

VALDŠTEJNSKÁ OBRAZÁRNA

v Chebském muzeu



Katalog stálé expozice

Cheb 1999

OBSAH

Slovo úvodem Eva Dittertová	5
Valdštejnská tradice v Chebském muzeu Eva Dittertová	7
Zahájení expozice Valdštejnské obrazárny v Chebském muzeu dne 25.6.1998 Danuta Učníková	8
Valdštejnové Stanislav Kasík	10
Rodové portrétní galerie Pavel Blatný	19
Poznámky k výběru a posloupnosti obrazů Pavel Blatný	23
Katalogová část Pavel Blatný	25
Přílohy:	
Inventář ze zámku Mnichovo Hradiště, 1749	60
Slovníček pojmů Pavel Blatný	62
Analogie, předlohy, varianty Pavel Blatný	65
Lucas van Valckenborch Pavel Blatný	73
Frans Luycx Pavel Blatný	74

SLOVO ÚVODEM

Eva Dittertová

Východisko pro katalog tvoří diplomová práce Pavla Blatného pro Ústav dějin umění FFUK, Praha 1997.

Její téma bylo širší, bylo věnováno problematice vývoje reprezentativního šlechtického portrétu v celé postavě ve střední Evropě 16. a 17. století a rodovým galeriím předků. Valdštejská kolekce posloužila v diplomové práci jako příklad složitých problémů, které tyto rodové galerie předků představují v souvislostech barokního historismu v Čechách. První prokazatelná valdštejská „rodová galerie“ je zmiňována v Duchcově k roku 1731, druhá pak v Mnichově Hradišti 1749. Mnichovohradištská galerie čítala 16 obrazů a je zajímavé, že z bohatých možností výběru členů valdštejského rodu se téměř kryje s chebským souborem (viz. inventář z Mnichova Hradiště z roku 1749). Galerie v Mnichově Hradišti byla umístěna ve velkém hlavním sále, který byl v posledním desetiletí 18. století přestavěn na divadelní sál. V současnosti ve sbírkách zámku soubor rodové galerie žádný není. Je tedy velmi pravděpodobné, že současný soubor portrétů Chebského muzea pochází původně z Mnichova Hradiště, odkud byl do Valdštejského paláce v Praze přemístěn.

Návštěvník Chebského muzea si při prohlídce Valdštejské obrazárny jistě všimne, že nápisy a jména osob na obrazech jsou zavádějící. U většiny z nich byla zjištěna jiná identita zobrazených osob, část z nich zůstává stále v hypotézách, několik z nich je stále zahaleno v anonymitě. Tvorba umělců působících v době třicetileté války zůstává u nás i v Evropě doposud opomíjena, poznání o ní vyplňuje stále řada bílých míst a bádání je ztíženo faktem, že umělci podepisovali a datovali svá díla zřídka. Zvláště zajímavá je identifikace domnělého Dietricha z Ralska s císařem Matyášem, dámy ve žlutých šatech s císařovnou Eleonorou (manželkou císaře Ferdinanda III.), šlechtice v tmavém oblečení s Mantovským vévodou Carlem I., domnělého Hynka z Valdštejna pak s Ferdinandem Arnoštem z Valdštejna. Dále byly rozpoznány portréty významných osobností 17. století. Vedle identifikace původně zobrazených zkoumal autor katalogu i onu domnělou identifikaci předků valdštejského rodu, dále v souvislosti se skutečně zobrazenými navrhuje v řadě případů velmi pravděpodobnou dobu a způsob získání obrazů do valdštejského majetku. Zvláště překvapivé je, že identita zobrazeného byla měněna i v případech prokazatelně původních podobizen členů valdštejského rodu. Kupř. u obrazu Viléma I. Kunmana Monocula, který se překvapivě ukázal být portrétem samotného Albrechta z Valdštejna, vévody frýdlantského, a u domnělého portrétu Hynka z Valdštejna, který je portrétem Ferdinanda Arnošta z Valdštejna, zemřelého až 1665. I to svědčí o relativně pozdním zapojení obrazů do kolekce fiktivní rodové galerie, totiž v době, kdy již nezáleželo na identitě těchto relativně mladých postav z dějin rodu.

Z uměleckohistorického hlediska je hlavním přínosem katalogu prokázání autorství u nejvýznamnějších obrazů. Připsání portrétu císaře Matyáše (č.k. 1) Lucasi van Valckenborchovi a jeho datování do doby kolem 1590 je naprosto přesvědčivé. Je zřejmé, že zde se jedná o dílo prvořadé galerijní kvality. Plně lze akceptovat i připsání portrétu císařovny Eleonory Fransi Luycxovi a datování do sklonku 50. let 17. století. U portrétu domnělého Haška z Valdštejna je Luycxova signatura zachována. Zpracování obrazů souboru valdštejské rodové galerie bylo vysoce ohodnoceno i doc. PhDr. Mojmírem Horynou a doc. PhDr. Jiřím Kropáčkem, kteří ji označili za nepochybný a zajímavý přínos pro studium portrétní malby 17. století. Rovněž Chebské muzeum chápe tento katalog jako příspěvek k poznání naší kulturní historie.

Expozice portrétů z valdštejské rodinné galerie je ukázkou mistrovství dvou našich špičkových restaurátorů Ivany Příbylové a Pavla Blatného, kteří v uplynulých letech na obnově těchto cenných historických maleb pracovali. Veřejnosti se tak v obnovené podobě představuje obrazová kolekce významné hodnoty umělecké i historické, a to v kraji, k němuž má rod Valdštejnů, jejích původních majitelů, velmi blízké vztahy.

Jeden z dvojice restaurátorů, Pavel Blattný, zvolil rozbor a kulturně historické určení maleb za téma své diplomové práce. Studium této sbírky přineslo mnoho pozoruhodných odhalení a poznatků, které na jedné straně sice korigují identifikaci zobrazených osob a zpochybňují tak jejich historickou věrnost, ale na straně druhé vedou k významnému zhodnocení umělecké ceny obrazové kolekce.

Většina srovnávacího materiálu k valdštejským obrazům není běžně dostupná. Bylo nutno pátrat v zahraničních sbírkách, studovat starší restaurátorské zprávy, zapojit paleografii a heraldiku, znalosti dobové módy a pokusit se i o rozbor vojenských výjevů v pozadí některých portrétovaných osob. Autor také provedl rozbor techniky malby a analyzoval použité materiály. Přes veliký objem vykonané práce nebylo možno studium těchto maleb dokončit, a to především z finančních důvodů. Nad kolekcí obrazů proto ještě zůstává řada nezodpovězených otázek či nedopovězených odpovědí.

P. Blattný však učinil řadu cenných poznatků a jeho studium rozhodně přineslo mnoho pozoruhodných výsledků. Práce, započatá jako studium rodové galerie Valdštejnů, vede paradoxně k závěru, že skutečných Valdštejnů je ve sbírce poskrovnu. Domalované erby a nápisy označující portrétovanou osobu jsou vesměs pozdějšího data. Údajný Dietrich z Ralska byl ve skutečnosti určen jako portrét arcivévody Matyáše s velkou pravděpodobností pocházející z ruky Lucase van Valckenborcha.

U některých obrazů došlo k záměně identity portrétovaného v rámci valdštejského rodu. Například údajný Hinko z Valdštejna byl identifikován jako Arnošt, hrabě z Valdštejna. Někteří z portrétovaných však zůstávají přes veškerou snahu nadále neznámí nebo je jejich určení pouze hypotetické a vyžaduje další srovnávací materiál.

Podobně je tomu s určením autorů maleb. S výjimkou údajného Haška z Valdštejna, signovaného F. Luycxem, není zatím nezvratně prokázáno autorství u žádného dalšího obrazu. Přínejméně u portrétu Eleonory II. de Gonzaga však je Luycxovo autorství, vzhledem k vysoké kvalitě a rukopisu díla, velmi pravděpodobné.

Blízko Luycxovi, jeho dílně či soudobému portrétistovi, jsou další čtyři obrazy z valdštejské kolekce. Mimořádnou kvalitou vypracování obličejů vyniká zejména údajný Maxmilián z Valdštejna a rovněž Vilém ? a Ladislav ? z Valdštejna. U uvedených podobizen jsou patrné prokazatelné shody a spojitosti s dalším portrétem, a sice údajného Bernarda Jana z Valdštejna.

Zajímavým přínosem této expozice i studia obrazové kolekce je také poznatek o kvalitě a tvůrčí svobodě portrétní malby z období třicetileté války, dosud tak umělecky podceňované. Je dokladem, že ani v tak nelehkém období umělecký vývoj nestagnoval a vedl ke vzniku řady hodnotných děl. Pozoruhodná je hloubka pohledu do psychiky zobrazených a při důkladnějším studiu také nízká míra závislosti na klišé, jaké nemá obdoby ani v předcházejícím manýrismu ani v následujících poklidných dobách baroka.

Sbírka portrétů, původní vlastnictví rodu Valdštejnů, zůstává nadále majetkem státu. Je zásluhou Chebského muzea, že na jejich restaurování uvolnilo dnes tak nedostatečné finanční prostředky. Mohl tak být napraven ostudný nezáměr o péči o tato cenná díla v uplynulých letech.

Je třeba rovněž poděkovat Karlu Albrechtu Waldsteinovi-Wartenbergovi, že nemalou částkou přispěl na realizaci důležitých chemických analýz a rovněž k vytištění tohoto katalogu.

VALDŠTEJNSKÁ TRADICE V CHEBSKÉM MUZEU

Eva Dittertová

Před 365 lety, 25. února 1634, byl v Chebu zavražděn Albrecht z Valdštejna, výrazná postava evropských dějin první třetiny 17. století.

Během 100 let se vazba Cheb a Valdštejn ukázala být vazbou dobře zúročitelnou a město ji začíná také samo podporovat. Ukazuje se, že zájem o Cheb jako místo Valdštejnova tragického skonu by mohl do budoucna podnítit zájem o město jako takové. Městská rada vychází tomuto zájmu vstříc a nechává od poč. 18. století zhotovovat pro vzácné návštěvy a další zájemce valdštejnské portréty. V roce 1736 objednává pro doložení oné osudné události u malíře Hofreuthera dva obrazy s výjevy zavraždění Valdštejna a jeho důstojníků. Popularita města značně stoupla hlavně díky Schillerově dramatu „Valdštejn“. V polovině 19. století se radnice stěhuje do Městského domu, známého také jako Pachelbelův dům, kde byl Valdštejn zavražděn. Když se v roce 1873 rozhodovalo, kde bude umístěno právě založené muzeum, rozhodla atraktivita místa Valdštejnova skonu. Je paradoxem, že v době svého založení mělo muzeum jen čtyři předměty, určené přímo jako památky na Valdštejna: byly to oba Hofreutherovy obrazy, Valdštejnův portrét a partyzána, kterou byl Valdštejn údajně zabit. Muzeum se brzy soustředilo na sběr a shromažďování valdštejnských památek a také se zařadilo do povědomí veřejnosti jako Valdštejnovu muzeum. V roce 1894 byl městskou radou odkoupen z mnichovské Pinakotéky vynikající portrét Albrechta z Valdštejna jako malého chlapce z konce 16. století. Autorství obrazu je připisováno španělskému malíři Alonsu Sanchezu Coellovi. O dva roky později je zakoupena další vzácnost: do hedvábí vpichovaný obraz Valdštejnova vojenského tábora, v roce 1902 Valdštejnův dopis z roku 1632 a četné tisky, mezi nimiž byl i unikát francouzských novin z roku 1634 se zprávou o zavraždění vévody. V roce 1909 získává muzeum Valdštejnovu bustu od městského chebského rady a sochaře Karla Wilferta. V muzeu se taktéž nachází kopie známého Pilotyho obrazu Valdštejnův příjezd do Chebu od zdejšího malíře Franze Schilhabela, nebo velký obraz zavraždění generálů na hradě od představitele místního realismu Josefa Reinera.

Samostatnou kapitolu tvoří grafická sbírka, jejímž těžištěm je soubor kreseb a grafických listů inspirovaných Albrechtem z Valdštejna a jeho smrtí v Chebu. K nejcennějším listům s touto tematikou patří dvě sépiové kresby s výjevem zavraždění vévody a jeho důstojníků, které patrně vznikly nedlouho po krvavé události. V expozici muzea je vystavena Hallwichova sbírka vzácných historických portrétních miniatur řezaných ve slonovině. Je to soubor 40 kusů řezeb představujících jednak vůdčí osobnosti z období třicetileté války, jednak historické výjevy z tohoto období. Soubor řezeb tvořil část odkazu chebského rodáka a vídeňského dvorního rady dr. Hermanna Hallwicha muzeu v Chebu. Další část tvořily grafické listy, obrazy a soubor dobových rytin ze 17. století s podobiznami vojevůdců třicetileté války. Muzeum získalo celý soubor po smrti dr. Hallwicha v roce 1913.

V roce 1978 převzalo Chebské muzeum taktéž část tzv. valdštejnského mobiliáře z fondů Valdštejnského paláce v Praze. Jedná se o větší soubor předmětů jako Valdštejnův osobní kord, jeho boty, krajkový límec, slavnostní vyšívaná sedla, sádrový model sochy či Valdštejnův kuň zabitý v bitvě u Lützenu v roce 1632. V roce 1983 bylo započato s restaurováním celého souboru předmětů. Součástí převezeného souboru bylo i 17 podobizen údajných členů Valdštejnova rodu.

V současné době se v Chebském muzeu nachází 210 sbírkových předmětů spojených s postavou Albrechta z Valdštejna.

ZAHÁJENÍ EXPOZICE VALDŠTEJNSKÉ OBRAZÁRNY V CHEBSKÉM MUZEU

Danuta Učnicková

Raffaello Santi (1483-1520), vynikajúci renesančný maliar, z poverenia pápeža Juliusa II. prvý reštaurátor v novovekých dejinách, stál pri zrode reštaurátorskej profesie. Raffael so zanítením zachraňoval antické pamiatky z vykopávok v Ríme. Ale až druhá polovica 20. storočia priniesla technický a umelecký rozkvet povolania reštaurátora.

Zaoberá sa s obrazmi v priebehu uplynulých storočí, necitlivé zásahy ako premalby, domalby, zmena formátu, zmena ikonografického programu (napríklad svojvoľné dopĺňanie nápisov a erbov, zmena totožnosti osôb či autora diela), nedostatok technických znalostí - to všetko znehodnotilo mnoho skvelých diel a zatemnilo vedecké poznanie v oblasti dejín umenia.

Rozvoj umeleckej histórie a historických vied ako rozkvet reštaurátorskej profesie postavenej na exaktnej vede v spojitosti s umeleckým talentom reštaurátora sa pričínili o prinavrátenie k životu mnohých unikátnych diel. Až najnovšie bádania približujú poznania umenia zašlých čiasov.

Zbierka valdštejnských portrétov bola ako rodová galéria súčasťou inventára Valdštejnského paláca v Prahe. Najprv sa nachádzala v reprezentačných priestoroch, neskôr sa ocitla na povale a nakoniec v dezo-látnom stave našla útočisko a záchranu v múzeu v Chebe. Možno povedať, že osud týchto portrétov je charakteristický pre staré výtvarné diela. Pred reštaurovaním boli na pokraji fyzického zániku. Dnes sú skvelou ukážkou portrétného umenia z konca 16. až do polovice 17. storočia, portrétného umenia, ktoré vždy fascinovalo - ako prameň mnohorakých informácií o ľuďoch žijúcich v dávnych dobách a v neposlednom rade i ako výtvarné dielo vzbudzujúce estetické zážitky v ľuďoch súčasných.

Valdštejnská portrétna zbierka v Chebe sa dostala do rúk reštaurátora a zároveň umeleckého historika (čo je u nás zriedkavé spojenie). Vášnivý bádateľ Pavel Blatný vysvetlil mnohé nejasnosti a odstránil nepresnosti týkajúce sa portrétovaných osôb, ktorých totožnosť bola domalovanými erbami a druhotnými nápismi úplne zmenená.

Na to bolo potrebné preskúmať množstvo porovnávacieho materiálu, veľký počet portrétov roztrúsených po zámkoch doma i v zahraničí, kvantum grafík a na základe týchto poznatkov sa správne rozhodnúť pre jeden z početných variantov. Pavlovi Blatnému sa podarilo určiť autorstvo niektorých diel, prípadne zaradiť diela do okruhov významných umelcov. Jeden z portrétov pripísal vynikajúcemu dvorskému maliarovi Lucasovi van Valckenborchovi, objavil diela Rubensovho žiaka Fransa Luycxa, zaujímavého portrétistu, ktorý je autorom niekoľkých portrétov z tohoto súboru.

Na záver: Žijeme v dobe, ktorá sa nechová voči umeniu príliš štedro. O to viac treba oceniť, ako zodpovedne pristúpilo ku zvereným dielam riaditeľstvo Chebského múzea, ktoré valdštejnskému súboru venovalo mimoriadnu pozornosť.



V běhu historie měnila jména šlechtických rodů svou podobu s ohledem na dobové zvyklosti a pravidla pravopisu. Nakonec se způsob psaní rodových jmen ustálil. V průběhu 19. století byla v českém jazykovém prostředí mnohá, zejména německy znějící jména převáděna do bohemizovaných forem. Tento zvyk přetrval až do současnosti. Nyní žijící příslušníci rodu Valdštejnů užívají rodového jména Waldstein-Wartenberg, jehož podoba je zcela ve shodě s podobou historickou. Friedrich Schiller zavedl svým dramatem Wallenstein do širokého povědomí jméno, které nelze považovat za jméno rodové, tím méně za jméno užívané Albrechtem, vévodou z Frýdlantu. Ten, stejně jako všichni příslušníci rodu, používal jméno Waldstein na pečeti, mincích a při dalších příležitostech a nakonec se tak také podepisoval. Schillerem užitě jméno je považováno za zkomoleninu, která vznikla ze znění rodového jména v hovorové řeči - Valštejn. Jméno Wallenstein lze považovat za Schillerovu literární licenci.

Stanislav Kasík



VALDŠTEJNOVÉ

Stanislav Kasík

„...poněvadž oni w tom Králowstwý rozssýřený gsau a od času welmi dáwnýho w službách témuž Králowstwý Knýžatům, Králům y Cýsařům činěných dobře seznáný...“

*Bartoloměj Paprocký z Hlahol
Diadochus, O Stawu Panském, 1602*

*Kapitola XI.
O Erbu a Rodu starožitém Panůw z Waldssteyna,
kteřýž se prwé z rozličných Statkůw psawali.*

Karel Albrecht Waldstein-Wartenberg, představitel současné žijící generace českého šlechtického rodu, v rozhovoru v knize Tisíc let Valdštejnů v Čechách odpověděl na otázku Rudolfa Steindla o „českosti“ šlechty: „Valdštejnové byli samozřejmě nejen starým českým šlechtickým rodem, ale stávali se i španělskými grandy, uherskými magnáty, příslušníky dolnorakouského panstva, šlechtou imatrikulovanou v Bavorsku, měli své místo ve švábské hraběcí lavici, v Říšském sněmu Svaté říše římské a dědičně zasedali v Horní sněmovně Rakouského císařství. Také v anglickém House of Lords seděl rod Walston, odvozuující svoje jméno a erb od českých Valdštejnů, podobně jako to dělají ruští Valdštejnové, kteří se usadili po zániku carské říše ve Finsku a pak v Rakousku“. Několik konstatujících slov jakoby koncentrovalo do jediné věty jinak kaleidoskopicky mnohotvárný a dynamický tok dějin, utvářející osudy rodu po řadu staletí.

V roce 1159, za panování Vladislava I., je v pramenech poprvé a naposledy zmíněn vladařův komorník Markvart. Tento šlechtic, zastávající významnou funkci na českém knížecím a královském dvoře, stojí na samém počátku poznatelných dějin velkého rodu, nazvaného spisovatelem národních dějin Františkem Palackým Markvartici.



RODOVÝ ZNAK PÁNŮ Z VALDŠTEJNA

Původním znakem užívaným Markvartici byl kráčeující lev (lvíce). Jeho nositelem byl i předek Valdštejnů Jaroslav z Hruštic (pečeť z r. 1237). Valdštejnové později zaměnili kráčeujícího lva za vzpřímeného - ve skoku (první známý doklad z r. 1337), který byl modrý ve zlatém štítu.

Předkové pánů z Michalovic, z Vartenberka, z Lemberka a z Valdštejna ovládli v průběhu 12. a 13. století rozsáhlá území v severních a severovýchodních Čechách. Svým potomkům zanechali statky v Pojizeří, na Boleslavsku, na Děčínsku, v podhůří Lužických a Jizerských hor a Krkonoš. Zde vyrostly hrady, které daly rodům jméno. Hrad Michalovice či Michelsberg, byl vybudován západně od Mladé Boleslavi. Pro hrad Vartenberk, jinak Wartenberg, vybral stavebník místo nedaleko křižovatky obchodních cest na severovýchod od Mimone. Lemberk resp. Löwenberg, zaujal polohu u strategicky důležitého místa na dotyku Lužických hor s masivem Ještědu u Jablonného. Hradní fortifikace a budovy Valdštejnu se rozložily na třech skalních pilířích v lesnaté krajině na jih od Turnova. Původní podoba jména hradu Waldstein zcela odpovídala přírodním podmínkám polohy šlechtického sídla.

Na počátku dějin rodu pánů z Valdštejna byl Zdeněk († 1304), syn kdysi königsteinského a pak boleslavského purkrabí Jaroslava z Hruštic, který později používal také přídomek z Turnova. Zdeněk se jako první psal po hradu Valdštejnu a nepochybně zde sídlil.

Početní Zdeňkovi vnukové a pravnukové rozdělili rod do několika větví, jejichž majetkovou základnou se stala například Lomnice nad Popelkou, Hostinné, Štěpanice, Jilemnice a další. Jména příslušníků rodu, který se psal z Valdštejna byla spojena s hrady Hrubá Skála, Košťálov, Nístějka, Návarov, Vranov, Rotštejn, Dětenice.

Zdeněk z Valdštejna byl na dlouhou dobu posledním významným zástupcem rodu ve špičce české šlechtické obce. Jeho následovníci se nemohli až na výjimky nijak významně srovnávat se svými bohatými, společensky vysoko postavenými a politicky vlivnými příbuznými Michalovici a Vartenberky. Majetkové zajištění početného valdštejnského potomstva vedlo k drobení statků a k oslabování vlivu, který byl nakonec patrný pouze na regionální úrovni.

Dědicové Půty z Valdštejna (1355), vnuka výše uvedeného Zdeňka, se usadili na Moravě. Známé je jako Brtnické z Valdštejna. Brzy se přiřadili k význačným moravským rodům. Například moravskými zemskými hejtmany byli Hašek (1425), Burian († 1544), Zdeněk († 1564) a Jindřich († 1589). Rodová linie zanikla Zdeňkem z Valdštejna na Brtnici. Vzdělání získal na universitách ve Štrasburku a v Orleans. V letech 1618-1620 se jako člen zemského direktoria aktivně podílel na stavovském povstání. Po bitvě na Bílé hoře byl v Jihlavě zatčen a pak souzen. Jeho provinění bylo shledáno velkým. Odsouzení k trestu smrti změnil císař svou milostí v doživotní vězení na brněnském hradě Špilberku. Zde jeden z nejbohatších moravských šlechticů



ZNAK PÁNŮ Z VALDŠTEJNA
OD POČÁTKU 16. STOLETÍ

Změnu valdštejnského znaku s jedním lvem ve štítě čtvrcený se lvem v každém poli dokládá náhrobek Zdeňka z Valdštejna († 1525), zakladatele linie hostinské. Vyobrazený znak je inspirován kamennou deskou zachovanou v nádvoří hradu Rychmburku (okr. Chrudim) s vytesaným valdštejnským znakem, ve kterém všichni čtyři lvi směřují k jedné straně. Deska pochází z doby, kdy hrad vlastnili Jindřich Felix z Valdštejna († 1537) a jeho syn Vilém. Tato podoba byla později užívána moravskou větví Brtnických z Valdštejna. Ostatní Valdštejnové se nakonec přiklonili ke znaku, ve kterém jsou ve štítě čtvrceném zlato-modře k sobě přivrácení lvi opačných barev.

své doby zemřel v roce 1623. Jeho majetek byl rozchvácen.

Vraťme se však do dvacátých let 15. století. Ideově vyhrocená a politicky chaotická doba husitské revoluce umožnila vyniknout schopnostem Hynka Koldštejnského z Valdštejna († 1427). Pocházel ze štěpanické větve a držel hrad Koldštejn na severní Moravě. Patřil k předním politikům utrakvistů strany pražské. Zasazoval se o povolání polského krále na český trůn. Nakonec byl v Praze zabit při pokusu dobýt město pro polského prince Zikmunda Korybutoviče. V téže době se proslavil Hašek z Valdštejna († 1451) z větve dětenické. Nejdříve bojoval v bitvě u Vyšehradu na straně krále Zikmunda. Byl však zajat. Jeho zápas o moravské statky ho nakonec přivedl na stranu pražanů. Působil jako velitel pražského městského svazu. Po porážce u Malešova přešel zpět k Zikmundovi, který ho jmenoval moravským zemským hejtmanem.

S novými myšlenkami humanismu, s novým životním stylem, s novým náhledem na svět a s epochou nazvanou renesance, začal přicházet i čas Valdštejnů. Rod majetkově sílil a jeho ambice se začaly projevovat zvýšeným podílem na správě země a na politickém dění. V rodové dějinné retrospektivě lze pomyslný předěl spojit s osobou Jana Skalského z Valdštejna na Hořicích († 1506). Byl synem Heníka, držitele statků Svijany a Semily a hradů Vranov a Frýdštejn. S nadsázkou můžeme o Janovi říci, že po Zdeňkovi z Valdštejna je druhým zakladatelem rodu. Janovi synové Vilém († 1557) a Zdeněk († 1525) stáli na počátku existence větví lomnické a hostinské. Hostinská větev vymřela v mužské posloupnosti v roce 1634 nejslavnějším členem rodu Albrechtem Václavem Eusebiem z Valdštejna, vévodou frýdlantským. Vilémovi potomci žijí dodnes.

V průběhu 16. století získali Valdštejnové některé statky, které se dobře hospodařicím členům rodu podařilo rozšířit a stabilizovat. V roce 1545 se Jindřich, syn Viléma z Valdštejna, oženil s Annou z Vartenberka. Bohatá vdova po Janovi purkrabím z Donína koupila panství Dobroviceves, které Jindřich po její smrti dědil. Stejnomený syn, zvaný také Heník, rozhojnil statek natolik, že patřil na Boleslavsku k největším. Dosáhl povýšení Dobrovicevsi na město se jménem Dobrovice. Založil ve městě latinskou školu, kde působili učitelé jmenovaní pražskou universitou. V zámku zřídil v roce 1610 proslulou tiskárnu. Pobělohorskými událostmi byl donucen k emigraci. V saské Míšni v roce 1623 za záhadných okolností zemřel. Údajně byl i s manželkou otráven. Tragickému završení osudu rodiny předcházelo zastřelení jejich jediného osmnáctiletého syna Jindřicha v Drážďanech. Konfiskované panství získal Albrecht z Valdštejna, který ho postoupil nejvyššímu purkrabí Království českého Adamovi z Valdštejna (1570-1638). V držení rodu Valdštejnů zůstala Dobrovice do roku 1734, kdy sňatkem přešla na rod Fürstenbergů.

Nejvyšší purkrabí Adam mladší z Valdštejna na Komorním Hrádku, Sázavě, Lovosicích, Dobrovici, Rožďalovicích a Třebíči byl v roce 1628 povýšen do říšského a českého hraběcího stavu. S ohledem na Adamovo chápání starobylých norem českého právního řádu, který rozlišoval pouze stav panský a rytířský, byl jeho osobní postoj k této počtě konzervativní. Adam zdůvodnil odmítnutí titulu říšského hraběte tím, že je na svou příslušnost k českému panskému stavu pyšný a chce jako český pán také zemřít. Přesto lze konstatovat, že se završila další etapa vývoje postavení rodu v zemi. Také proto, že ve stejném roce byli do hraběcího stavu přijati i další jeho členové.

Vítězstvím císařského vojska v bitvě na Bílé hoře v roce 1620 bylo fakticky poraženo české stavovské povstání. Následující události přinesly změny politické a dosud nebývalé změny majetkové. Aktivním účastníkům povstání byl majetek zčásti nebo zcela konfiskován. Následoval hromadný exodus většiny české protestantské šlechty převážně do sousedního Saska. V této době to byl především Albrecht z Valdštejna, který

ZNAK HRABAT Z VALDŠTEJNA

František Augustin hrabě z Valdštejna, pán na Třebíči a Dobrovici, císařský komoří, tajný rada, velitel císařovy tělesné stráže, nejvyšší dvorský maršálek a velký bailliv a komtur Řádu sv. Jana Jeruzalémského ve Vídni († 1684). Znak doplňuje genealogický vývod ze čtyř předků. Nahoře znaky rodičů: Maxmilián hrabě z Valdštejna († 1655) a Kateřina z Harrachu († 1640). Dole znaky babiček: Alžběta z Valdštejna, manželka Adama z Valdštejna († 1655); Marie Alžběta ze Schrattenbachu, manželka Karla Leonarda z Harrachu († 1628).

Podoba hraběcího znaku je dána privilegiem císaře Ferdinanda II. z 20. září 1621, kterým rozmnožuje a polepšuje Adamovi z Valdštejna dosavadní rodový erb o střední stříbrný oválný štítek ohraničený vavřínovým (routovým) věnečkem, ve kterém je černý dvouhlavý orel se zlatou císařovou iniciálou F II na prsou a kotvou a palmovou ratolestí v pařátech.



kupoval konfiskované statky. Mnohé z nich zůstaly v držení rodu Valdštejnů na příštích více jak tři století. Díky osudu některá Albrechtem získaná panství přešla do majetku Valdštejnů jinými, složitějšími cestami.

Z konfiskátu po Václavovi Budovcovi z Budova získal v roce 1622 Albrecht z Valdštejna Mnichovo Hradiště, které v roce 1627 jako vévoda frýdlantský předal do dědičného vlastnictví bratranci Maxmiliánovi z Valdštejna († 1655). Mnichovo Hradiště zůstalo v trvalém držení rodu až do roku 1945 a stalo se centrem rozsáhlého panství.

Albrecht z Valdštejna koupil od české komory také Bělou pod Bezdězem jako konfiskát po Bohuchvalovi Berkovi z Dubé. Připojil ji k budovanému frýdlantskému vévodství. Po Valdštejnově zavraždění v Chebu se stal majitelem František hrabě Caretto di Grana. Od jeho potomků koupil město se zámkem a příslušnými statky v roce 1678 Arnošt Josef z Valdštejna (1654-1708). Totožný osud mělo i panství Doksy, které se jako konfiskát po Václavovi Berkovi z Dubé dostalo do držení vévodovi frýdlantskému. Panství se stalo předmětem odměny jednomu z Valdštejnových vrahů, plukovníkovi císařských dragounů, Walterovi Buttlerovi. Buttler zemřel bezdětný. Od pozůstalé vdovy koupil statek v roce 1680 opět Arnošt Josef z Valdštejna. I Doksy zůstaly v držení rodu do roku 1945.

V roce 1591 se Kateřina, dcera Jana z Valdštejna na Komorním Hrádku († 1576), vdala za Smila Osovského z Doubravice, pána na Třebíči († 1613). Po jeho smrti se jejím manželem stal Karel starší ze Žerotína (1564-1636), který byl v českých zemích doby předbělohorské mimořádnou politickou a kulturní osobností, převyšující své vrstevníky vzdělaností a rozhledem. V roce 1629 se rozhodl pro dobrovolný exil. Kateřina následovala svého manžela a před odchodem do Slezska přenechala panství Třebíč svému bratrovi Adamovi, nejvyššímu prukrabímu Království českého a jeho synovi Rudolfovi (1592-1640). Rudolf vytvořil z panství Třebíč fideikomis, který zůstal rodinným majetkem až do roku 1945.

Po chebské krvavé předmasopustní sobotě na konci února roku 1634 následoval dramatický epilog. Ti, kteří se přímo podíleli na odstranění Albrechta, vévody frýdlantského, stejně jako ti, kteří stáli v pozadí, se přihlásili o odměnu a ruka císařova byla štědrá. Měla z čeho rozdávat. Frýdlantské vévodství se rozpadlo. Konfiskace naštěstí nepostihla majetek řady Albrechtových příbuzných a nositelů shodného rodového jména. Například statky zůstaly zachovány Maxmiliánovi z Valdštejna, kterého Albrecht, nemaje mužského dědice, považoval za svého nástupce. Maxmiliánovi přál osud. Jednak byl synem bývalého nejvyššího purkrabího a císařova favorita Adama z Valdštejna a pak jeho první manželka Kateřina (1590-1640), jako dcera Karla Leonarda hraběte z Harrachu, měla v osobě svého strýce Arnošta Vojtěcha z Harrachu, arcibiskupa pražského, významného přímluvce u císařského dvora.

Druhá Maxmiliánova žena, Marie Polyxena z Talmberka, byla vdovou po Františkovi Josefovi Popelovi z Lobkovic, po kterém zdědila panství Duchcov. Když 18. února 1655 zemřel Maxmilián hrabě z Valdštejna, císařův rada, nejvyšší komoří Království českého a rytíř Řádu zlatého rouna, zanechal svým synům řadu statků - Mnichovo Hradiště, Valečov, Klášter Hradiště, Dobrovici, Loučeň, Zvířetice, Studénku, Hrubou Skálu, Kněžmost, Duchcov a další.

Na začátku 18. století se syny Františka Josefa hraběte z Valdštejna (1680-1722) rod opět rozdělil. František Arnošt (1706-1748) na Mnichově Hradišti, Komorním Hrádku, Bělé, Kuřívodech, Zvířetících a Doksech založil linii mnichovohradištskou. Jeho mladší bratr František Josef Jiří (1709-1771) na Třebíči, Hrubé Skále, Duchcově, Turnově a Svijanech se stal zakladatelem linie duchcovsko-litomyšlské.

Východočeská Litomyšl se dostala do držení Valdštejnů tak, že panství zdědila nejmladší z dcer Františka Václava hraběte z Trauttmansdorfu Marie Josefa (1704-1757), která se vdala za výše zmíněného Františka Josefa Jiřího. Starší z jejích dvou synů Emanuel Filibert (1731-1775) se stal majitelem Duchcova. Litomyšl připadla mladšímu Jiřímu Kristiánovi (1743-1791). Jeho vnukové nakonec drželi i statky duchcovské. Linie vymřela v roce 1901 Jiřím Janem.

Duchcovský zámek je v obecném povědomí spojen s osobností evropsky proslaveného Giovanniho Giacoma Casanovy de Scingalt (1725-1798). Tohoto dobrodruha, špiona, alchymistu a čaroděje, hazardního hráče, proslulého milovníka a výstředníka, jak ho charakterizuje současná encyklopedická literatura, přijal do svých služeb mladý hrabě Josef Karel Emanuel (1755-1814). Dvanáct let působil Casanova v Duchcově jako



ZNAK HRABAT Z VALDŠTEJN-VARTENBERKU Z ROKU 1758

Císařovna Marie Terezie privilegiem z 16. srpna 1758 dovolila Vincenci hraběti z Valdštejna na Mnichově Hradišti a Františku Josefovi hraběti z Valdštejna na Duchcově užívat titulu pán z Vartenberka (Waldstein-Wartenberg) a polepšila jím znak přidáním do štítu dvou vartenberských zlato-černě polcených oválných štítků, otočených zeleným drakem, dvou lvů modrého a zlatého jako štítonošů, modrého hraběcího pláště, splývajícího z hraběcí koruny, nad kterou jsou tři přilbice s klenoty.

knihovník a také zde zemřel.

V roce 1758 rozšířili Valdštejnové své rodové jméno o jméno Vartenberk (Waldstein - Wartenberg). Přihlášení se Valdštejnů k rodu pánů z Vartenberka, kteří v mužské posloupnosti vymřeli Janem Jiřím, nejvyšším dědičným číšníkem Království českého, někdy okolo roku 1635, jistě bylo motivováno vědomím společných předků a snahou o zachování kdysi slavného jména. S tím bylo spojeno i rozšíření valdštejnského znaku. Obvyklý přímý a bezprostřední genealogický důvod pro spojení jmen a znaků v tomto případě neexistoval.

Mezi Valdštejny najdeme řadu významných osobností. Z osob duchovních připomeneme Jana Holého († 1311), biskupa olomouckého, Beneše či Benedikta († 1498), biskupa kaminského, Jana Bedřicha (1642-1694), arcibiskupa pražského, Emanuela Františka Arnošta (1716-1789), biskupa litoměřického a Jana Bedřicha (1756-1812), biskupa sekovského. Nelze nezmínit vzdělaného Hanibala (1519-1589), rektora university ve Frankfurtu.

Podíl šlechty na vládě v zemi se uskutečňoval účastí na zemských sněmech, zasedáním u zemského a komorního soudu a výkonem zemských úřadů. Mezi přísedícími zemského soudu najdeme jména Valdštejnů již v 15. století.

V zemské správě se několik generací členů rodu střídalo v důležité funkci hejtmána kraje hradeckého. Byli jimi například Vilém starší na Štěpanicích (1475-1557), Václav na Tuři († 1579), Jiří na Miletíně (1519-1584), Vilém starší na Heřmanicích († 1595), jinak otec Albrechta, vévody z Frydlantu, Jan Kryštof na Hořicích (1577-1616), Jan Kryštof na Rožďalovicích († 1655), Vilém Kryštof na Miletíně († 1685).

Úřad krajského hejtmána v Mladé Boleslavi vykonával Jan Václav Arnošt na Hořicích (1685-1731). Časlavským krajským hejtmánem býval Adam starší na Újezdě a Sedčicích († 1615). Krajskými hejtmany v Poděbradech se postupně stali František Karel (1673-1701) a Ferdinand Rudolf (1675-1757) z linie rožďalovické. Zemským hejtmánem v hrabství Kladsko byl Leopold Vilém na Hořicích (1677-1748).

Výraznou postavou českých dějin doby bělohorské se stal Adam na Lovosicích (1570-1638), zastávající úřady nejvyššího sudího, nejvyššího hofmistra a nakonec i nejvyššího purkrabího a místodržícího v Království českém. Místodržitelem byl jmenován také Oktávian Ladislav na Dětenicích (1646 -1718), či níže uvedený nejvyšší komoří Ferdinand Arnošt na Mnichově Hradišti († 1657).

Nejvyšší zemské úřady zastávali například Jan starší na Komorním Hrádku († 1576), který byl nejvyšším komořím. Stejným úřadem byl pověřen Jan mladší na Újezdě a Sedčicích († 1597) a později také Maxmilián (1598-1655), zmíněný Ferdinand Arnošt († 1657), Karel Ferdinand (1634-1702) či Karel Arnošt (1661-1713). Ferdinand Arnošt z linie mnichovohradištské předtím, než se stal nejvyšším komořím, vykonával úřad nejvyššího sudí. Stejně tak později i jeho vnuk František Josef (1680-1722). Nejvyšším zemským hofmistrem byl měsíc před svou smrtí jmenován Arnošt Josef na Mnichově Hradišti (1654-1708). Rudolf na Třebíči (1592-1640) býval nejvyšším dvorním maršálkem českého krále. Nejvyšším dvorním maršálem císařského dvora ve Vídni se stal František Augustin († 1684), jeden ze synů mnichovohradištského Maxmiliána, nositel velkokříže a bailli Řádu sv. Jana Jeruzalémského.

Nikoliv bezvýznamným byl výkon úřadu nejvyššího mincmistra. Držiteli přinášel nemalý prospěch. Byli jimi Hašek z Dětenic († ok. 1452) a Bernard na Hradišti († 1517). Albrecht na Lomnici (1323), Zdeněk Dlouhý na Štěpanicích (1394) a Hynek na Hradištku († c. 1482) působili na panovnickém dvoře jako hofmistři.

Od poloviny 17. století je v rodě děděn dvorský úřad nejvyššího kraječe Království českého. Prvním držitelem titulu se stal Jiří František Adam na Třebíči († 1666). Pak následovali : Karel Ferdinand Maxmilián (1634-1702), Karel Arnošt (1661-1713), František Josef Oktavián (1680-1722), Jan Josef (1684-1731), Jan František Arnošt (1706-1748), František Josef Jiří (1709-1771), Emanuel Filibert Jan (1731-1775), Jiří Kristián Antonín (1743-1791), Jan Vincenc (1732-1797), Ferdinand Arnošt Josef (1762-1823), Jiří Josef Jan (1768-1825), Arnošt Filip (1764-1832), Vincenc (1800-1867), Arnošt Antonín (1821-1904), Arnošt Karel Kristián (1849-1913). Posledním oficiálním držitelem titulu byl do zániku Rakousko-Uherska Adolf Arnošt (1868-1930).

V diplomatických službách se osvědčili Karel Ferdinand († 1702) jako vyslanec v Londýně, ve Varšavě

a v Paříži a jeho syn Karel Arnošt († 1713) jako vyslanec ve Španělsku, Savojsku a Braniborsku. Když se Karel Arnošt vracel v roce 1703 z diplomatické mise ve Francii a v Portugalsku, odplul z Lisabonu na holandské lodi. Při plavbě loď přepadli Francouzi a císařský vyslanec Valdštejn byl zajat a téměř rok vězněn ve Vincenne. Po té došlo k výměně za francouzského maršála Villeroye, kterého zajali císařští v Cremoně.

Ověnčen vojenskou slávou byl nejen Albrecht z Valdštejna, ale také jeho současníci. Již zmíněný Maxmilián z hlavní rodové linie, který se nakonec stal císařovým polním maršálem a Burian Ladislav z větve libštejnské († 1645). Ve službách ruské carské armády působil František Josef (1719-1758) z větve rožďalovické. Generál-poručíkem britské armády byl Ferdinand Arnošt (1762-1823), komtur Řádu německých rytířů ve Vírnsbergu.

Mezi členy rodu najdeme i podporovatele Národního muzea. Prezidentem společnosti Národního muzea se v roce 1852 stal Kristián hrabě z Valdštejna (1794-1858). Muzeu odkázal svůj herbář František Adam z Valdštejna (1759-1832), původně voják a pak významný badatel a botanik.

Císař oceňoval zásluhy svých věrných vysokým, všeobecně ceněným a exklusivním vyznamenáním. Tím bylo přijetí do řad rytířů Řádu zlatého rouna. Z Valdštejnů se této pocty dočkali: 1628 Albrecht, vévoda frýdlantský (1583-1634), 1631 Adam (1570-1638), 1655 Maxmilián (1598-1655), 1675 Karel Ferdinand (1634-1702), 1684 František Augustin († 1684), 1698 Karel Arnošt (1661- 1713), 1867 Arnošt (1821-1904).

Nejznámější postavou rodu je nesporně Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna, vévoda frýdlantský a císařský generalissimus. Oslavná kariéra, mnohé vojenské úspěchy, vysoké ambice, složité charakterové a morální vlastnosti, kořistnictví, pýcha a nakonec tragický chebský osud, ukončující 25. února 1634 jeho život zavražděním, způsobily, že Albrecht z Valdštejna žije dál jako vděčné téma v literárních a hudebních dílech, v seriózních vědeckých pojednáních i v popularizujících publikacích, stejně jako v legendách a mýtech. Valdštejn či Wallenstein se stal nadčasovým fenoménem evropského formátu.



PŘÍMÁ POSLOUPNOST VALDŠTEJNŮ OD MARKVARTA PO SOUČASNOST

Markvart (1159)			
-----v-----			
Heřman (1175-1189)			
-----v-----			
Markvart z Března, z Hrušnice (1197-1228), x Hostilka			
-----v-----			
Jaroslav z Hrušnice, z Turnova (1233-1269)			
-----v-----			
Zdeněk z Valdštejna (1280-1304)			
-----v-----			
Jan (1323), x Eufemie			
-----v-----			
Jindřich (1368), x Markéta z Vartenberka			
-----v-----			
Zdeněk, † ok. 1400, x Kateřina z Košťálova			
-----v-----			
Jindřich (1418), x Anežka z Kunštátu			
-----v-----			
Jindřich (1452), x Alžběta z Kováně			
-----v-----			
Jan, † 1506, x Anna Švihovská z Riesenberka			
-----v-----			
linie lomnická		linie hostinská	
Vilém, 1475-1557, x Apolonie Černčická z Kácova		Zdeněk, † 1525, x Uršula z Vartenberka	
-----v-----		-----v-----	
Jan, † 1576, x Magdalena z Vartenberka		Jiří, 1519-1584, x Kateřina Slavatová	
-----v-----		-----v-----	
Adam, 1570-1638, hrabě x Alžběta z Valdštejna		Vilém, † 1595, x Markéta ze Smiřic	
-----v-----		-----v-----	
Maxmilián, † 1655, x Kateřina hr. z Harrachu		Albrecht, vévoda z Frýdlantu, 1583-1634	
-----v-----			
Ferdinand Arnošt, † 1657, x Eleonora hr. z Rottalu			
-----v-----			
Arnošt Josef, 1654-1708, x Marie Anna hr. z Kokořova			
-----v-----			
František Josef, 1680-1722, x Markéta hr. Černínová z Chudenic			
-----v-----			
linie Mnichovo Hradiště		linie Duchcov - Litomyšl	
František Arnošt Heřman, 1706-1748, x Alžběta hr. z Fürstenberka		vymírá v roce 1901	
-----v-----			
Vincenc, 1732-1797, hrabě z Valdštejn-Vartenberka, x Žofie hr. ze Šternberka			
-----v-----			
Arnošt Filip, 1764-1832, x Antonie hr. z Desfours		Emanuel František, 1770-1803, x Monika Flanderková	
-----v-----		-----v-----	
Kristián, 1794-1858, x Marie hr. z Thun-Hohensteinu		potomci dosud žijící	
-----v-----			
Arnošt František, 1821-1904, x Marie Leopoldina princ. ze Schwarzenberga			
-----v-----			
Arnošt Karel, 1849-1913, x Františka hr. z Thun-Hohensteinu		Adolf, 1868-1930, x Sofie hr. z Hoyos	
		-----v-----	
		Karel Arnošt, 1897-1985, Josef, 1898-1952	
		x Marie Johana hr. Kinská	
		-----v-----	
Arnošt Adolf, 1925 x Marie hr. Henckel-Donnersmarck		Karel Albrecht, 1931 (P. Angelus, OSB)	
-----v-----			
Karel Albrecht, 1958 x Angelika Auer		Lazarus, 1960	
-----v-----			
Ferdinand Arnošt. 1987	Marie Josefina. 1989	Jindřich Adam. 1990	Maximilian Václav. 1993

RODOVÉ PORTRÉTNÍ GALERIE

Pavel Blatný



Pohled do Valdštejnské obrazárny v Chebském muzeu

Portréty byly jednou z nejstarších složek všech obrazáren a rozrostly se časem v galerie rodinných předků. U nás začala tato tradice v době renesanční. Rudolf II. nashromáždil ve své době největší sbírku staré a nové malby, plastiky, grafiky a uměleckého průmyslu. Čítala na třináct set obrazů, dva a půl tisíce soch a tisíce předmětů uměleckého řemesla a drobné plastiky. Rozsáhlejší byly jen sbírky vatikánské. Rudolfa následovali mecenáši z řad domácích šlecht. Jedním z prvních u nás byl Vratislav z Pernštejna. Z jeho majetku pochází také část portrétů v dnešní Roudnické obrazárně. U nás i jinde se zachovaly zámecké portrétní galerie v obdivuhodné úplnosti jako např. v Telči, Rychnově nad Kněžnou, Jindřichově Hradci, Častolovicích a na mnoha dalších místech.

Při zkoumání vývoje aristokratického portrétního cyklu narážíme na výrazné těžkosti. Zachovalý materiál vykazuje mnohde velké mezery. Celé portrétní cykly, o jejichž existenci máme důkazy, se ztratily. Na druhé straně je velká většina existujícího materiálu ve špatném stavu, vědecky ještě nezpracována a autoři těchto děl jsou doposud neznámi.

Dvorský portrét je relativně dobře dokumentován a nabízí stále záchytné body ve vztahu k aristokratickému portrétnímu cyklu. Je však velmi těžké určit, kteří z umělců pracujících pro dvůr byli zároveň autory aristokratického portrétního cyklu. Ve většině případů pracovali pro šlechtu lokální umělci, kteří byli levnější, jejichž jména jsou většinou neznámá. V archivech se málokdy naráží na účty, které by uváděly jméno umělce, často zůstává poznámka platby za obraz bez bližších údajů o námětu obrazu, osoby autora a mnohdy i zobrazeného. Pro sebeznázornění šlechty zůstává dvorský portrét v 16. a 17. století v kolísavé míře stále závazný. Navíc nalézáme u šlechtických portrétů přetrvávající vliv importovaných děl cizích dvorských umělců, ale i vliv cizích vandrovních umělců, který časem pronikl do tuzemské tradice.

Základní schéma tvořila představa rytířského vojevůdce jako římského imperátora v reprezentační pozici s atributy nejvyššího majestátu, který stál v přímé následnosti za hrdiny starověku a církevními světci. Tento typus ustanovil a v prvních dvou desetiletích 16. století vytvořil u dvora Maxmiliána I. jeho dvorní malíř Bernhard Strigel. U tohoto nového typu dvorské podobizny byla silně redukována individualita, portrétovaný je pozdvížen do nadindividuálního - do typu, který zobrazuje především rytířské ctnosti a nadřazenost. Tato portrétní forma, která začala u Maxmiliána I., kodifikovaná Seiseneggerem a Tizianem, byla šlechtou převzata. Šlechtický portrét však zůstával zřetelně pozadu za vladařskou předlohou ve výrazu vznešenosti a urozenosti. Byl zde volen menší obrazový výřez než u podobizny vladaře - nadvýšená drapérie v pozadí byla snižována; jinak byla figura, stojící v kontrapostu v mírně natočené pozici, vybavená atributy vznešenosti, v této formě závazná. Stavovská šlechta sestavuje ve druhé pol. 16. stol. své portrétní galerie podle těchto vladařských předloh. Od Seiseneggera se v Rakousku zachovala kniha portrétů, kterou zhotovil pro Hieronima Becka z Leopoldsdorfu. Kniha ilustruje ideu kultu podobizny charakteristickou pro 16. století. Beckův kodex nedává jen informace o existenci dnes ztracených šlechtických podobizen, ale informuje nás i o tom, z jakého majetku pocházel originál pro zhotovení kopií - popisky a vsuvky jsou v kodexu částečně dochovány. Kniha je jednou z nejobsaáhlejších kompletních kolekcí podobizen, obsahuje 240 miniatur a je zajímavá také svým uspořádáním. Beck vybral do souboru osobnosti své rodiny, dalšího příbuzenstva a dále osoby, se kterými jej pojilo přátelství nebo společné zájmy. Miniatury byly zhotoveny podle olejových portrétů a někde je poznamenáno, podle kterých originálů kopista pracoval. Dnes tak máme alespoň zmínku o ztracených originálech. Kniha zrcadlí také formální vývoj šlechtického portrétního cyklu a jeho vztah k portrétnímu cyklu dvorskému. Hlavním požadavkem při založení portrétních galerií byla jednoznačně úplnost řady předváděných osobností. Umělecká kvalita obrazových předloh, jakož i kopií, byla až druhořadou otázkou. Objednavatel a jeho malíř museli sáhnout k té předloze, ke které měli přístup, bez

ohledu na kvalitu. Přílišná individuální charakteristika příslušníka rodiny byla uvnitř portrétní řady sekundární záležitostí. V popředí stála prezentace postavení, historické místo osoby a vylíčení vnějších znaků její důstojnosti - oblečení, šperků, řádů. Pro galerii předků stavovské šlechty byly v 16. stol. výše uvedené znaky určující. Vedle toho je třeba dodat, že každá kopie zhotovená pro úplné dotvoření řady předků představuje často již několikanásobnou kopii nějaké předlohy (originálu). Tím můžeme objasnit rozdíly v kvalitě, které byly často problematické již u samého originálu. Šlechtické portrétní galerie se dále rozšířily v průběhu 17. století, dochází však k určité proměně - zájem se rozšířil také na znázornění rodového sídla a důležitých událostí rodiny. Rodovou portrétní galerii je možno přirovnat k rodinnému albu (kronice), které se snaží zajistit vlastnímu rodu pokud možno co nejdelší slavnou minulost. Proto se objevují i předci, které nelze historicky doložit. Příklad orientace na vlastní dějiny rodiny poskytuje sbírka podobizen - kronika rodu Khevenhüller, dodnes zachovaná v Rakousku, založená hrabětem Franzem Christophem von Khevenhüller kolem roku 1620. V sérii předků je zobrazen jistý Richard Khevenhüller, který není historicky doložen, je však zobrazený v obleku z gotické doby, aby vypadal starobyle. Všechny atributy nejvyšší urozenosti v 16. stol. vyhrazené dvorskému portrétu začaly být běžně používány v 17. stol. i v podobizně šlechtické: boční architektonické sloupy, dramaticky odhrnutý závěs, honosný oděv a šperky, natočený kontrapost, pódium jako jeviště, odkládací plocha pro atribut - stoleček atd...

Jednou z mála uzavřených a kompletních galerií předků v Rakousku je galerie rodiny von Hoyos. Tato sbírka olejových portrétů existuje ve dvojím provedení - jedno se nachází na zámku Horn, druhá série je umístěna na zámku Gutenberg.

Vícekrát opakované kopírování celé galerie předků nebylo v žádném případě neobvyklé, nýbrž naopak běžné. Každý člen rodiny tím docílil potvrzení rodové tradice - vlastní galerie předků. Portréty první generace rodové galerie Hoyosů vykazují zřetelné hooitalské vlivy - stojí blízko Francescu Terziiovi, portréty druhé generace stojí blízko dílům monogramisty I.M.S., který svým zpracováním uvolnil podobiznu od dvorské předlohy. Jeho ženské portréty v celé figuře již mají obligátní doplňky - pózuji v lehkém natočení před odhrnutou oponou, v postoji odtazitém od stolku, na kterém spočívá zpravidla jejich pravá ruka. Druhá drží často šátek, vějíř atd. Šperky, distancovaný, neosobní a strnulý postoj, nepřilíš detailní propracování hlavy - to vše vykresluje zobrazené čitelně a v prvé řadě jako reprezentantky určité společenské vrstvy. V Čechách a v Rakousku sleduje toto obrazové schéma a tento vzor dvorské reprezentace tvorba malířů pracujících pro šlechtu. V 17. stol. sílila orientace na nizozemskou tvorbu. Portréty jsou realističtější, solidnější kvality. V polovině 17. stol. se závislost na dvorském vzoru dále uvolnila, tváře i postoje portrétovaných promlouvají stále důvěrněji, také obrazový výřez je těsnější - kompaktnější. Bylo řečeno, že portréty byly v českých a rakouských zemích i jinde v Evropě jednou z nejstarších



Jindřich (Hynek) z Valdštejna předvádí králi Přemyslu Otakarovi II. před tažením proti pohanským Prusům svých čtyřia dvacet synů, olej na plátně, 279 x 173, autor neznámý, 1. pol. 18. stol., Chebské muzeum, inv. č. 1170

složek šlechtických obrazáren. V rodových sbírkách však vedle portrétů předků zpravidla nechyběly podobizny králů a císařů, jejich manželek a příslušníků rodin - arcivévodů, infantek a dalších příbuzných jako výraz loajality k panovníkovi. Podle inventáře Anny Kateřiny z Hradce, rozené z Montfortu, se na konci 16. stol. nacházelo na zámku v Jindřichově Hradci v sále nad sklepem celkem 58 obrazů českých králů, knížat a jiných velkých pánů, 35 „contrfectů“ vladařů a jiných významných osobností. Jádrem zámecké sbírky tvořily portréty a rodinné podobizny. Tato velká kolekce se dále vyvíjela. Inventář z pozůstalosti po Ferdinandu

Slavatovi z Chlumu a Košumberka z roku 1673 nám podává již bližší údaje; zaznamenává velikosti a druhy podobizen i ostatní obrazy. Všechno obrazů bylo roku 1673 již asi 2590, z toho 60 postav králů a knížat od prvního českého knížete až po Leopolda v celých postavách a v životní velikosti. Podobizen vymřelých pánů z Rožmberka v životní velikosti 16 kusů, pánů z Hradce 25, z toho 8 poprsí, 2 podobizny Slavatů a 49 blíže neurčených, z toho 6 v celé postavě a 36 poprsí, mezi nimi bylo mnoho chatrných. Inventář dále uvádí počty obrazů s námětem náboženským, krajiny atd..

Kromě originálů rozdílných kvalit, převážně řemeslného průměru, vyskytují se v oboru podobizny velmi často kopie portrétů, jimiž portrétovaný obdarovával své příbuzné a přátele. Bukolská ve své disertační práci zmiňuje, že „podobizny zaplavovaly zámky do té míry, že jim nepostačovaly sály a byly rozvěšovány po pokojích a po chodbách, po čase se ztrácela z paměti i jména portrétovaných. S jejich anonymitou zmizel i rodinný zájem o ně. Když zchátraly, byly odloženy na půdu.“ Na půdách zámků a paláců se ostatně rozpadají dodnes. Zámecké galerie podobizen nám však dodnes, i když mnohdy v zuboženém stavu, ukazují, kolik různých proudů a vlivů působilo na portrétní produkci u nás. Byla zmíněna velká potřeba či poptávka po malované podobizně; vedle kruhů šlechtických ji požadovaly i kruhy měšťanské. Autoři šlechtické podobizny u nás zůstávají stále ve velké většině neznámí. Vedle domácích umělců si šlechta objednávala zakázky od umělců z ciziny. Někteří z nich působili ve dvorském okruhu, ale neodmítali ani zakázky nejvyšší šlechty. Jejich potomci a dědicové objednávali pro svá další sídla další kopie, nezanedbatelné kvality. O existenci kopií provedených již ve 20. letech 16. století u nás svědčí i tzv. Codex Hasenburgica, uchovaný dnes ve Vídni. Kopie kreslené podle originálů českých panovníků, umístěných na Pražském hradě, dal zhotovit Jan Zajíc z Hasenburgu ještě před jejich zkázou (zničeny požárem roku 1541). Také častolovická kolekce českých panovníků je z velké části tvořena kopiemi podle předloh panovnických podobizen již zmíněné řady v Jindřichově Hradci. Po vymření Slavatů byla jindřichohradecká galerie portrétů rozdělena mezi pět dědiců. V Jindřichově Hradci zůstalo z původní řady 12 kusů, zbývající podobizny panovníků byly vyhotoveny kopistou, aby doplnily soubory, které s dědictvím odešly na jiná panství. Také jindřichohradecká galerie - zbylá část 12 kusů - byla doplněna kopiemi a dále rozšiřována o další podobizny panovníků až do Karla VI.. Bohužel při požáru roku 1773 všech 63 podobizen českých panovníků v Hradci shořelo.

Na závěr lze k problematice rodových galerií portrétů členů šlechtických rodů 16. a 17. století dodat krátce následující: rodové galerie představují závažné historické, kulturně historické a uměleckohistorické svědectví minulých dob. Poskytují nám důkazy o kontinuitě rodů i o činnosti umělců pro tyto rody a můžeme na nich pozorovat typové a stylové proměny. Rodové portréty odrážejí specifické přístupy k portrétní malbě. V průběhu staletí byly starší, poškozené portréty nahrazovány

kopiemi, pro potřeby dědiců se soubory předků dále zpětně doplňovaly a rozmnožovaly. Orientovat se v těchto souborech je značně obtížné; i z hlediska techniky malby nelze ještě velké množství portrétů přesněji datovat. Rychlost proměn malířské techniky byla nepoměrně nižší než ta, s jakou narůstala potřeba dalších a dalších kopií. Použité materiály - plátna, pigmenty, pojidla - se mnohdy používaly po generace beze změn, také díky dílenské tradici. Datování derivátů a jejich eventuelních předloh je proto velmi obtížné, mnohdy se předlohy a první generace kopií zničily a dnes víme o jejich existenci jen z kopií, pořízených až v 19. nebo i 20. století. Malíři se také často záměrně pokoušeli o archaismy. Dlouho přezíval princip



Ferdinand Arnošt z Valdštejna, kopie dle originálu, olej na plátně, 180 x 116, Tomáš Lahoda, 1997-8, Valdštejnská obrazárna v Chebském muzeu s ukázkami postupu práce při malování kopie

renesančního portrétu s průhledem do krajiny. Tato záměrná retardace - i výtvarná - je pokládána za společenskou hodnotu, záměrným anachronismem se naznačuje starobylost rodů i jejich příslušnost k náboženské tradici. Objevil se další fenomén „fiktivní portrét“, který byl rovněž hojně kopírován. Tyto úmyslné fikce jsou však zcela zvláštním problémem, vybočujícím nad rámec této studie. V 17., ale zejména v 18. a 19. století byly často připojovány k portrétům nápisy a celé legendy charakterizující skutky a povahu portrétovaného. Nápisy obsahují seznamy hodností a zásluh, jsou zpravidla doprovázeny erby. Často byly také starší portréty opatřeny novou legendou a jménem zcela jiné osoby, neboť o osobě portrétovaného se ztratilo povědomí. Nesmíme zapomenout, že obrazy byly vystaveny na chodbách či jiných prostorách zámků mnohdy extrémním klimatickým změnám anebo byly při transportech či přenášení, požárech atd. často poškozeny. Musely být proto opravovány, čištěny, defekty nebyly restaurovány podle dnešních památkových hledisek, celé partie byly při těchto opravách přemalovány. Mnohdy se starší podobizny záměrně „převlékaly“ do „modernějších šatů“. Doklady o těchto proměnách poskytují restaurátorské zprávy z dnešních dob, pokud jsou díla restaurována. V minulých staletích se opravy většinou nezaznamenávaly.

Charakterizovat reprezentativní šlechtický portrét v celé postavě by bylo možno jednoduše také takto: Je to postava v životní velikosti, stojící většinou v kontrapostu, mírně natočená, před aranžovaným závěsem. Repertoár dále tvoří většinou stoleček se zátiším, v pozadí jsou většinou články architektury interiéru, někdy s průhledem do krajiny, nebo je i krajina otevřená, se stafáží. Ruce portrétovaných drží nějaký symbol nebo na něj ukazují.

Nesmíme však zapomínat, že jedinečnost těchto portrétů je dána místem v dějinném kontextu. Konkrétní doba, prostředí zámků a paláců jsou neodmyslitelné. Pro aristokrata nebylo jeho zobrazení jenom portrétem, ale zviditelněním jeho děděných rodových kvalit. Šlechtická podobizna představuje potvrzení legitimnosti rodu a jeho vznešenosti, podobizny zobrazují především roli a důstojenství, zobrazený je reprezentantem. Dědicové s tímto reprezentantem ovšem dále manipulovali, byl často vyměňován, dosazován do řady dalších požadovaných rodových galerií, aby hrál další roli v soukromém i společenském životě šlechtických rodů.

POZNÁMKY K VÝBĚRU A POSLOUPNOSTI OBRAZŮ

Pavel Blatný

Tento katalog podobizen, převezeneých v roce 1978 z Valdštejnského paláce do Chebského muzea, si neklade nárok na úplnost, dostupné prameny neumožňují zjistit skutečný počet podobizen, které se v paláci nashromáždily, ani odkud a kdy byly obrazy do paláce přiváženy.

Důvody, které mne vedly k výběru a seřazení obrazů tak, jak jsou zařazeny v katalogu, jsou následující:

- a) Zpočátku jsem mohl studovat jen ty obrazy, které mi byly zadány k restaurování.
- b) Díky vstřícnosti paní PhDr. Evy Dittertové, ředitelky Chebského muzea, mi bylo posléze umožněno studovat i další obrazy, které muzeum zadalo k restaurování v předcházejících letech, jsou zde vystaveny a jejich restaurátorská dokumentace byla v muzeu k dispozici; celkem 17 obrazů.
- c) Dva obrazy - Dietricha z Ralska ? a Jana z Valdštejna ? jsem se rozhodl zařadit na začátek tohoto katalogu z toho prostého důvodu, že jsem je restauroval jako první, jevíly se mi jako nejstarší a jedná se o půlportréty. Následujících 15 podobizen je již v celé postavě.
- d) Hašek z Valdštejna ? přišel při restaurování na řadu jako třetí. Po zjištění Luycxova autorství mi připadalo logické zařadit jako další katalogové číslo Dámu s vějířem ve žlutých šatech (Eleonoru II.), neboť autorství Luyuxe u tohoto obrazu je sotva zpochybnitelné.
- e) K zařazení Wilíma ?, Maxmiliána ?, Ladislava ? a Bernarda Jana z Valdštejna ? pod kat. čísla 5, 6, 7, 8 mne vedlo přesvědčení, že uvedené obrazy (zvláště kat. č. 6) stojí Luycxovi blízko nebo že s ním nějakým způsobem souvisí - buď jeho podílem na vypracování obličejů a rukou (zvláště u kat. č. 6), nebo spoluúčastí jeho zatím neznámých žáků či spolupracovníků.
- f) Rudolfa z Valdštejna ? kat. č. 9 se během času podařilo identifikovat jako Heřmana z Questenberka, proto jsem za něj zařadil Hinka Jana z Valdštejna ?, o kterém jsem si myslel, že by mohl být jeho bratrem Gerhardem z Questenberka, jak se zdálo ze srovnání s jeho grafickým portrétem, nebo vzhledem k erbů Lichtensteinů-Castelcornů, který se na obraze nacházel, by mohl portrétovaný být i Pavlem, hrabětem Lichtenstein-Castelcorn.
- g) Největším problémem bylo zařazení portrétu Šlechtice v tmavém oblečení. Tato podobizna souvisí svojí představenou, kulisovitou figurou a krajinným pozadím s bitevním výjevem s kat. čísla 5, 6, 7, 8, proto byl tento obraz zařazen za ně.
- h) U podobizen Albrechta z Valdštejna ? a Marie Isabely z Harrachu ? se nesporně jedná o pendanty - jejich zařazení pod kat. č. 12 a kat. č. 13 se mi zdálo logické, i když se jejich identita proti původnímu změnila.
- i) Podobizna Vilhelma I. Monocula byla komplikovaná pozdější přemalbou oka a nápisu. Vzhledem k tomu, že nápis i páska jsou součástí historické hodnoty obrazu, rozhodl jsem se tyto přemalby při restaurování neodstranit. (Podobně tomu bylo i s nepůvodními nápisy a erby na obrazech, které jsem restauroval). Zjištění identity portrétovaného se zdálo skoro nemožné, proto jsem jej zařadil za podobně obtížnou předchozí dvojici. (Jeho totožnost s Albrechtem z Valdštejna mne nakonec samotného překvapila).
- j) Identifikace osoby, publikované v literatuře jako Maxmilián z Valdštejna, se zdála být zpočátku naprosto zřejmá. Atributy nejvyššího sudího odpovídaly jeho společenskému postavení. Na řadu předcházejících portrétů neznámých osobností jsem tedy chtěl navázat konečně konkrétní osobou synovce Albrechta z Valdštejna - Maxmiliánem, který Valdštejnský palác po Albrechtovi obýval. (I totožnost tohoto obrazu se však později změnila v osobu Jáchyma Oldřicha Slavaty).
- k) Dáma v červených šatech byla nápisem deklarována jako Kateřina z Harrachu?, Maxmiliánova choť. Proto byla zařazena za údajnou Maxmiliánovu podobiznu. (Tato dáma zůstává však stále v anonymitě).
- l) Podobiznu Hinka z Valdštejna ? se podařilo určit jako zasnubní portrét Arnošta, hraběte z Valdštejna, syna údajné předešlé dvojice, proto byl zařazen pod kat. č. 17.

KATALOGOVÁ ČÁST

Pavel Blatný

*„Všechny portréty, pocházející z jedné doby, mají příbuznou podobu.“
M. Proust*



1. Arcivévoda Matyáš
2. Portrét neznámého měšťana
3. Neznámý šlechtic
4. Eleonora II. de Gonzaga, princezna mantovská
5. Ottavio Piccolomini ?
6. Maxmilián z Valdštejna ?
7. Burian Ladislav z Valdštejna ?
8. Neznámý šlechtic
9. Heřman z Questenberka
10. Pavel hrabě Liechtenstein - Castelcorn ?
11. Karel I., 8. vévoda de Gonzaga a de Nevers
12. Neznámý šlechtic
13. Neznámá šlechtična
14. Albrecht z Valdštejna
15. Jáchym Oldřich hrabě Slavata z Chlumu a Košumberka
16. Svatební portrét neznámé šlechtičny
17. Ferdinand Arnošt hrabě z Valdštejna

1. Arcivévoda Matyáš

Původní určení: Dietrich z Ralska a Vartenberku ?

Olejomalba na plátně, 118 x 101 cm. Restauroval Pavel Blatný, 1996

Chebské muzeum, inv. č. O 1186.

Nápis v levém dolním rohu obrazu: */Dietrich Herr von Ralsko,/und Vartenberg auß Croatie/mit Czech, und Lech in Boh=/men gekommen Ano 278./Befünde zich in ritten Turniern/ßu Wardenburg Groß/von Allein...../.*

Autor nápisu nás zde seznamuje s Dietrichem z Ralska - bájným předkem rodu Markvarticů. Dietrich či Dettrich je skutečně vybjájené jméno a v seriózních genealogiích Markvarticů zaznamenáno není.

I přídomek „z Ralska“, kterým se údajně psali někteří příslušníci rodu již ve 13. století, např. „Heřman z Ralska“, je anachronismem i ve 13. století. Zmíněný „Heřman z Ralska“ se podle hradu Ralsko nemohl psát, protože v jeho době, t.j. v poslední čtvrtině 12. století, hrad nestál. Dobroslava Menclová ve svých Českých hradech dokonce na základě stavebního rozboru charakterizuje hrad jako pozdní stavbu první poloviny 15. století.

Přídomek „z Ralska“ přiřadili k Heřmanovi tvůrci rodové genealogie, vzniklé okolo roku 1500, zcela nekritickým řazením získaných informací. Existuje totiž listina z roku 1380, kterou Jan z Vartenberka obdarovává svého služebníka Heřmana z Ralska. Ta mohla omyl způsobit. Tento odhad učinil již v roce 1911 J. V. Šimák. Listinou zmíněný Heřman nebyl členem rodu vartenberského. Nápis na obraze nás dále informuje, že Dietrich přišel /do Čech s Čechem a Lechem z Chorvatska /Croarie/. „Croatia“ zde je shodná s kmenovým územím Charvátů a Charvátců, kteří v raných dějinách českého státu obývali severovýchodní čtvrtinu území dnešních Čech. To bylo také území považované za kolébku rodu Markvarticů. Jiné tradice ukazují na původ ze Srbska, kterým je míněno území historické Lužice. Důkazů však není žádných. Dohady o původu jsou výsledkem domněnek a snahou dějepisců „ukotvit“ počátky rodu /i jiných než Markvarticů/ do „zakladatelské“ doby praotce Čecha a zároveň do minulosti tak vzdálené, že o ní již není možné vyžadovat nezvratné důkazy. Důkazem byl mýtus. Nápis vychází, ať je jakkoli fiktivní, z rodových tradic. Také erb vychází přibližně z původního vartenberského znaku.

Dračí řád, resp. Řád rytířský draka v Uhrách /Ordo equestris Draconis in Hungaria/, byl údajně udělen císařem Zikmundem Čeňkovi z Vartenberka. Součástí vartenberské rodové heraldiky se však stal až na začátku 16. století, kdy se objevuje na pečetích Zikmunda z Vartenberka štít obtočený drakem. Způsob obtočení je zcela ve shodě se znaky uherských rodů doplněných odznakem řádu. Odznakem řádu je tedy do kruhu stočený drak zakusující se do svého ocasu, lemuující zlato-černé polcený štítek ... i erb nad nápisem bychom mohli považovat za náznak Dračího řádu...

Erb ani nápis nejsou původní; zjištěním pruské modří u obou v barevné vrstvě lze dobu doplnění nápisu a erbu stanovit až do začátku 18. století.

Malba je vynikající ukázkou portrétní malby 90. let 16. století. Velmož je zobrazen ke kolenům, horní polovinu těla zdobí turnajová zbroj vykládaná zlatem. Kalhoty jsou vyšívané zlatým dracounem, na dvojitém, bohatě zdobeném pásku je zavěšen kord, levou ruku má opřenou v bok, v pravé ruce drží turnajové kopí. Na stole pokrytém látkou růžové barvy spočívá helmice s rukavicí vykládaná zlatem, v bohatých ornamentálních liniích trojlístů. Nad helmici je umístěn bohatý chochol z bílých a růžových pštrosích per. Postava je zobrazena v interiéru, nad jejím pravým ramenem je poodhrnut růžový dekorovaný závěs. Hlava je nasazena na sněhobílém okruží, obličej vynikající kvality je vymodelován v lechce narůžovělé barvě, vážný pohled zkoumavých očí celému obrazu dominuje. Vznešenost a honosnost úboru zobrazeného dává tušit, že před námi pózuje příslušník nejvyšší společenské vrstvy. Brilantně provedená podobizna náleží ovšem arcivévodovi Matyášovi, bratrovi císaře Rudolfa II.

Císař Matyáš, syn Maxmiliána II. a infantky Marie. Jeho první pokus o samostatný politický čin o regentství v Nizozemí (1577-1582) neuspěl. Arcivévoda se usadil v Linci. V letech jeho krátkého držení dvora v Bruselu a dalšího pobytu v Linci zaměstnával jako dvorního malíře Lucase van Valckenborcha, jehož realistické umělecké pojetí mu odpovídalo. Panovnické nároky, které Matyáš stupňoval, vedly v roce 1608 k zostřenému konfliktu s císařem Rudolfem II., Matyáš obdržel vládu nad Uhrami, Rakouskem a Moravou. Roku 1611 byl korunován králem českým. Po smrti Rudolfa II. byl zvolen císařem. Jelikož Matyáš zůstal bezdětný (přestože byl dvakrát ženat), určil svým následovníkem arcivévodu Ferdinanda, který byl r. 1617 zvolen českým králem. Zobrazený má na sobě pěší turnajovou zbroj, tzv. „Flechtbandgarnitur“, kterou arcivévodové Rudolf a Ernst obdrželi v roce 1571 darem (vyrobena téhož roku ve Würzburgu). Zbroj se nachází v Hofjagd - und Rüstkammer Uměleckohistorického muzea ve Vídni. Fyziognomická podobnost se známými portréty Matyáše, zvláště s výše jmenovaným půlportrétem, chovaným na zámku Ambras, je nezpochybnitelná. Autorem podobizen z Ambrasu je Lucas van Valckenborch, podobizna z valdštejské sbírky je s nimi svou vysokou kvalitou plně srovnatelná. Autorské změny - pentimenti - jsou u valdštejského obrazu četné. Malíř kompozici měnil v křivce zátylku helmy, kterou oproti původnímu záměru zmenšil o cca 2 cm, u turnajového kopí zvětšil a rozšířil patku a prodloužil jeho délku o 25 cm. Rozšíření turnajového kopí na chránítka ruky provedl autor rovněž dodatečně. V průběhu doby tyto autorské opravy zprůhledněly a vidíme pod nimi prosvítat původně rozvrženou spodní malbu. Tyto četné autorské pentimenti jsou důkazem, že se v žádném případě nejedná o kopii. Při přenesení kresby by kopista použil již definitivní formu předlohy, nehledě na zcela volně namalovaná pera chocholu helmy, jejichž volný rukopis snad ani kopírovat nelze. Vynikající a živé provedení obličeje prozrazuje, že autor stál před živým modelem. Pravděpodobnost autorství Lucase van Valckenborcha u obrazu z valdštejské sbírky bude ovšem nutno dále ověřit podrobnějším srovnáním s portréty arcivévody Matyáše v Ambrasu. Dílo lze datovat do 90. let 16. století.



2. Portrét neznámého měšťana

Původní určení: Johann z Valdštejna ?

Olejomalba na plátně, 117 x 93 cm. Restauroval Pavel Blatný, 1995

Chebské muzeum, inv. č. O 1174.

Nápis v levé horní polovině obrazu: */Johann Herr von Waldstein/ Obrist=Kämmerer in/ Königreich Böheim./ Ano j532./*

Nad nápisem je umístěn valdštejnský erb s korunkou, příbuzný, ne však zcela totožný s valdštejnskými erby, jak je známe z dalších obrazů z valdštejnské sbírky.

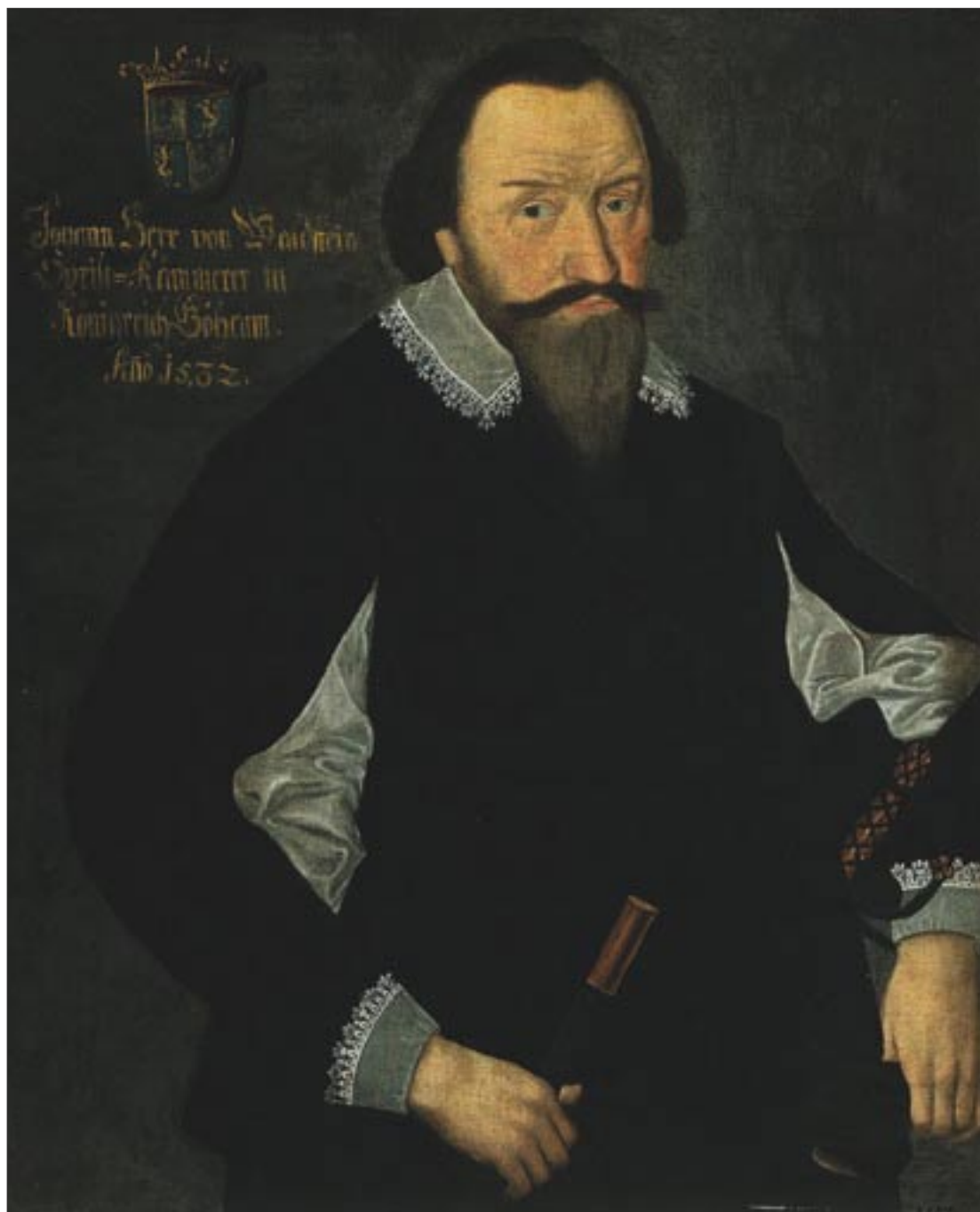
V genealogii Valdštejnů je několik „Janů“. Pokud je tento portrét označen datem 1532, nemůže jít o Jana staršího Skalského z Valdštejna († 1506). Dobřenského Genealogická sbírka uvádí rok úmrtí 1509 (podle S. Kasíka zemřel Jan z Valdštejna 29.7.1506). Vzhledem k uvedenému datu by mohlo jít spíše o Jana mladšího z Valdštejna († kol. 1548), pána na Krupce, Hradištku, Újezdě, Dlažkovicích, Břežanech, krajského hejtmána litoměřického, atd..., jehož manželkou byla Voršila Vliňská z Vliněvsi. Tento Jan byl starším synem Bernarda z Valdštejna († 1517). Dalším „Janem“ byl synovec tohoto Jana „Jan z Valdštejna“, zvaný nejstarší, který byl pánem na Újezdě, Tuřích a Sedčicích. Josef Janáček uvádí tohoto Jana jako nejbohatšího ze všech příslušníků rodu vůbec. Jan měl s Marií z Landštejna dceru Alžbětu, manželku Adama mladšího z Valdštejna. Mohlo by ovšem jít též o otce tohoto Adama, Jana z Valdštejna na Hrádku n. S., jenž ovšem podle Dobřenského žil o něco později. Jan z Valdštejna byl 1558 mladší, od 1576 starší a byl pánem na Žebráku, Komorním Hrádku (Hrádek n. S.), Peruci, Újezdě, Točnicku, Tuří, Lovosovicích, atd. († 1576). Uvedeným výčtem není ovšem zdaleka vyčerpán seznam příslušníků rodu Valdštejnů jménem „Jan“.

Portrétovaný je zobrazen v polofiguře mírně pod pás. Starší muž v černém kabátci s prostřiženými rukávy drží ve své pravé ruce hůl. Levá ruka je volně svěšena podél těla a drží rukavici. Na pásku, jímž je opásán přes kabátec, má zavěšen kord, jehož zdobená rukojeť vyčnívá zpoza levého boku. Manžety kabátce dekoruje jemná krajka, která tvoří i lem úzkého ležatého límce. Obličej je propracován vcelku plošně, dalo by se říci suše, tvář oživují načervenalé líce, zamračený pohled je podtržen sevřenými rty a vrásčitým vysokým čelem. Poměrně krátce střižené vlasy vzadu přesahují límec. Delší černé kníry a prodloužená prošedivělá brada podtrhují přísný výraz portrétovaného. Na šlechtický portrét působí střídmy oděv a poměrně jednoduché krajky i límec až příliš prostě a stroze. U šlechtického oděvu bychom očekávali větší barevnost, hýřivost a více dobových módních prvků. Hůl, kterou portrétovaný drží, nemusí být nezbytně holí maršálskou. Mohlo by se jednat o hůl, kterou tento starší muž mohl nosit pro vlastní potřebu. Portrét působí spíše dojmem podobizny měšťanské. Ta dává přednost černé barvě oděvu; rukavice, kterou portrétovaný drží v levé ruce, by mohla spíše symbolizovat měšťanskou počestnost.

Identifikace zobrazené osoby je velmi obtížná. V početné grafice osobností začátku 17. století je mnoho možností. Portrét je možno datovat do doby kolem roku 1600.

V 18. století došlo k rozšíření formátu přilepením pruhů plátna, použitého ze staršího obrazu nahoře a po pravé straně obrazu. Toto bylo pokryto přemalbou šedé barvy pozadí. Přemalba dodatků byla odstraněna na barokní fragmenty krajinného pozadí. Přidání pláten samotných však odstraněno nebylo, dodatky byly zakryty širokými lištami nově zhotoveného rámu.





3. Neznámý šlechtic

Původní určení: Hašek z Valdštejna ?

Olejomalba na plátně, 203 x 129 cm, značeno na čepeli kordu - F. Lucx. F. Restauroval Pavel Blatný, 1996

Chebské muzeum, inv. č. O 1183.

Nápis v levém dolním rohu obrazu: */Hassek Baro Valdstein/Caes Ferd.II. Campi Marschalus/*. Dle nápisu by měl obraz představovat fiktivní podobiznu valdštejnského předka. Uváděný Hašek z Valdštejna pocházel z dětenské větve, r. 1426 jej císař Zikmund jmenoval moravským zemským hejtmánem. Po roce 1437 byl hejtmánem v Kladsku, zemřel pravděpodobně v roce 1452. Podle nápisu byl císařským polním maršálem Ferdinanda II. (?). Portrét zachycuje staršího muže oblečeného v oděvu z doby kolem poloviny sedmnáctého století. Jelikož nápis a valdštejnský erb umístěný nad ním, nejsou původní, nejde o fiktivní podobiznu předka, nýbrž o podobiznu zatím neznámého šlechtice portrétovaného koncem třicetileté války, který byl pozdějším nápisem zahrnut do galerie valdštejnských předků.

Neznámý šlechtic je zobrazen v celé postavě. Nízké a krátké podium, na němž stojí, je vlevo zakončeno nahoru se zužující pyramidální plochou se třemi palmovými ratolestmi (obeliskem slávy) na opačném konci podium uzavírají dva nízké schody. Plocha jeviště je úzká, levá noha portrétovaného je vykročena až k jeho přednímu okraji. Převážnou část pozadí zabírá obloha pokrytá mraky, které jsou na spodních okrajích dramaticky osvětleny červenavým slunečním světlem a viděny z podhledu navozují dojem závratné výšky.

Smělá, dramatická kompozice obrazu a postoj vyjadřují neústupnost a sebevědomí. Šlechtic drží v ruce obnažený kord v pozoruhodném vyzývavém gestu. Pravá noha je zapřena před zadním okrajem podia. Postava stojí jakoby na okraji propasti, za ní se otevírá nebe. Portrétovaný ukročil vzad, ale boky a hrud' vzdorně vysouvá vpřed. Tělo vypíná do oblouku efektně umocněného ostrou křivkou kordu, ohnutého levou rukou v rukavici. Síle a napětí postoje odpovídá pevný, přímý a soustředěný pohled očí. Postava je oblečena do žlutého kabátce lemovaného širokou krajkou a svázaného bílými tkanicemi. Mohutné záhyby šatů jsou malované širokými tahy nasyceného štetce. Na bandalíru je zavěšena pochva kordu, hnědé jezdecké shrnovací boty jsou opatřeny ostruhami. Krajky límce a manžet, plasticky a precizně vypracované vrstvou bělob, tvoří v jinak hladkém nánosy malby plastický reliéf, stejně jako pojednání výšivky na lemech kabátce. Barevně je obraz laděn v teplém tónu měkké žluti proti světlé modři, se světle fialovou barvou límce, která působí až pastelově. Na mnoha místech prosvítá jasně červený podklad, s nímž malba počítá. */VIVA ES BONS ESPRITS/ F.LUCX.F./* Nápis se signaturou byl nalezen na čepeli kordu v závěru restaurátorských prací. Nejen odvážnou kompozicí, vynikajícím pojednáním obličej, ale v neposlední míře i vynikající kvalitou provedení celého pozadí - otevřené oblohy, zaujímá tato podobizna v portrétním umění kolem poloviny 17. století výjimečné místo.

Originalita tohoto Luyxova díla je vedle kompozice dále pozoruhodná i technikou provedení kraje. Na osvětlených místech je vzor krajky precizně vypracován v horní vrstvě pastózní vrstvou běloby. Tento horní „mustr“ je proryt ostrým hrotem násady štětce až na červený podklad. Spodní, šedé podmalování osvětlené krajky malíř proryl nejprve jemnějším hrotem násady štětce, spodní rovina krajky má však nahodilý, nepravidelný ornament bez logické výstavby. Na šedý spodní tón, prorytý jemným hrotem násady štětce do formy labyrintu z jemných křivek byl tedy položen po zaschnutí precizní vzor bílou pastózní barvou. Jak spodní, tak horní prorytý ornament krajky manžet rukávů a límce působí na diváka logickými formami, které jsou však ve spodní vrstvě nelogické, náhodné. Specifickým způsobem je pojednáno krajkový límec. Tam, kde krajka přechází do stínu, malíř nanese jen studený šedý tón, jehož povrch není traktován žádným vzorem. Stylizací osvětlené a zastíněné krajky dosáhl malíř neobvyklého kontrastu, dodávajícího malbě zvláštního napětí. Drobná hravost v těchto kontrastech, detailní provedení osvětlené krajky a velkorysý podání pastózními tahy štětce v ostatních partiích malby je pro tohoto malíře typické. Zde je možno vysledovat vliv Luyxova učitele Rubense a ozvěnu přetvářené elegance jeho současníka A. van Dycka. Kultivovanost formy nese však i vlivy francouzské (P. de Champaigne) a španělské (Velazques), rozmach gest a odvaha k velké formě prozrazuje u tohoto obrazu i Luyxovu zkušenost italskou. Všechny vlivy Luyx propojil a vytvořil svůj noblesní a mondénní styl, pro něj tak charakteristický (u dvorských portrétů si však tuto uvolněnost mnohdy nemohl dovolit). Přesto je možno říci, že Luyxovu stylu spíše rezonuje jemná, promyšlená a rafinovaná deformace tvarů, ve které uplatňoval výraznou pohybovou křivku. Obraz z valdštejnské kolekce představuje právě tento malířův uvolněný, suverénní styl, dalo by se říci, že je jeho esencí. Luyx signoval svá díla velmi zřídka. Vlastní signaturu nám toto dílo tedy prezentuje se vši důsledností.

Dílo dovoluje vřazení do doby kolem roku 1650. Osobnost portrétovaného zůstává zatím neznámá, jeho levá ruka v černé rukavici působí dojmem protězy. Nápis na kordu“ *VIVA ES BONS ESPRITS*“, i když neodpovídá spisovné latině, by mohl znamenat devizu zobrazeného.



4. Eleonora II. de Gonzaga, princezna mantovská

Původní určení: Dáma s vějířem ve žlutých šatech

Olejomalba na plátně, 207 x 125 cm. Restaurovala Ivana Přibyllová, 1994

Chebské muzeum, inv. č. O 177.

V portrétované dámě je možno s jistotou identifikovat Eleonoru II. de Gonzaga (1628-1686), princeznu mantovskou, dceru Carla I. de Gonzaga (1609 - 1631) a de Nevers a jeho manželky Marie Gonzagy (dcera Francesca IV., V. vévody mantovského). Eleonora II. se stala třetí manželkou císaře Ferdinanda III. (1608 - 1657) (Ferdinand III. Habsburský králem uherským 1625, králem českým 1627, císařem od roku 1637). Eleonora II. korunována na císařovnu v Ratisboně, na královnu uherskou v Presburku a královnu českou v Praze. Na císařském dvoře ve Vídni žily ve stejné době dvě císařovny z domu Gonzagů, druhá manželka císaře Ferdinanda II. byla Eleonora I. de Gonzaga (1598 - 1655). Eleonora II. byla velmi zbožná. Založila klášter Uršulinek ve Vídni a rozhodujícím způsobem přispěla k silné italianizaci vídeňského dvora. Roku 1668 již jako císařovna vdova založila Eleonora II. tehdy jediný dámský řád Hvězdového kříže (Sternkreuzorden) jako sdružení katolických šlechticů s náboženským, ale též charitativním obsahem. K založení řádu došlo brzy po zhoubném požáru ve vídeňském Hofburgu, při kterém byla těžce poškozena císařská kaple, kde byl ušetřen velký krucifix na oltáři, což bylo považováno za zázrak. (Tvar řádu prošel určitým výtvarným vývojem).

Císařovna je vyobrazena v celé postavě, oblečena do šatů zlatožluté barvy zdobených zlatou výšivkou, stuhami na rukávech a šňůrami perel, které jsou zavěšeny na výrazném šperku (Hvězdový kříž ?) s tmavými kameny ve tvaru hvězdy a kříže, připnutém uprostřed poprsí na límci z jemné krajky. Jemné ruce drží s grácií vějíř. Odkryté čelo s vyčesanými, dozadu staženými vlasy, svázanými stuhou, po stranách s bohatými lokny, odpovídají spolu se střihem šatů dobové módě 50. let 17. století. Postava je umístěna v interiéru. Za lehce naznačenou podlahou je ustupující prostor zakončen závěsem nad hlavou císařovny. Baldachýn odhrnuje v levém rohu nahoru v pohybu zachycený střepec. Těžká draperie tmné višňové barvy v pravém rohu nad postavou vyvolává též pohybový moment, který malíř zvýraznil podkasáním závěsu. Kulisová architektura za závěsem je v kontrastu s bohatě modelovanou drapérií pojednána velmi plošně. Pozornost přitahuje především skvěle vypracovaná tvář císařovny se zkoumavým a zamyšleným pohledem velkých mandlových očí. Modelace obličeje je brilantní, svědčí o vynikající kvalitě malíře, akcentována je smyslnými, do mírného úsměvu prohnutými rty. Se stejnou noblesou jsou pojednány i lokny, lemující tvář v dramatických křivkách. Náušnice visí v zastaveném pohybu hlavy jako dvě velké slzy. Nádherné orámování obličeje pokračuje směrem dolů v několikanásobném vlnitém pohybu. Pod obloukem perel se prolomuje límeček krajky, položené přes prosvítající inkarnát poprsí. Vlnovky v kaskádách rukávů klesají vedle křivek zavěšených perel. Všechny pohyby se uzavírají v uklidňujícím gestu rukou, které jemně svírají pootevřený vějíř. Dolní polovinu obrazu zcela ovládají široce rozprostřené šaty, které fascinují naopak svojí jednoduchostí. Velké plochy syté teplé žlutí jsou traktovány zcela uvolněným skicovitým naznačením vyšitého vzoru. Zkratky a náznaky výšivek jsou místy tak odvážné, že přestáváme vnímat jejich materiál a tvar a ztrácíme se v neurčitých arabeskách rychlých dotyků nervozně tančícího štetce.

Suverénní, uvolněný, ale zároveň velmi precizní přístup v diferencovaném pojednání partií obrazu připomíná mistrovskou ruku Franse Luyxe. Atribuci napovídá i řada dalších portrétů císařovny Eleonory II., které Luycx vytvořil na přelomu 50. let 17. století. Eleonora II. z portrétní sbírky Valdštejnského paláce patří ve srovnání s výše uvedenými variantami k této sérii a je s nimi plně srovnatelná svojí jemnou frakturou inkarnátu a uvolněnou až abstraktní malířskou skicovitostí sukně. Svou jednoduchostí a zároveň bohatostí výrazových prostředků je dáma ve žlutých šatech schopna oslovit nás i dnes, po třicetapadesáti letech.

Dílo lze datovat do sklonku 50. let 17. století.





5. Ottavio Piccolomini ?

Původní určení: Vilém z Valdštejna ?

Olejomalba na plátně, 221 x 133 cm. Restaurovala Ivana Přibyllová, 1992

Chebské muzeum, inv. č. O 1190.

Nápis v pravé dolní polovině obrazu: */Wilím pan Z Waldstejna/General krále a czi-/Šaize Karla 4/1324/.*

Nad nápisem je umístěn valdštejnský erb, čtvercový štítek s baronskou korunkou. Dle nápisu by měl obraz představovat fiktivní podobiznu valdštejnského předka. Odhlédnuto od zavádějícího datování (1324!) by se mohlo teoreticky jednat o Viléma z Valdštejna ze štěpanické větve rodu. Byl synem Jana Skalského na Hořicích a stal se zakladatelem lomnické větve. Oženil se s Apolenou Černčickou z Kácova a zemřel roku 1557! Erb a nápis nejsou původní. Nejde tedy o fiktivní podobiznu předka, ale o podobiznu šlechtice ve středním věku oblečeného v černé jezdecké brnění z období třicetileté války. Portrétovaný má na nohou vysoké jezdecké boty ze světlé kůže, kolem krku má bohatý krajkový límec. Pravá ruka ve zlatem vyšíváné rukavici drží tasený kord skloněný k zemi. Levá ruka spočívá na helmici zdobené kaskádovitými módními pštrošími pery červené barvy. Šlechtic je opásán červenou šerpou, v pozadí za ním se zvedá hornatá krajina. Na úbočích kopců jsou situovány konkrétní stavby. Pod úbočím hor probíhá drama jezdecké bitvy. Vysoká obloha z jemné růžové nad obzorem do temné šedomodré nad hlavou. Obličej je vypracován s velkou péčí, jemně modelován, zamýšlený výraz očí je působivý, odpovídá mírně strojenému hrdému postoji mužné, široce rozkročené postavy, vyznačující sebejistotu a sílu.

Impozantní velmož v jezdecké zbroji se řadí k tehdy velice módním typům portrétů elegantních kavalírů, stojících v celé figuře ve zbroji. Má prodloužené rozpuštěné vlasy spadající na límec, odpovídající čtyřicátým letům 17. století. Velký holandský límec, který přečnívá až přes ramena, svědčí ve prospěch tohoto datování. Límce tohoto typu se začínají objevovat po roce 1630. Červený podklad je důležitým jednotícím prvkem celé kompozice. Malba s ním počítá, v lazurách podklad prosvítá. Je zajímavé, do jakého extrému byl červený podklad využit. Na levém rameni velmože, v místě, kde vybíhá záhyb krajky do modrého pozadí, malíř využil červenou barvu podkladu přímo, bez vykrytí modrou barvou oblohy. V tomto přístupu vidíme čistě výtvarný záměr, sledovaný efekt - bílá krajka, by ostatně na světle modré barvě oblohy zanikla. Silné tendence ke stylizaci vidíme také ve stínových patriích krajky límce. Celé levé rameno velmože, přesněji levou část krajkového límce, nechal malíř skrze arabesku bílé krajky pro zvýšení efektu prosvítat červenou barvu podkladu, v dolní partii i tmavěhnědou barvu kabátce. Přestože kavalír odpovídá impozantním postojem, oděvem i krajinným pozadím s bitvou dobovému klišé, je zároveň přesvědčivým portrétem konkrétní osoby. Z osobností třicetileté války je zobrazenému nejbližší podobou Ottavio Piccolomini.

Dílo dovoluje vročení do 30. let 17. století.





6. Maxmilián z Valdštejna ?

*Olejomalba na plátně, 226 x 130 cm. Restaurovala Ivana Příbylová, 1994
Chebské muzeum, inv. č. O 1178.*

Nápis v levé dolní polovině obrazu: */Maxmilián pan z Waldstejna,/Ferdinanda 2. Marschal general/Comandant w Praze/1627/.*

Nad nápisem je umístěn valdštejnský erb s polepšením uprostřed o dvojhlavého říšského orla. Polepšení získal 20. 9. 1621 Adam mladší (zvaný Dlouhý) z tzv. „Hrádecké“ větve rodu (tj. na Hrádku n. S. či Komorním Hrádku n. S.). Polepšení je možno vidět i na stěnách několika komnat v Hrádku n. S., přestavěného za zmíněného Adama ml. v renesančním slohu. Adam ml. z Valdštejna zastával celou řadu vysokých zemských úřadů, pážetem císaře Rudolfa II. počínaje a úřadem nejvyššího purkrabího konče. Roku 1621 byl povýšen do stavu dědičných říšských hrabat, titul však odmítl, chtěl zemřít jako „starý český pán“. Přijal proto pouze zmíněné polepšení, t.j. říšského dvouhlavého černého orla se zlatou zbrojí (drápy a zobák), se zlatými iniciálami Ferd. II. a s kruhovou svatozáří na pozadí obou orlích hlav, nad nimiž se vznáší císařská koruna. Celý orel je orámován buď zelenou tzv. routovou korunou, nebo zelenými palmovými ratolestmi. Dvouhlavý orel drží v pravém zlatém spáru zlatou obrácenou kotvu a v druhém zelenou palmovou ratolest. Klenot zůstává nezměněn - uzavřený pár orlích křídel (tj. za sebou), zadní - zlaté, přední - modré. Polepšení pak užívají výhradně jen Adamovi potomci. V kolekci valdštejnských portrétů se uvedené polepšení erbu nalézá pouze na údajně podobizně prostředního Adamova syna Maxmiliána (asi 1599-1655, 19. 2.), jenž dosáhl nejvyššího společenského postavení ze všech svých sourozenců, totiž říšský hraběcí stav, který kdysi jeho otec odmítl. Nutno však podotknout, že erb Maxmiliána, hraběte z Valdštejna, je na obraze schematizován a zmíněné polepšení se omezuje pouze na středový štítek s dvouhlavým černým orlem bez dalších podrobných detailů, což může být způsobeno poměrně malou plochou štítku.

Portrétovaný je zobrazen v životní velikosti, stojící na výšině nad skalnatou krajinou s vysokou potemnělou večerní oblohou. Na úpatí hor v pozadí je pochoduující vojsko. Vlevo za šlechticem stojí páže, držící uzdu hnědé koňské hlavy. Oděv pážete je hnědý, zdobený zlatým dracounem a jednoduchým bílým límcem. Tvář je vynikající psychologickou studií, zamyšlený zkoumavý obličej souzní s mírným zakloněním elegantní hlavy ozdobené dobovým knírem s úzkou brádkou. Tmavé vlasy, spuštěné na ramena, kontrastují opět s bohatou bílou krajkou holandského typu. Hnědozlatý šat pokrývá jezdecké brnění lemované hnědou kůží. Manžety jsou provedeny s velkou péčí, stejně jako červená šerpa, kterou je šlechtic opásán. Vysoké jezdecké boty jsou opatřeny zlatými ostruhami. Zlatý a jemně cizelovaný je rovněž jílec kordu, ohlávka a uzda koně. Levá ruka, provedená jemně a se stejnou péčí jako obličej, je spuštěna podél těla. Pravá ruka spočívá na černé helmici, umístěné na terénním stupni.

Kompletní jezdecká zbroj, velký holandský ležatý límec s krajkou přes ramena a dlouhé vlasy přesahující přes límec svědčí pro datování portrétu do čtyřicátých let 17. století. Vročení portrétovaného, proklamované výše uvedeným nápisem 1627, je tedy vzhledem k výše zmíněným módním prvkům příliš časně. Významné je také porovnání s dalším portrétem valdštejnské sbírky, údajného Bernarda Jana z Valdštejna. Gesta rukou portrétovaného i pážete jsou skoro identická, za použití stejného kartonu! Obraz Maxmiliána napodobuje tuto předlohu do detailu.

Nápis i erb nejsou původní. Ani v tomto případě se tedy nejedná o fiktivní podobiznu valdštejnského předka, nýbrž o portrét zatím neznámého, významného velmože z období třicetileté války.

I když je tento portrétovaný svým impozantním postojem, jezdeckým brněním, bitevní scénou a dalším repertoárem opět jako by schematickým reprezentantem obdobných kavalírů své doby, je zároveň konkrétní osobou, která jistě zastávala významné postavení. Zejména vysoce kvalitním propracováním obličeje a hloubkou výrazu se portrét řadí mezi nejlepší práce portrétní malby čtyřicátých let 17. století. Nelze vyloučit, že autorem obličeje by mohl být samotný Frans Luycx. Ostatní partie korespondují, jak bude dále zmíněno, s dalšími třemi obrazy valdštejnské kolekce a svědčí o původu ze stejné dílny.





7. Burian Ladislav z Valdštejna?

*Olejomalba na plátně, 223 x 137 cm. Restaurovala Ivana Příbylová, 1993
Chebské muzeum, inv. č. O 1185.*

Nápis při dolním okraji obrazu uprostřed: */Bvrgan. Ladislav/Graf von Wohlstein röm:/kei?me?camerervndkrihsraht/General Wacht Meister vnd Besteter/Obriste zv Prag ano 1654/.*

Valdštejnský erb, identický s dalšími erby na obrazech valdštejnské kolekce, není tentokrát umístěn nad nápisem, ale na pažezu v pravé dolní polovině obrazu pod helmicí, pro kterou pažez slouží jako podstavec. Erb není původní. O původnosti nápisu lze vyslovit rovněž silnou pochybnost. Pravost nápisu při poslední restauraci však prověřena nebyla. Restaurátorská zpráva z roku 1993 zmiňuje, že „nápis byl při opravách v minulosti, za kterých došlo ke změně formátu, zahnut, a poslední řádek a letopočet byl připsán vedle, přes malbu pozadí“. Tak jako u Viléma a Maxmiliána máme před sebou obdobný typ portrétu. Shody jsou tak markantní, že u těchto tří obrazů můžeme předpokládat autorství stejného malíře či dílny. Pro postavy, brnění, ruce i nohy byly použity stejné kartony, gesta rukou byla jen obměňována. Levé ruce i s přilbou jsou u Ladislava z Valdštejna? a Viléma z Valdštejna? identické. Přilbu Viléma z Valdštejna zdobí navíc jen červená pštrosí péra.

Dle nápisu by se mělo jednat ne jako u řady údajných Valdštejnů o fiktivní portrét dávno zemřelého předka, ale o portrét v první polovině 17. století žijícího Buriana Ladislava z Valdštejna, pána na Žehušicích a Světlé n. S., který byl předposledním z tzv. libštejnské větve rodu, jež jeho syny vymírá. Jelikož se jeho osoby netýkalo císařské polepšení erbu (tak jako v předchozím případě), užíval on i jeho synové pouze čtvrceného štítu. Výraz „bvrgan ladislav graf von wohlstein“ odpovídá historické skutečnosti, povýšení Valdštejnů do říšského hraběcího stavu listinou císaře Ferdinanda II. vydanou ve Znojmě 25.6. 1628 a listinou vydanou ve Vídni 21.10. 1628 jim potvrdil též hraběcí stav v dědičných zemích (S.Kasík). Datace 1654, pokud by znamenala datum úmrtí, je nesprávná, protože jmenovaný zemřel v Praze 6.10. 1645.

Úvahy o identitě portrétovaného nechme zatím stranou a věnujme se popisu této další impozantní postavy z valdštejnské obrazové sbírky. Portrétovaný je oděn v černém jezdeckém brnění jako dva jeho katalogoví předchůdci, s tzv. račími šosy, typickými pro období třicetileté války a léta následující. Po jeho levém boku mu vyčnívá rukojeť kordu. Je opásán červenou šerpou, obligátní je rovněž velký holandský krajkový límec spadající přes ramena. Manžety jsou opět bohatě zdobeny krajkami. Na nohou má vysoké jezdecké boty s ostruhami. Pozadí obrazu tvoří volná krajina s vysokou oblohou, pokrytou dramaticky osvětlenými mraky. Pod skalnatým kopcem pochoduje v údolí vojsko. Na soklu při levém okraji obrazu stojí zlomený sloup. Svojí pravou spuštěnou rukou ukazuje šlechtic ukazováčkem k zemi, jeho levá ruka spočívá na přílbě tentokrát zcela prosté, bez chocholu, která leží na vysokém pažezu. Vedle mohutnosti a vznešenosti vyznačující ze sebevědomé rozkročené postavy nás na obraze zaujme kvalitně provedený výrazný obličej. Výraz mírně přivřených očí podtrhuje masivní sevřené rty. Hlava, ozdobená vlnitými hustými prameny hnědých vlasů, je nasazena ve tříčtvrtečním profilu na vysoko vyhrnutý krajkový límec tak, že kompozici skvěle korunuje. Vousy a úzká bradka jsou vypracovány se stejnou pečlivostí jako jemné detaily krajkoví. Dvojí přístup - kulisovitost, zkratkovitost, zběžnost v pojednání pozadí a hlavních hmot figury, je současně vyrovnán jemným vypracováním kraje, detailů brnění a lazur plastického obličej. Toto pojednání řadí kavalíra k jeho dvěma zmíněným předchůdcům, společně autorství všech tří obrazů je tedy zjevné. Dle srovnání by se mohlo jednat o portrét císaře Ferdinanda III. Hypotézu bude však nutno ještě dále prověřit.

Portrét lze datovat do 40. let 17. století.





8. Neznámý šlechtic

Původní určení: Bernard Jan z Valdštejna ?

Olejomalba na plátně, 221 x 133 cm. Restaurovala Ivana Přibyllová, 1992

Chebské muzeum, inv. č. O 1186.

Nápis v pravé horní polovině obrazu: */Bernard Jan Š Valdštejna/WůdcŠe Krale czeŠ-/keho Gjrzika/1(4?)84/*. Nad nápisem je umístěn valdštejnský erb podobný erbům na dalších obrazech valdštejnské sbírky. I když byl - dle restaurátorské zprávy z posledního restaurování - pokryt přemalbami a tmely, (je tedy značně starý), nelze s jistotou říci, zda je původní. V případě, že bychom se přiklonili k názoru, že nápis skutečně popisuje zobrazenou osobu, pokusme se nalézt toto jméno v genealogii Valdštejnů. „Bernard Jan“ či „Jan Bernard“ se v rodokmenu Valdštejnů nevyskytuje. Nalézáme jen Bernarda z Valdštejna, jenž žil v druhé polovině a na konci 15. století. Byl mladším synem Hynka z Valdštejna, z tzv. libštejnské větve rodu. Ten byl pánem na Hradištku, Mnichově Hradišti, Navarově, Semilech, Bělé a Krupce u Teplic (tolik Dobřenského genealogický sb.). Zemřel 7. 9. 1517, jeho chotí byla Ludmila Smiřická ze Smiřic, z rodu, jehož strmá kariéra začala teprve nedlouho po husitských válkách († 1548). S největší pravděpodobností byl nápis připojen k obrazu v 18. století jako projev barokního historismu či romantismu.

Portrétovaný je konkrétní osobou zpodobněnou ve dvacátých letech 17. století. Je zobrazen stojící, vysoké nebe dělí od krajiny nízký horizont, vpravo je vyvýšený kopec, jemuž dominuje stavba, jakýsi altánek. V údolí je rozmístěno jízdní vojsko, dva parlamentáři na koních si vyjíždějí v ústřety. V levém dolním rohu obrazu je umístěna zbroj, nad ní, na kameni porostlém vegetací, je umístěna helmice s bílým chocholem. V pozadí za helmicí stojí páže držící za uzdu hlavu černého koně. Velmož je oblečen do honosného oděvu zlaté barvy, vyšívaného jemným vzorem a zdobeného stužkami. Prostříženými rukávy prosvítá košile zdobená krajkami. Oděv je dekorován krajkovými manžetami a okružím umístěným na nákrčníku. Jezdecké boty z bílé kůže doplňují barevné ladění celého oděvu. Měkce modelovanou tvář zdobí světlý knír a úzká dobová bradka. Vlasy jsou kratší, barvy hnědé.

Máme před sebou opět vynikající ukázkou kavalíra ze 20. let 17. století. Tomuto vročení napovídá raně barokní oděv, zvláště typický kruhový ležatý protestantský límec, složený z několika vrstev, na lemu zdobený jemnou krajkou. Kratší délka vlasů rovněž odpovídá době kolem r. 1620. Rysy tohoto šlechtice silně připomínají podobu zimního krále Friedricha Falckého. Mohlo by se však jednat i o Karla Leonarda, hraběte z Harrachu, dvorního radu císaře Ferdinanda II. Kdyby se jednalo o portrét Friedricha Falckého, nechyběl by mu pravděpodobně Podvazkový řád (sv. Jiří zabíjející draka). Medailonek se zavěšoval na krk modrou stuhou a na většině soudobých portrétů Friedricha Falckého nechybí. Pravděpodobně se tedy jedná o druhou možnost, o portrét Karla Leonarda. Příbuzenské vztahy Harrachů a Valdštejnů byly velmi úzké. Dcery Karla Leonarda byly provdány za Albrechta z Valdštejna a jeho bratrance Maxmiliána (pradědové obou byli vlastní bratři). Vedle podoby zobrazeného a srovnání s dalšími podobiznami Karla Leonarda by při identifikaci portrétovaného mohlo pomoci i bližší určení vojenské scény v pozadí obrazu.

Z restaurátorské zprávy vyplývá, že hlava pážete v levé části obrazu není původní. Je namalována odlišným rukopisem na silnějším a hrubším plátně, vsazeném do plochy obrazu. V minulosti došlo k vytržení kusu plátna s hlavou pážete, které bylo nahrazeno novou hlavou. Toto vsazení je velmi starého data.

Obraz reprezentuje zobrazeného se vši noblesou a vážností. I když je malba provedena mistrovsky, je překvapivé, že obě paže velmože jsou namalovány příliš krátké. Tato chyba v anatomii je zářející, když vidíme, s jakou precizností a dokonalostí je vypracována hlava, obě ruce i celý oděv. Je tedy obtížné přijmout názor, že by autor malby nebyl schopen namalovat paže anatomicky správně. Lze se jen domnívat, že jej anatomická správnost nezajímala, že kladl důraz hlavně na reprezentativnost anebo že figura byla provedena pomocníky v dílně a při přenesení kresby na plátno pomocí kartonu došlo k jeho posunutí. Přípravná kresba mohla být provedena na více kartonech. Části těla, v tomto případě ruce, mohly být tedy posunuty, a tím mohlo dojít k jejich zkrácení. Samotným mistrem byla jistě provedena hlava i ruce, které jsou velmi kvalitní. Ke korekci anatomických chyb asi nedošlo také z časových důvodů. Souvislost s obrazem Maxmiliána z Valdštejna? je evidentní. Ruce pážat, hlav koňů i obě levé ruce zobrazených jsou identické. Bernard Jan, kterého lze datovat do 20. let, posloužil jako předloha pro podobiznu údajného Maxmiliána, jehož lze vročit, jak bylo zmíněno, do 40. let 17. století.





9. Heřman z Questenberka

Původní určení: Rudolf z Valdštejna ?

Olejomalba na plátně, 229 x 136 cm. Restaurovala Ivana Přibyllová, 1992

Chebské muzeum, inv. č. O 1189.

Nápis v levé polovině obrazu: */Rudolphus Baro Waldstei/Ad 1563./*

Nad nápisem je umístěn valdštejnský erb, odlišný od ostatních erbů na obrazech valdštejnské sbírky tím, že je proveden i s písmem a korunkou jenom v odstínech šedé a černé.

Ve zprávě z minulého restaurování restaurátorka uvádí dataci 1563, při prohlídce nápisu lze však číst spíše 1536. „Ad“ lze číst spíše jako „Ao“ - než „Ad“ (ve smyslu Anno Domini). Zejména erb, ale i nápis působí neuměle. Přestože nápis i erb nepůsobí důvěryhodně (obě vzbuzuje dojem jakési chtěné snahy o starobylost) a byly připsány spíše v průběhu 18. či možná až v 19. století, pokusme se o identifikaci zobrazeného dle nápisu. V úvahu přicházejí dva Rudolfové z Valdštejna: a) Rudolf, svobodný pán (baron) z Valdštejna, († 12.6. 1621 „in d. Teyntz“) byl bratrem již zmíněného Buriana Ladislava z Valdštejna († 1655), b) Rudolf, pán z Valdštejna, starší bratr Maxmiliána († 1655), pán na Třebíči (Třebíč na jižní Moravě bývala žerotínským dědictvím později valdštejnským majorátním panstvím). Tento Rudolf, Maxmilián a další jejich bratři, jak bylo již zmíněno, byli 25.6. 1628 povýšeni do říšského hraběcího stavu. Ani v jednom případě datum „1536“ nelze s těmito dvěma propojit. Patrně se bude jednat o neznámého či, jak zmiňuje restaurátorka, o „imaginárního“ (vymyšleného) člena rodu.

Zobrazený je však osobou zcela konkrétní. Oblečen je v červeném, zlatým dracounem a krajkami zdobeném oděvu. Suknice je žlutá, krunýř černý, přepásaný koženým páskem, na kterém má zavěšen kord. Na nohou má červené punčochy, střevíce na podpatcích zdobí růžice. Krajkové manžety, límec i mašle u kalhot dekorují tohoto muže téměř až příliš. Dojem teatrálnosti zvyšuje ještě sloupopřadí v pozadí a temná obloha. Vcelku vysoký horizont, vystupující přes polovinu obrazu, odlišuje kompozici od ostatních velmožů z valdštejnské sbírky. Hornatá krajina v pozadí je vypracována rovněž ve zcela odlišném pojetí k ostatním pozadím zmíněné kolekce; v kopcích je umístěna stavba, snad hrad, na úpatí pohoří se šikuje vojsko, na které ukazuje levá ruka zobrazeného. Pravá ruka spočívá na helmici ležící na soklu před sloupopřadím. Části brnění jsou složeny před soklem v levém dolním rohu obrazu. Nejzajímavěji působí obličej: malován je hladce, řemeslně bez chyby, ale působí chladně, zvláště oči vyvolávají skleněný dojem. Provedení se nedá nic vytknout, ale celkově, jako individuální dílo - malba příliš neoslovuje. Jako by byla zhotovena do počtu, do řady portrétů, kde svou kontrastní barevností mohla dotvořit celkový dojem. Na hradě Český Šternberk je ve sbírkách další, zachovalejší verze tohoto portrétu, provedená kvalitněji a živěji, je tedy pravděpodobně předlohou k portrétu z valdštejnské sbírky, který bude její kopií. Valdštejnský portrét „Rudolfa“ je ve skutečnosti podobiznou Heřmana z Questenberka. Kopie podle šternberské předlohy byla do valdštejnské sbírky začleněna nápisem jako další v řadě „valdštejnských předků“.

Zobrazeného lze vřadit do doby po roce 1620, úprava vlasů, vousů i prvky oděvu odpovídají tehdejší módě. Valdštejnská kopie pochází pravděpodobně ještě ze 17. století.





10. Pavel hrabě Liechtenstein - Castelcorn ?

Původní určení: Hynek Jan z Valdštejna ?

Olejomalba na plátně, 220 x 132 cm. Restaurovala Ivana Přibyllová, 1993

Chebské muzeum, inv. č. O 1179.

Nápis v pravé horní polovině obrazu: */Hinec Jan pan z Waldsteina/ carla 4.1. l.p. 1324 general/*. Nad nápisem je umístěn erb, který dle zprávy z posledního restaurování je “přemalbou upravený erb cizí: bílý (stříbrný) palcát ? v modrém poli, nad ním tři kolčí helmy s klenoty heraldicky zprava doleva: bílý lev - bílý palcát - červený lev. Přikrývadla původně bílo-modrá“. Jak píše restaurátorka dále, „přemalba i nápis odpovídají svým charakterem 2. polovině 17. století“. Kdy byl nápis k obrazu doplněn, je těžké zjistit. Mohlo tomu být i ve století 18., kdy jako u dalších portrétů z valdštejské sbírky byla zobrazenému přidělena role předka. Podle Dobřenského byl Hynek (1345-60) syn Albrechta na Lomnici, Hruštic, Vranově, Hradištku, Štěpanicích, Košťálově... pocházel z tzv. linie libštejnské a pojal za choť Annu z Vartenberka (1353).

Šlechtic je oděn dle dobového vkusu ve žlutočerveném kabátci s kalhotami ze stejné látky, bohatě vyšíváné zlatým dracounem. Prostřiženými rukávy prosvítá krajkový košile. Kabátec má přepásán širokou vyšívanou šerpou, jezdecké boty ze světlé žluté kůže jsou opatřeny ostruhami. Manžety a límec zdobí bohaté krajkoví. Levá ruka se opírá o rukojeť po boku zavěšeného kordu, pravá ruka drží maršálskou hůl. Bravurně modelovaná hlava muže středního věku je ozdobena knírem a rovně zastřiženou prodlouženou bradkou. Krátce střižené, vpředu prořídilé vlasy tmavé barvy vzadu mírně překrývají límec. Vysoké čelo a zkoumavé oči prozrazují kultivovaného muže. Podlahu interiéru tvoří kamenná dlažba, v pozadí po levici zobrazeného je na stolku pokrytém závěsem s třásněmi položen bílý klobouk, ozdobený růžovým pštosím perem. Po levé straně je v pozadí poodhrnutý závěs se zlatým třepením, v pravém horním rohu obrazu je okenní otvor s pohledem do otevřené hornaté krajiny se siluetou hradu. Pod masivními mraky dramaticky pojaté oblohy pochoduje vojsko s prapory, v popředí pěšího šiku jede šlechtic na bílém koni, před ním pochodují čtyři zbrojnoši v červených pláštích. Jde o dílo kvalitní, vypracované s pečlivostí v detailech, prozrazující vysokou profesionalitu autora malby. Dle rukopisu lze z valdštejské obrazové sbírky přirovnat k tomuto dílu s určitou licencí podobiznu Kateřiny z Harrachu ?, ostatní obrazy vykazují rukopis zcela odlišný od tohoto specialisty.

Srovnáním s dobovými grafickými portréty lze ztotožnit zobrazeného s Gerhardem z Questenberka. Dílo lze vročit do 20. let 17. století.





11. Karel I., 8. vévoda de Gonzaga a de Nevers

Původní určení: Šlechtic v tmavém oblečení

Olejomalba na plátně, 220 x 130 cm. Restaurovala Ivana Přibyllová, 1994

Chebské muzeum, inv. č. O 1188.

Bez nápisu, vlevo pod polovinou obrazu na rozeklaném pařezu je umístěn nad zbrojí valdštejnský erb. Jeho velmi zběžně, narychlo načrtnuté linie i řídké barevné provedení kontrastuje s jinak pečlivě provedenou zbrojí, složenou pod skaliskem. I helmice, umístěná v popředí zbroje, je propracována daleko pečlivěji. Podobně schematicky zběžně načrtnuté erby se nacházejí také na dalších obrazech valdštejnské kolekce: lze se tedy domnívat, že i v tomto případě byl erb přimalován později (i když v restaurátorské zprávě otázka původnosti či nepůvodnosti erbu řešena není). I tento neznámý šlechtic byl erbem zahrnut do řady valdštejnských předků.

Majestátně rozkročený, s rukama zapřenýma v bok je velmož v celé postavě oděn v černých kalhotách a kabátci, obě je zdobeno zlatými výšivkami. Zlatým dracounem vyšíván jsou i rukávy košile, bohatě zdobené dekorem jsou i manžety světle hnědých kožených rukavic. Šlechtic je opásán světlehnědým dekorovaným zlatým páskem, na kterém je po levém boku zavěšený mečík s ozdobnou rukojetí. V pravé zapřené ruce drží maršálskou hůl opřenou o terén, na kterém postava stojí. Vysoké kožené jezdecké boty světle béžové barvy jsou ve výši stehů ukončeny jemnou krajkou. Přes ramena splývají rozhozené cípy kabátce, zdobené rovněž zlatými výšivkami. Přes náprsník opatřený po okraji červenou kůží a zlatým lemováním má položen ležatý holandský límec, překrývající ramena. Honosný zjev korunuje impozantní jemně vymodelovaná hlava. Přivřeně přísné oči, orlí masivní nos, do mírného úsměvu sevřená ústa, kníry a úzká bradka, prodloužené vlasy, spadající vzadu přes límec. To vše nám dovoluje datovat tuto podobiznu do 30. let 17. století.

Bitevní výjev, odehrávající se na úpatí hornaté krajiny v pozadí postavy, dále pokračuje přes světlý horizont do tmavé oblohy. Silueta zobrazeného, vystupující do vysoké oblohy připomíná pojetí několika dalších obrazů z valdštejnské sbírky. Stylizace bitevního výjevu i tvar helmice jsou podobné proveniencí. Tyto rekvizity mají však příbuznost i s mnoha dalšími portréty osobností třicetileté války. Výrazný identický obličej se podařilo najít až v severoitalské Mantově. Ve sbírce hraběte Francesca Veniera se nacházel portrét Carla I., 8. vévody de Gonzaga a de Nevers. Jak vyplývá ze srovnání, oba portréty mantovský i valdštejnský, zobrazují stejnou osobu. Pokud nosnost zjištění podpoří ještě další srovnání, dostalo by se valdštejnské sbírce dalšího zajímavého obohacení. Obraz Carla I. mohl být přivezen do Prahy jako válečná kořist z Mantovy, která byla obléhána císařskými vojsky (Sacco di Mantova). Jeho podobizna se ovšem mohla stát součástí výzdoby Valdštejnského paláce i bez tohoto dramatického zdůvodnění. Carlo I. byl otcem císařovny Eleonory I. V inventáři Valdštejnského paláce z roku 1634 jsou zmíněny portréty Ferdinanda II. a jeho manželky. Carlo I. jako otec budoucí císařovny mohl být jako vévoda mantovský uplatněn při dekoraci paláce zřejmě i později. Jak je známo, udržoval Albrecht z Valdštejna styky s umělci z Mantovy, pracoval pro něj například architekt Nicolo Sebregondi. Maxmilián z Valdštejna, majitel paláce po Albrechtovi, mohl ve stycích s Mantovou pokračovat. Portrét Carla I. je natolik reprezentativní, že mohl být ve výzdobě paláce uplatněn, ať už jej získali další dědicové jakýmkoliv způsobem.

Dílo lze vřadit do doby kolem roku 1635. Autorství zůstává zatím nezodpovězenou otázkou.





12. Neznámý šlechtic

Původní určení: Albrecht z Valdštejna ?

Olejomalba na plátně, 215 x 130 cm. Restaurovala Ivana Přibyllová, 1994

Chebské muzeum, inv. č. O 175.

Nápis (na papírovém štítku růžové barvy, provedený kurzívou černým inkoustem, perem), byl nalepen na plátno, kterým byl obraz podlepen v 19. století: */Albertus Evsebius Ven/ceŠlaus Comes... Wald/stein... Ducis Fridlandia/*.

Nápis pocházející z 19. století byl odstraněn při poslední restauraci v roce 1994. Podlepení z 19. století bylo jako nevyhovující odstraněno a původní plátno bylo podlepeno plátnem novým. Nápis tedy již neexistuje. Jeho existenci dokládá fotografie. Životopis Albrechta z Valdštejna (1583-1634) je dostatečně znám. Pokud bychom přijali hypotézu, že se společně s obrazem údajné Isabely z Harrachu jedná o svatební portrét (rok sňatku 1624), bylo by zobrazenému 41 let. Obličej, odhlédneme-li od zcela rozdílných údajných podobizen Albrechta z Valdštejna, však prozrazuje muže věku mladšího, kolem třiceti až pětaticeti let. Věk nad čtyřicet let lze u tohoto oličejе předpokládat jen velmi stěží.

Významnější pro pokus o identifikaci zobrazeného je však zbytek původního nápisu, nalézající se zcela dole v levém rohu obrazu, který není v restaurátorské zprávě vůbec zmíněn ani dokumentován. Nápisu chybí jeho levá polovina, formát obrazu byl za poslední restaurace bohužel redukován napnutím na menší (nový!) napínací rám. I přesto lze z nápisu vyčíst před zachovalým písmenem E zbytek patky písmena A a částčky barvy, naznačující jeho středovou příčku. Jedná se tedy o zkratku AE se společnou středovou linkou - (AETATIS). Vedle E se nachází zcela čitelná číslovka 37 (ve věku 37 let). Pod tímto řádkem je zcela čitelná číslovka 15. Vlevo před jedničkou nalézáme ještě zbytek číslovky 6. Jednička před šestkou již chybí, při zahnutí původního plátna přes okraj nového napínacího rámu mohlo dojít k jejímu poškození, nebo byl letopočet poškozen již dříve. Podle těchto zachovalých čitelných číslovek a zbytků písmen je zřejmé, že obraz pochází z roku 1615. Písmeno velké C umístěné pod stylizovanou hraběcí korunkou by mohlo znamenat zkratku „Comes“ (hrabě), nebo dokonce iniciálu malíře.

V roce 1615 zobrazený muž ve věku 37 let se tedy narodil kolem roku 1578. Době vzniku obrazu kolem roku 1615 odpovídá zejména tvrdý španělský límec (golila) a archaicky renesančně působící průhled do krajiny s římsou a kužlami zábradlí. Identifikace portrétovaného není snadná. Mezi velmoži žijícími v této době máme mnoho možností. Podobou nejbližší zobrazenému by mohl připadat v úvahu Karel Leonard, hrabě z Harrachu († 1628). Jeho manželkou byla svobodná paní Alžběta ze Schrattenbachu. Vzhledem k tomu, že rukopisem patří bezpečně k obrazu i tento jeho pendant, údajná Isabela z Harrachu, mohlo by se u portrétované jednat právě o zmíněnou manželku Karla Leonarda Alžbětu.

Postava je zobrazena v interiéru. Muž je oděn v jezdeckou zbroj, je opásán zdobeným páskem, na němž má zavěšen kord, který zároveň přidržuje svou levou rukou. V pravé ruce drží maršálskou hůl opatřenou střapcem. Široké červené kalhoty jsou po stranách ozdobeny zlatými knoflíky, vysoké až po stehna vystupující jezdecké boty béžové barvy jsou opatřeny ostruhami. Španělský límec korunuje ušlechtilá hlava, kterou oživují velké, výrazné oči. Sevřené rty ve tvaru mírného úsměvu doplňují měkce modelovaný obličej zdobený knírem a malou brádkou. Vlasy jsou střiženy krátce, v duchu soudobé módy. Brnění v nasazení rukávů je lemováno červenou kůží, ramena zdobí kožené červené mašle. Na stolku po levici zobrazeného pokrytém látkou měňavé hnědorůžové barvy je položena železná rukavice a přilba s chocholem s červenými, kaskádovitě uspořádanými pštrosími pery. V pozadí interiéru za poodhrnutým tmavě růžovým závěsem, podvázaným střapcem, se otevírá pohled do volné krajiny se ztmavlým nebem a vegetací. Interiér odděluje od krajiny kuželkovitá balustráda se širokou opěrnou římsou. V popředí zcela vlevo vystupuje vysoký sokl, v jehož spodní části se nalézá již zmíněný nápis.

Malba, provedená s velkou pečlivostí a citem v delikátním barevném ladění, svědčí o vysoké profesionalitě autora, zatím neznámého jména.





13. Neznámá šlechtična

Původní určení: Marie Isabela z Harrachu

Olejomalba na plátně, 214 x 131 cm. Restauroval Pavel Blatný, 1997

Chebské muzeum, inv. č. O 1182.

Nápis (na papírovém štítku růžové barvy, provedený kurzívou černým inkoustem, perem) byl nalepen na plátno, kterým byl obraz podlepen v 19. století: */Elisabetha - nata Comitissa/ab Harrach. Uxor Alberti/Wencesis Evsebii Comitisa/Waldstein, Ducis Fridlandia et../.*

Nápis pocházející z 19. století byl při poslední restauraci i s částí plátna vyříznut a nalepen na nový napínací rám.

Pokud bychom přijali tvrzení nepůvodního nápisu, že se jedná o druhou manželku údajného Albrechta z Valdštejna, jehož pendant dáma v černých šatech představuje, měla by zobrazená být Marií Isabelou, hraběnkou z Harrachu. (Marie Isabela byla druhá dcera Karla Leonarda, hraběte z Harrachu († 1628) a Marie Alžběty, svobodné paní ze Schrattenbachu).

Vzhledem k roku vzniku obrazového protějšku (1615) a nesporné sounáležitosti malířského pojednání obou obrazů lze tuto podobiznu vročit do stejné doby. Mužský protějšek dámy by mohl být Karel Leonard, hrabě z Harrachu, zobrazená jeho manželkou, svobodnou paní Alžbětou ze Schrattenbachu.

Dáma stojící v interiéru je oděna v černých šatech se širokými rukávy, ze kterých vystupují předloktí spodního živůtku světle žluté barvy. Živůtek vystupuje z černé peleriny ve formě hlubokého výstřihu až k pasu, se stojatými rohy límce vyčnívajícími až nad ramena. Široká sukně je sepnuta brožemi, šperky, vykládanými perlami a kameny černé a červené barvy. Podobného charakteru je i perlový náhrdelník, zavěšený ve dvou obloucích, první oblouk zdobí poprsí, druhý dosahuje k pasu. Uprostřed poprsí je zavěšen velký šperk v podobě kříže, vykládaný čtvercovými kameny, na vrcholech kříže jsou zavěšeny čtyři velké perly. Brož z perel a drahých červených a černých kamenů zdobí i patku složeného vějíře, který dáma drží v levé ruce. Kroužkem vějíře má provlečen malíček. Rukávy a krk zkrášlují bílá okruží. Pravá ruka s prstenem na palci opatřeným černým kamenem je opřena o stolek. Světlý, kulatý, jemně modelovaný obličej ovládají výrazné, lesklé oči. Delikátní nos, červená ústa a lehký ruměnec dotvářejí krásu této jemné tváře. Lehce pootočená hlava odhaluje subtilní ouško, opět zdobené perlovým ukončením čelenky, která je zavěšena přes uši. Čelenka - diadém, rámuje hnědé, bohaté vlasy vyčesané nad vysoké čelo. Nádheru celého zjevu korunuje bílé a červené pštrosí pero. Celek doplňují špičky stříbrných střevíků, vystupujících zpod šatů. Delikátnost a noblesu urozené paní ještě stupňují rozvité květy tulipánů, naaranžované v plasticky modelované váze, pod níž leží jeden ulomený červený tulipán, nakloněný k ruce zobrazené. Průhled do volné krajiny oblouky oken dělí dřevěná příčka, na které odpočívá černý ptáček. Symbolika zlomeného tulipánu a ptáčka by mohla znamenat úmrtí dítěte či ztrátu člena rodiny, čemuž napovídá i smuteční černá barva šatů. Vážnost celé kompozice, navozující dojem jeviště, podporuje i masivní kaskádovitě klesající draperie fialově měňavé barvy, svázaná velkým uzlem.

Svým bravurním provedením a delikátní barevností prozrazuje tato malba vyspělého, zatím neznámého autora, jehož dílo je možno vročit do doby po roce 1600. Vznik obrazu po roce 1620 lze předpokládat již jen velmi ztěžlí. Dáma i její pendant přináleží spíše k okruhu španělských podobizen z roudnické sbírky.





14. Albrecht z Valdštejna

Původní určení: Vilém I. Kunmanus Monoculus ?

Olejomalba na plátně, 220 x 140 cm. Restauroval Pavel Blatný, 1997

Chebské muzeum, inv. č. O 1187.

Nápis při pravém okraji, v horní polovině obrazu: */wilhelmus i. kunman/nus monoculus cum/ henrico saxoniae/ duce et imperatore/ ao. 926 ex thuringia/ in bohemam venit: / belliduxcataphract/ orum de quo oritur/ familia waldsteiniana/.*

Nad nápisem je umístěn vartenberský (avšak nepřesný) erb. Nápis i erb nejsou původní.

Dle nápisu by se mělo jednat o jakéhosi Wilhelma I. Kunmanna jednookého, který přišel s Jindřichem, vévodou saským a císařem roku 926 (!) z Durynska do Čech. Samy o sobě jsou tyto formulace nesmyslné, ke starší podobizně byl nápisem připsán údajný valdštejnský předek. Vartenberský erb má opět navodit dojem příslušníka rodu pánů z Vartenberka, ze kterých rod Valdštejnů odvozuje svůj původ.

Před námi pózuje muž středního věku, v kyrsu a kabátci, širokých kalhotách zdobených zlatým dracounem. Prostřiženými rukávy prosvítá tmavě červená krajková košile. Dekorativnost oděvu zvyšují krajkové manžety a krajkový límec. Vysoké jezdecké boty hnědočervené barvy se zlatými ostruhami lemuje ve špičatých ukončeních červená kůže. Muž má na opasku po levém boku zavěšený kord se zdobenou rukojetí a proplétaným krytem. Jeho levá ruka je zapřena v bok, pravá drží maršálskou hůl. Velmož je zobrazen v interiéru, na pravé straně tvoří pozadí mírně nasvětlený sokl doplněný pozdějším nápisem a erbem. Tmavě zelený závěs se zlatými třásněmi a střapcem pozadí nad hlavou uzavírá. Po pravici zobrazeného je položena helma s otevřeným hledím a červeným chocholem ze pštrosích per červené barvy, zelená ratolest - symbol cti a slávy - doplňuje vojenské zátiší, ležící na stolku pokrytém tmavě zelenou pokrývkou se zlatými třásněmi. Ústřední bod celé kompozice tvoří silně osvětlený, na tmavém pozadí odrážející se výrazný obličej s vysokým čelem, energicky zvednutým obočím, sugestivním okem (druhé oko je zakryto černou páskou, která je pozdější přemalbou). Mohutný knír a brada, spolu se střední délkou vlasů a oděvem mluví pro dataci portrétu do 20.-30. let 17. století. Vedle oka a výrazného nosu nás zaujmou v obličejí i masivní sevřené červené rty. Výraz obličeje nás oslovuje především dojmem síly.

Malíř se zhostil svého úkolu bez chyby, při práci s ohybem límce navíc oživil modelaci nečekanými tahy běloby, jdoucími příčně přes osvětlené vrcholy záhybů a tmavých prohlubní límce. V tomto detailu vidíme výrazný osobitý malířský prvek, sloužící ke zvýšení dekorativnosti. Podobným způsobem pracoval při pojednání límců i slezský malíř Bartolomeus Strobel..

Při úvahách o totožnosti portrétovaného je zajímavé srovnání tohoto portrétu s frýdlantským portrétem Albrechta z Valdštejna od malíře Kaulfersche. Shody, zejména v obličejí, jsou více než nápadné. Srovnání s dalšími portréty slavného generalissima a přezkoumání autentičnosti Valdštejnovy podoby na frýdlantské podobizně, provedené pravděpodobně rovněž podle předlohy, by mohla přinést nová zjištění.





15. Jáchym Oldřich hrabě Slavata z Chlumu a Košumberka

Původní určení: Maxmilián z Valdštejna ?

Olejomalba na plátně, 205 x 124 cm. Restauroval Pavel Blatný, 1997

Chebské muzeum, inv. č. O 1180.

Obraz je bez nápisu. Josef Polišenský (Třicetiletá válka a evropské krize 17. století) zobrazeného prezentuje jako Maxmiliána, bratrance Albrechta z Valdštejna. Porovnáním s dobovou grafickou podobiznou Maxmiliána nepostrádá toto připsání logiku. Oba obličejy vykazují vzdálenou podobnost, proto byl obraz zahrnut do řady valdštejnských předků. Maxmilián zastával funkci císařského komořího, znaky této funkce nese rovněž portrétovaný - černý oblek s černým pláštěm, u pasu zavěšený zlatý klíč, hůl i černý talár se pštrosím perem. Přesto je atribuce mylná. K identifikaci portrétovaného dopomohla srovnání s portrétem z majetku státního zámku Jindřichův Hradec. Zámek chová více podobizen Jáchyma Oldřicha, hraběte Slavaty z Chlumu a Košumberka (1606 - 1645), prostředního syna Viléma, hraběte Slavaty († 1652) a Lucie Otýlie, rozené z Hradce († 1633). Srovnáním uvedených podobizen s údajným Maxmiliánem z valdštejnské sbírky zjišťujeme, že jde o Jáchyma Oldřicha, hraběte Slavatu, který zastával rovněž úřad císařského komořího. Valdštejnská verze působí ve srovnání značně tvrdě, je evidentně kopií podle jindřichohradecké předlohy. Jindřichohradecký portrét v celé postavě, i když je poškozený, je kvalitnější živějším propracováním obličej a dalších detailů, navíc má nalevo od červeného střapce v pozadí nahoře kompletní slavatovský erb (který ovšem na valdštejnském portrétu chybí). Není pochyb, že jindřichohradecká podobizna i s dalšími tamějšími půlportréty představuje skutečného Jáchyma Oldřicha. Formátem je poněkud větší, plátno valdštejnského portrétu bylo v minulosti redukováno. Oba portréty, jak valdštejnský, tak jindřichohradecký, byly značně poškozeny. Na valdštejnské kopii byl značně poškozen přívěsek na prsou, jenž připomíná liliový kříž. Není vyloučeno, že se jedná o španělský Svatojakubský kříž. Na jindřichohradeckém portrétu je kříž značně zachovalejší, což umožní další zkoumání.

Aliancí Valdštejnů - Slavatů bylo několik, ale Valdštejnové neutvořili žádné rodové spojení s potomky Viléma Slavaty na Jindřichově Hradci (poznámka S. Kasíka).

Dědictvím se však tato kopie mohla později dostat až do Valdštejnského paláce. Zdánlivou podobností s Maxmiliánem jí mohla posléze připadnout role valdštejnského předka.

Portrétovaný Jáchym Ondřej Slavata z valdštejnské sbírky je opět vybaven vším, co k reprezentační podobizně v celé postavě od 30. let 17. století náleželo. Honosný oděv, krajkové manžety, ležatý krajkový límec. Střevíce na podpatku s mašlemi, kterými jsou převázány i punčochy, jsou zdobený krajkovím. Obličej doplňuje knír a bradka, úprava a délka vlasů odpovídají módě 2. třetiny 17. století. Pozadí postavy tvoří opět poodhrnutý závěs se známým střapcem. Stoleček, pokrytý stejnou červenou látkou jako závěs v pozadí, tvoří obvyklou odkládací plochu pro atribut, zpravidla umístěvaný po pravici portrétovaných. V tomto případě je to černý klobouk s bílým pštrosím perem, patřící k úboru nejvyššího sudího.

I když, jak bylo zmíněno, je tento portrét tvrdší, pravděpodobně ve stejné době vzniklou kopií podle jindřichohradecké předlohy, nelze mu upřít jistou dávku citu pro barevnost, provedení všech partií prozrazuje ruku specialisty. Obličej je profesionalita přece jen na újmu, kvalita je horší, je znát, že toto nejexponovanější místo by si zasloužilo jemnějšího vypracování.





16. Svatební portrét neznámé šlechtičny

Původní určení: Kateřina z Harrachu ?

Olejomalba na plátně, 193 x 105 cm. Restaurovala Ivana Přibyllová, 1993

Chebské muzeum, inv. č. O 1182.

Nápis v levé horní polovině obrazu: */catharina com. de wald/stein nata com: de harrach/uxor maxmilian comes/ a waldstein/*. Čteno podle fotografie z restaurátorské zprávy, neboť, jak uvádí restaurátorka: „silná laková vrstva byla sejmuta i se zbytky nejasného nápisu nad ní. Po odstranění přemalby pozadí byly začistěny staré olejové tmely, ty, které svou kvalitou vyhovovaly, byly ponechány.“ Nepůvodní nápis, jak z restaurátorské zprávy vyplývá - „ležící na tmelení, přemalbě a silné lakové vrstvě pocházející z minulých oprav“, se rozhodla restaurátorka odstranit. Jediným důkazem o existenci nápisu je tedy fotografie z výše uvedené zprávy. Množství starých tmelů, přemalby pozadí a laku, na kterém se nápis nacházel, svědčí o tom, že byl přidán až po delší době, po četných poškozeních malby, kterou bylo nutno znovu a znovu opravovat. Z toho lze usoudit, že nápis pochází nejdříve z 18. století, spíše však ze století devatenáctého. Dle nápisu by měl obraz představovat první manželku Maxmiliána, hraběte z Valdštejna († 1655), Kateřinu, hraběnku z Harrachu († 1640), nejstarší dceru Karla Leonarda, hraběte z Harrachu († 1628), rytíře Zlatého rouna a nejvyššího císařského lovčího, císařského rady, pána na Prucku a.d. Leitha a Rohrau, a Marie Alžběty, svobodné paní ze Schrattenbachu. (Také jejich druhá dcera, Marie Isabela, byla provdána za Valdštejny, a to za samotného Albrechta z Valdštejna). I když z politického aspektu nedopadl tento sňatek nejšťastněji, byli Harrachové v této době již velice dobře zapsáni u císařského dvora. Manžel Kateřiny, hraběnky z Harrachu, zmíněný Maxmilián z Valdštejna, synovec Albrechta z Valdštejna, byl třikrát ženat, druhým sňatkem s Marií Polyxenou z Talmberka vyženil Duchcov. Zda jde skutečně o Kateřinu, nelze zatím s jistotou potvrdit.

Dáma je zobrazena stojící, v červených šatech zdobených zlatými portami. Bohatě zlatým dracounem vyšívané jsou i rukávy živůtku, ukončené krajkovými manžetami. Přes ramena má zavěšenu čtyřnásobnou šňůru perel, na prsou svázanou červenou mašlí. Na menší červené mašli, připevněné na perlách v místě srdce, má zavěšen křížek z černých kamenů, dole ozdobený velkou perlou. Prostřížené „šosové“ rukávy a bohaté krajkové okruží odpovídá španělské módě. Dáma přidržuje náhrdelník pravou rukou, její levá ruka je spuštěna podél těla v gestu upravujícím záhyb šatu, malíček zdobí prsten s kamenem ve tvaru červené růžičky. Krk obepíná úzký náhrdelník z velkých perel, dvě perly se skví i v jejich náušnicích. Obličej dámy je ušlechtilý, výrazné, široce rozevřené tmavé oči tvoří kontrast s bělostnou pletí oživenou lehkým ruměncem a rudými, do úsměvu vykrojenými rty. Vysoké čelo a poměrně dosti prodloužený nos obličej prodlužují, mírně vysunutá brada prozrazuje sebevědomí. Bělostná tvář je rámována tmavými vlnitými vlasy, svázanými nahoře červenou stužkou. Pozadí je temné, ze tmy vystupuje těžký závěs se zlatým třepením a vlevo nahoře zavěšeným střapcem. Draperie závěsu je promodelována osvětlenými záhyby. Napravo za postavou vystupuje zpola zakrytý sloup. Po pravé straně šlechtičny je stůl, pokrytý až k zemi tmavě zelenou látkou se zlatým třepením, na okraji stolu jsou položeny tři růže - dvě jsou barvy růžové, v pozadí je bílá, v barvě nevinnosti. Růžová je rovněž barva podlahy.

Celý zjev této osobnosti, její jedinečné barevné sladění a podání, činí podobiznu harmonickou. Malba propracovaná s velkou pečlivostí, bravurou a jemností prozrazuje dílo zkušeného mistra. Převládající červená barva oděvu a dalších doplňků červené mašle, růže na prstenu i na stole, bílé kaskády perel i oddané spočinutí ruky, která přidržuje perly. To vše nasvědčuje, že jde o podobiznu svatební.

Portrét lze datovat do 30. let 17. století.





17. Ferdinand Arnošt hrabě z Valdštejna

Původní určení: Hinko z Waldsteina ?

Olejomalba na plátně, 180 x 116 cm. Restauroval Pavel Blatný, 1997

Chebské muzeum, inv. č. O 1179.

Nápis v pravé dolní polovině obrazu: */HinKo pan / Z WaLdsteina / Magister Curae / Georgij Regis Bo- / hemiae uxorem / duxit FiLia in Agnes / Regis Georgii / Podie Bradin / - 1273- /*.

Nápis i obvyklý valdštejský čtvrcený štítek s baronskou korunkou není původní. I přesto se pokusme zjistit, koho měl obraz v přidělené roli starobylého valdštejského předka tímto pozdějším označením představovat. Nápis se zvýrazněnými písmeny zřejmě neznamená žádný kryptogram. Nesprávný letopočet (1273 !) je zjevný. Z nápisu vyplývá, že portrét měl zobrazovat Hynka z Valdštejna, hofmistra manželky Jiřího, krále českého, a že se oženil s Anežkou, dcerou krále Jiřího Poděbradského. Ve starých genealogiích je tento vztah běžnou součástí valdštejské genealogie. Poprvé je uveden Balbínem. Moderní historická bádání však prokázala, že žádná dcera Jiřího z Poděbrad se nevdala za Hynka z Valdštejna a mezi dcerami z králových dvou manželství Anežka není. Nápis a štítek „visí“ v prostoru, obě nesleduje záhyby závěsu v pozadí, jako je tomu podobně i u dalších obrazů valdštejské sbírky.

Odhlédneme-li od zavádějícího nepůvodního nápisu, představuje podobizna kvalitní práci podle živého modelu. Jedná se o portrét Ferdinanda Arnošta, hraběte z Valdštejna († 15.5. 1665), který byl synem Maxmiliánovým a jeho první choti Kateřiny z Harrachu. Pro identifikaci mluví nápadná shoda podoby mladého muže s grafickou podobou téhož, provedená podle malby Anselma van Hulle, který portrétoval delegáty mírového jednání na konci třicetileté války v Münsteru a Osnabrücku. Ferdinand Arnošt je oblečen jako kavalír v modrých šatech, které odpovídají módě 40. let 17. století, době jeho sňatku s první manželkou Filibertou, hraběnkou z Modruží, jejíž miniaturní portrét vidíme na ozdobném medailonu, který jmenovaný drží v ruce. Modrý oblek je zdoben zlatě vyšívanými portami, střevíce na podpatcích jsou ozdobeny růžicemi. Velký ležatý holandský límec splývá přes ramena, dlouhým vlasům je ponechán delší pramen, který je na konci ozdoben mašlí, odpovídající dobovému vkusu. Pravá ruka drží černý klobouk s bílým pštroším perem, levá ruka svírá zmíněný medailon vyvolené. Červená barva závěsu tvořícího pozadí je barvou lásky. Na stolku po pravici ležící loutna symbolizuje harmonii. Není pochyb, jedná se o portrét zasnubní. Mozaika podlahy, složená z růžových a bílých žilkovaných dlaždic, barevně doplňuje delikátní souzvuk kompozice, kterou doplňuje zasněný pohled očí v měkce modelovaném obličejí orámovaném bohatě zkadeřenými vlasy. Vliv holandského portrétního umění je v tomto díle výrazný. Možnost, že by dílo mohlo pocházet i z ruky samotného Anselma van Hulle, nelze vyloučit. K definitivnímu určení autorství budou nutná další srovnání.

O identitě portretovaného, který nebyl komentován žádným označením, se ztratilo povědomí. K obrazu byl později přidán erb i nápis, který podobiznu „neznámého šlechtice“ deklaroval jako „Hince, pána z Waldsteina“. Čtvrcený štítek má ovšem opět chybu, je totiž bez srdečního klenotu s černým říšským orlem, což odporuje heraldickým pravidlům. U hlavní větve hradeckých Valdštejnů, ze které zobrazený Ferdinand Arnošt pocházel, se užívalo srdečního klenotu již od r. 1621 (udělen Adamu ml. z Waldsteina /† 1628/).





INVENTÁŘ ZE ZÁMKU MNICHOVO HRADIŠTĚ SOA PRAHA, POBOČKA MNICH. HRADIŠTĚ, RAV KNIHA 289

/1749/

Demnach eine... einverleibte Relation der Hoch und Wohlgebornen Mariae Elisabeth verwittibten Gräffin von Waldstein, gebohrnen Landtgräfin zu Fürstenberg die Vormundtschafft über ihren Minder Jährigen Sohn Vincenz Graffen von Waldstein aufgetragen.... nach Ableben Seines ab intestato verschiedenen Vatters Frantz Ernst Graffen von Waldstein angefallenen in dem Buntzlauer Creys liegenden Herrschafften Münnichgratz, Hirschberg und Weisswasser Actum den 18ten Novembris 1748

Inventarium

Deren nach Wayl. den Hoch- und Wohlgebohrnen Herrn Frantz Ernest Graffen von Waldstein auf dessen Herrschafften Münnichgratz, Hirschberg und Weisswasser befundenen Mobilien und Effecten. So geschehen den 15ten Januarij 1749.

Schloss Münnichgratz...

Im TaffelZimmer, so mit Oelfarb auf Leinwand gemahlten Spalieren... Mees-Zimmer mit einem Wallischen Cammin, worauf des Seel. H.

Graffens Portrait...

In Ihro Exc. Seel. Herrn Grafens Vorzimmer

Grosses Bild worauf eine Action des Wayl. Friedlanders vorgestellt wird 1

In Ihro exc. Herrn Grafens Schlaff-Zimmer Kleines Oval-Bild... S. Antoni von Padua 1

Brünner Mutter Gottes Bildt 1

S. Maria Magdalena Bildt 1

Passions-Bilder 5

S. Franciscus Seraphicus 1

Im Saal

An Bildern sub Numeris

No 1 Waldsteinische Stamm-Bäumer von Johannes Baron von Waldstein de anno 1252 über 2 Thüren 2

No 2 Grosses längliches Bildt vorstellend in kleinen Portraits Henricum Baronem von Waldstein mit seinen 24 Söhnen vor dem König Premislao Ottocar 1

No 3 Portrait des Friedländer Hertzogen zu Pferd in Lebensgrösse 1

No 4 Portrait des Johannes von Waldstein de Ao 1237 Lebensgrösse 1

No 5 Portrait Joannis von Waldstein de Ao 1627 Lebensgrösse 1

No 6 Portrait Lebensgrösse des Hinec Johann von Waldstein de Ao 1324 1

No 7 Portrait Lebensgrösse des Wilhelms von Waldstein de Ao 1324 1

No 8 Portrait Lebensgrösse des Burgan Ladislaw Graffen von Waldstein de Ao 1654 1

No 9 Portrait Lebensgrösse des Caroli Victorin Graffen von Waldstein Kayzers Leopoldi Kammer Herrn 1

No 10 Portrait Lebensgrösse Wilhelmi I. Kunmanni de Ao 926 von welchen die Graffen Waldstein her stammen 1

No 11 Portrait Ernesti Josephi Comitis a Waldstein Lebensgrösse gewesten Obrist Land Hofmeister im Königreich Böhmeim 1

No 12 Lebensgrösse Friedrich Graff von Waldstein, Ertz Bischoff zu Prag 1653 1

No 13 Letzt verstorbener Frantz Ernest Graff von Waldstein, auch Lebens Grösse 1

No 14 Lebens Grösse Hassick Baron von Waldstein Kayser Ferdinandi 1ter General 1

No 15	Lebens Grösse Frantz Joseph Graff von Waldstein, letzt Seel. Herrn Graffens H. Vatter	1
No 16	Bernard von Waldstein Lebens Grösse de Ao 1384	1
No 17	Ferdinandus Ernestus Graff von Waldstein, Apellations Präsident Lebens Grösse	1
No 18	Rudolphus Baron von Waldstein de Ao 1536, Lebens Grösse	1
No 19	Maximilianus Graff von Waldstein, Commendant zu Prag Ao 1652 Lebens Grösse	1
No 20	Wilhelmus Baron von Waldstein de Anno 1532 Lebens Grösse	1
No 21	Hanibal de Waldstein de Anno 1432 Lebens Grösse	1
No 22	Hinko de Waldstein, Lebensgrösse was //!< doch Kleiner de Ao 1213	1
No 23	Knyestuck Portrait Dietrich Herr von Ralsko und Wartenberg, wovon auch stammen die Graffen von Waldstein	1
No 24	Franciscus Adamus Graff von Waldstein de Anno 1671	1
No 25	Johannes Graff von Waldstein, Obrist Land Cammerer in Böhmeib 1532	1
No 26	Benedictus a Waldstein, Episcopus de Anno 1465	1
No 27	Zdenko de Waldstein de Ao 1547	1
No 28	Frantz Georg Joseph Graff von Waldstein, Herr auf Dux	1
No 29	Brustbild Portrait des Zdenko Baron von Waldstein de Ao 1613	1
No 30	6. Jährigen Wenceslai Baronis a Waldstein Portrait in Harnisch Lebensgrösse de Ao 1644	1
No 31	Knyestuck Portrait Johann von Waldstein de Ao 1423	1
No 32	Knyestuck Carl Ernest Graff von Waldstein de Ao 1709 Portrait	1
No 33	Knyestuck Wock H. von Waldstein de Ao 1416 Portrait	1
No 34	Brustbild Adam Graff von Waldstein, Obrist Burggraf	1
No 35	Brustbildt Alberti Ducis Fridlandiae et Comititis de Waldstein de Ao 1629	1

In der Schloss-Capellen

So sambt dem Altar gantz marmolirt und vergoldt, das Altar-Blatt die Bildnuss Mariae mit Jesu und Heil. Johannes von Nepomuck

.....

In Obern Stockh

.....

Darneben im Zimmer

An Bildern

Grosse Bilder die 12. Monath vorstellend, wovon einige in duplo ohne Rahmen, auch 2 sehr ruinirt

22

Item grosses Bildt, worauf ein weisslicht wildes Schwin

1

Deto dergleiches mit einem Tieger Thier

1

Item mit einer weisen Reche

1

Was Kleineres worauf ein Rehebock

1

Item mit einem Laide Hund /sic/

1

SLOVNÍČEK POJMŮ

Pavel Blatný

Vzhledem k nejasnostem v názvosloví považuji za vhodné připojit krátké zamyšlení nad pojmy souvisejícími s názvoslovím v katalogu.

Originál, kopie, replika, varianta, parafráze a k tomu musíme ještě dodat - verze, citát, plagiát, pasticcio, parodie, persifláž a také ještě reprodukce, abychom popsali okruh problému, který je tak starý jako malba.

Jestliže jako kritérium pro originál přijmeme osobní „vynalezení“ a vlastnoruční provedení tématu, pak existuje, především ve starších dějinách, jen málo originálů. Stále znovu zjišťujeme vztahy, návraty, předstupně a příbuznosti; jednou formulované téma často cestuje jako motiv skrze staletí. Podílejí se na tom i mimoumělecké příčiny. Kultovní představy požadují například od náboženského obrazu určité formy provedení, které mohou jít až k požadavku stejnosti (podobnosti), politické důvody zase protežují typus vládců u triumfálních obrazů a literární obsahy určují témata z dějin také ve formálním provedení.

Pro vlastní výkon umělce tedy často zbývají jen nepatrné změny, dodatky na okraj, které opět přispívají k dalšímu předání.

Problém originálu neexistoval do té doby, dokud nebylo formulováno závažné kritérium při posuzování obrazů, tj. souzvuk mezi tématem a vypracováním. Problém se stal aktuálním teprve až se zájmem o osobnost, který se projevoval hodnocením jedinečného nápadu a posuzováním rukopisu.

Originál z ruky určitého umělce začal být hodnocen a ceněn. Ovšemže je provedení - vynalezení, důležité; bývá však často opakováno. V ideálním případě je tato replika od umělce samotného, nebo z jeho dílny, provedená pod jeho vedením. V provedení a obsahu většinou zjišťujeme malé rozdíly. U samotných dílenských replik, které působí malířskou technikou často plošněji a bezkrevněji, jsou tyto odchylky oživující, tím se liší od exaktních kopií. V případě, že jsou změny oproti první koncepci větší, mluvíme o variantách, které uchopují stejné téma ve stejné koncepci, ale mají zřetelné rozdíly. Ještě dále od původního „vynalezení“ (originálu) jdou verze, které obsahové a formální změny rozšiřují až k novým výtvorům. Všechny tyto příklady stojí v bezprostředním vztahu k umělci a jsou v širším smyslu originály. Nesou, jak je tomu např. u Cranachovy dílny, i po smrti mistra dále pečeť jeho kvality.

Zcela jinak je tomu s kopií, která je opakováním z jiné ruky a většinou také z jiné doby. Je to tedy cílená reprodukce jednoho určitého originálu, snažící se o co největší shodu s originálem. Na rozdíl od mechanické reprodukce, která při vši technické rafinovanosti vykazuje jiný charakter než originál - materiálem, metodou a povrchem. Exaktní kopie souhlasí ve zmíněných kritériích s originálem. Stále znovu zjišťujeme, že vizuální působení bývá spoluovlivněno také osobou kopisty, svázanou se svojí dobou. Moderní kopie působí podobněji než starší. K rozlišení je dnes možno zapojit pokročilý stupeň znalostí historických malířských technik. Vedle těchto „náhradních opakování“ existují kopie, které zjevně sledují obsahové a kompoziční zopakování a přitom nesledují formát ani způsob malby. Ty byly vyhotovovány jako dokumentace, jako předlohy pro grafickou reprodukci, jako vzpomínky a jsou většinou menší než originály. V tom se dotýkají uměleckých kopií, které hrají významnou roli ve studijním stádiu jednotlivých umělců. Skoro všichni velcí umělci kopírovali podle „starších Mistrů“, méně s úmyslem vytvořit podobnost (kopii), ale více z důvodů prohloubení své vlastní zkušenosti studiem malířské techniky, způsobů kompozice a volby barev. Některé z těchto kopií předčily předlohy (originály) svojí uměleckou kvalitou. Jinou formou převzetí a uměleckého přehodnocení originálu (předlohy) je citát. Jednotlivé motivy a detaily jsou u citátu osamostatněny nebo opakovány v jiné souvislosti a nabízejí obraz volného nakládání s duchovním vlastnictvím. Sestavení citátů z různých obrazů jednoho umělce do nového obrazu se nazývá pasticcio, které bylo často provedeno s úmyslem vytvořit falsum. Kompletní převzetí tématu s vlastním vypracováním může být označeno jako plagiát vlastně teprve od dob, kdy se objevilo uvědomění o autorských právech. Jinak je tomu u parafráze, která je volnou odchylkou od cizích předloh podle vlastního názoru. U těchto uměleckých studií, které se

většinou zabývají velmi známými a slavnými díly, jde o proces dobové odpovědi na jednou platně formulované téma. Tyto „odpovědi“ bývají projevem obdivu ke „starému Mistru“ nebo výrazem zneklidnění před kulturními fetiši. Pokusy mohou vést až k ironickým parodiím nebo kousavým persiflážím.

Konfrontace s dochovalým kulturním dědictvím pro malbu poskytuje široké pole akce i reakce. Otázka, co je „Nové“ a co je „Staré“ bude pokládána stále. Světové galerie vlastní soubory kopií, které prováděli známí umělci, např. Raffael, Tizian, Poussin, Lorrain, Van Dyck. Jejich kopie byly dále kopírovány. Nejznámějším příkladem je Cranachova kopie „Posledního soudu“ Hieronima Bosche, která má v jednotlivostech „obě nohy“ (Gemäldegalerie der bildenden Künste, Vídeň). Podobná další „vyjádření“ k obrazům starých mistrů jsou „Odpočinek na útěku do Egypta“ Baldunga Griena v Norimberku, Johanna Lisse „Ztracený syn“ ve Florencii a reakce na benátské veduty Francesca Guardiho, které jsou roztroušeny po celém světě.



ANALOGIE, PŘEDLOHY, VARIANTY

Pavel Blatný

„Identifikace starého portrétu je práce nesmírně jemná a složitá. Potřebujeme k ní porovnávací materiál, literární prameny a mnoho dalších věcí. Ale především musíme mít stále na paměti jedno: ani jedna listina, ani jedna rytina, ani jedno svědectví současníka nám nemohou zaručit úplnou jistotu, že jsme osobnost portrétovaného identifikovali správně. Velmi opatrně musíme používat i srovnávací rozbor portrétů, o kterých se domníváme, že představují tu samou osobu. Je třeba počítat i s dobovým ideálem krásy a ušlechtilosti, s typem tváří, které s oblibou portrétoval určitý malíř, s osobním vkusem modelu a s mnoha dalšími faktory.“

J.S. Nemilovová: Tajemství starých obrazů, Praha, 1975



VÝBĚR Z POUŽITÉ LITERATURY K ANALOGIÍM

- Adel im Wandel. Politik - Kultur - Konfession 1500 - 1700, Rosenberg 1990
Čechura J., Hlavačka M., Maur E.: Ženy a milenky českých králů, Praha 1994
Heinz Günter, Schutz Karl: Gemäldegalerie und Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 - 1800, Wien 1986
Heinz Günter: Katalog der Graf Harrchschen Gemäldesammlung, Wien, 1960
Janáček Josef: Valdštejn a jeho doba, Praha, 1978
Katalog Masterpieces from Gripsholm castle: the Shwedish National Portrait Collection, vyd.Viktor Bokindustri, Stockholm, 1951
Katalog Mostra iconografica Gonzaghesca nel Palazzo Ducale di Mantova, L'artistica di Cesare Gobi, Mantova 11 - 6, 1937, XV.1648 War and Peace in Europe, Münster, Osnabrück 1998
Katalog Portret Polski XVII., XVIII. wieku, Varšava, 1997
Machytka Lubor: Nová instalace obrazárny zámku Hrádek u Nechanic, Památky a příroda 6, 1977
Plichta Alois: Listy z Jaroměřické kroniky, Jaroměř, 1974
Šíp Jaromír: Holandská figurální malba v pražské Národní galerii, Praha, 1969



Výběr z rozsáhlého srovnávacího materiálu, který autor původně shromáždil pro diplomovou práci, se Chebské muzeum rozhodlo zveřejnit v katalogu jako materiál, který v mnoha případech některé portréty z naší vystavené kolekce přímo určuje, řadu z nich uvádí do dobového a autorského kontextu.

Za zpřístupnění srovnávacího materiálu, který vlastníci a instituce původně poskytli pro diplomovou práci, a který jsme si nyní v minimálním výběru dovolili použít pro katalog v zájmu rozšíření poznání i dalšího bádání, vyjadřuje vedení Chebského muzea díky nejen autorovi, ale zvláště vřelé poděkování vyslovuje všem majitelům či správcům obrazů.

Eva Dittertová

LUCAS VAN VALCKENBORCH

Pavel Blatný

Lucas van Valckenborch se narodil roku 1535 nebo krátce nato v Lovani. Registr malířského cechu v Mechelen uvádí datum vstupu do cechu sv. Lukáše den 26. srpna 1560. Určující bylo umělecké prostředí v Mechelenu, kde se Lucas oženil a měl syna, jméno matky není známo. Po dramatických událostech (obrazoborectví 1566, kalvínské povstání) opustil Lucas svou vlast. Kdy se Lucas vrátil do Antverp, není přesně známo, ale dosáhl tam velkého věhlasu, pro který ho zřejmě roku 1579 povolal mladý arcivévoda Matyáš do svých služeb. Lucas vytvořil ještě v Nizozemí pro Matyáše více děl, také uniformy - návrhy pro jeho gardu - a několik portrétů. Politické osudy zavály Matyáše v roce 1582 do Lince, kam Lucas dorazil ještě téhož roku nebo krátce potom. Z umělců, kteří v Linci působili ve službách Matyáše, byl Lucas nejvýznamnějším, neměl konkurenci a pracoval pravděpodobně výhradně pro arcivévodu. Žádné další objednávky z aristokratických kruhů nejsou známy. Jediný archivní doklad o tom, že Lucas byl v horním Rakousku a že pracoval také pro jiné objednavatele, poskytují dva účty kremžského kostela.

Lucas van Valckenborch působil v Linci deset let, nejméně do roku 1592. Také cestoval do Kremže, Gmündu, kde maloval krajiny, které můžeme lokalizovat. Pracoval také pro arcivévodu Ernsta. Lucas byl také v Praze, kde namaloval pohled na Prahu z Petřína (dnes v Muzeu hl. města Prahy).

Valckenborchův odjezd z Lince do Frankfurtu souvisí s přesunem arcivévody Matyáše po vpádu Turků do Maďarska (1593). Povolení k pobytu ve Frankfurtu dostal Lucas 26. dubna 1593. V roce 1594 dostal městské právo na přímluvu arcivévody Ernsta. Z Frankfurtu dělal Lucas výlety do okolí a namaloval množství obrazů z Taunusu, Heilbrunnen atd... v té době byl velmi plodný. Řídil pravděpodobně velkou dílnu, protože se objevuje mnoho témat opakovaně (repliky). Lucas zemřel 2. února 1597 a byl pochován na hřbitově sv. Petra ve Frankfurtu.

Ve svých portrétech se mu podařilo odpoutat od přísného španělského vzoru. Podle Alexandra Wieda sice nedosáhl v portrétní tvorbě hloubky Anthonise Mora nebo profesionality a elegance Franse Pourbuse staršího, čerstvým a uvolněným pojetím však dokázal prolomit ustrnutá pravidla dvorského portréту.



FRANS LUYCX

Pavel Blatný

Luycx byl pokřtěn 17. dubna 1604 v antverpském kostele Hofkirche. Roku 1618 nastoupil do učení k umělci jménem Remakel Sina. Po dvou letech, roku 1620, nastoupil do Rubensovy dílny, aby doplnil své vzdělání. Jak dlouho u Rubense Luycx pracoval, není přesně známo, pravděpodobně se příliš dlouho nezdržel.

První známé dílo, signováno rokem 1635 („Roma anno 1635, Francisco Luycx fecit“) se nachází v soukromém majetku v Haagu. Lze se tedy domnívat, že Luycx odešel jako mnoho jiných malířů na zkušební do Itálie. Zda se Luycx zastavil na své cestě do Itálie ve 30. letech v Praze, doloženo není. Víme jen, že jeho bratr Gerhard Luycx byl na začátku třicetileté války jmenován radou České komory a byl v císařských službách v Praze. Možnost, že Luycx za svého pobytu mohl v Praze pracovat, lze přijmout jako pravděpodobnou. Spíše však zajížděl do Prahy až od 40. let. V té době mohl již pracovat pro Albrechtova synovce Maxmiliána. V královské kunstkomoře na Pražském hradě se nacházela řada Luycxových podobizen. Mnohé z nich se staly válečnou kořistí Švédů, některé byly odvezeny do Vídně, některé jsou na Pražském hradě dochovány dodnes.

První Luycxova žena zemřela v roce 1643. Příštího roku se Luycx oženil s tehdy čtyřiatvacetiletou Eleonorou Claurens. Z tohoto manželství pocházejí pravděpodobně všechny jeho tři děti, první syn Frans se narodil 1645.

Luycx pracoval několik let pro arcivévodu Leopolda Wilhelma a roku 1646 ho následoval do Bruselu. Jeho podobizny se nacházely v Praze. Mnoho z nich skončilo později ve Švédsku. V letech 1648-50 cestoval Luycx po dvorech kurfiřtů, které portrétoval. V 50. letech se Luycx zcela jistě objevoval v Praze, kde rovněž maloval. Byl povýšen do šlechtického stavu a za služby dvoru obdržel od císaře i Pözelstorff. Vedle tohoto rytířského gruntu vlastnil Luycx von Luxenstein již tehdy dům ve Vídni u Schottenkirche.

Po smrti císaře Ferdinanda III. (1657) převzal umělce císař Leopold. Potvrdil mu jeho dvorský status, ale zaměstnával jej méně. Arcivévoda Leopold Wilhelm se roku 1656 vrátil do Vídně a znovu se o Luycxu zajímal. Luycx jej doprovázel při jeho cestách, byl s ním také v Lublani. Luycx pokračoval v práci pro císaře i aristokracii dále až do své smrti. Zemřel ve Vídni 1. května 1668.

Zhodnocení díla anverpského malíře Franse Luycxu stále chybí. Jedinou obsáhlejší studii mu věnoval Ernst Ebenstein (1907). Jeho dílo je vystaveno v mnoha veřejných i soukromých sbírkách, přesto mu nebyla až do současnosti věnována taková pozornost, jakou by si vzhledem ke kvalitě svého díla zasloužil.



PROFIL AUTORA KATALOGU

Mgr. Pavel Blatný, ak. mal. - restaurátor, nar. 1947 ve Znojmě,
Náprstkova 8, 110 00 Praha 1

Dosažené vzdělání:

Restaurátorská škola - Schweizerisches Landesmuseum, Curych, Švýcarsko, absolutorium v r. 1972,
prof. H. C. von Imhoff

Kurs „Examinational and Conrvsesation of Mural Paintings“, Řím, Itálie, v Centre International pour la
Conversation et la Restauration des Biens Culturels, se stipendiem od UNESCO, absolutorium v r. 1972
Akademie výtvarných umění v Praze, obor restaurování, prof. Raimund Ondráček, absolutorium v r. 1976
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, obor dějin umění, doc. PhDr. Jiří Kropáček, absolutorium v r. 1997
Druh a rozsah oprávnění MK dle koncese: MK/0265/90, licence A

Délka praxe v oboru: 25 let

Práce, kterým přikládám zvláštní význam:

Restaurování oltářního obrazu „Immaculata se zjevuje sv. Josefovi“, autor - Carlo Carlone, v kapli
piaristické koleje ve Slaném.

Restaurování obrazu „Hašek z Valdštejna“ - autor Franc Luycx, nyní vystavený ve Valdštejnské obrazárně,
Chebské muzeum, Cheb.

Restaurování obrazu „Arcivévoda Matyáš“ - autor Lucas van Valckenborch, nyní vystavený ve Valdštejnské
obrazárně, Chebské muzeum, Cheb.

Spolupráce při restaurování sousoší „Andělský obraz“- autor Veit Stoss, Lorenzkirche, Norimberk,
Německo. (Pod vedením Dr. J. Tauberta).

Ve spolupráci s Jiřím Drožděm - restaurování dvou křídlových oltářů a reliéfu „Kladení do hrobu“, v kostele
sv. Vojtěcha, zámek Kostelec n. Č. Lesy.

Ve spolupráci s Jiřím Drožděm - restaurování oltářních obrazů poutního kostela ve Vranově u Brna - autoři
obrazů - Paul Troger, Kremser Schmidt, F. A. Maulbertsch.

Restaurování obrazů „sv. Václav“ a „sv. Isidor“, autor Josef Bergler, Muzeum ve Slaném.

Restaurování oltáře „sv. Ondřej“, autor neznámý, zač. 17. st., Muzeum ve Slaném.

Specifikace, zaměření, další odbornosti, výtvarná činnost:

Závěsné obrazy na plátně, reprezentativní portréty 17. st. v celé postavě, výzkum historických malířských
technik, polychromovaná plastika; uměleckohistorický výzkum, znalectví.

Navazující činnosti v oboru, pedagogická činnost:

Restaurátorské odd. Národní galerie v Praze - asistent u Mojžíra Hamsíka, ak. malíře - restaurátora, v roce
1976-77.

Lektor kurzu restaurování „The Introduction Course on Documentation, Stabilization and Conservation of
Paintings and Wooden Statuary“, organized by the Institute of the Protection of Cultural Heritage
of the republic of Croatia and ARCH Foundation Lugane, directed by Francesca von Thyssen-
Bornemisza. Zagreb 1992.

Lektor výuky historických malířských technik na Vysoké škole chemicko-technologické - Ústav chemické
technologie a restaurování památek, zimní semestry 1996, 1997.

Publikování:

Technika malby F. A. Maulbertsche v kostele Bičovaného Spasitele v Dyjích u Znojma, diplomová práce, AVU Praha, 1976
Podobizny z Valdštejnského paláce konec 16. stol.- pol. 17. stol.: Jeden z problémů barokního historismu v Čechách, diplomová práce, FF UK Praha, 1997
„Die Falschspieler“, eine Kopie nach Caravaggio in Prag, in: „Maltechnik-Restaur“, Nr. 2, March 1990, Callway-Verlag, Munich, Germany, společně s doc. Jiřím Josefíkem.
„Ergänzungen zu Carlo Carlones Werk in Böhmen, in: Artibus et Historiae No. 28, 1993, str. 177, společně s prof. Pavlem Preissem.
„Příspěvek k poznání díla antverpského malíře Franse Luyxe v Čechách“, in: Sborník Chebského muzea, Cheb, 1996, str. 77.

Přednášky:

„Training Coservators and Restorers“, Národní muzeum, Zagreb, 26. 11. 1992.
„Andělský pozdrav“ od Veitta Stosse, Zpráva o restaurování, Ústav dějin umění FFUK v Praze, 20. 5. 1998.

Stipendia:

Stipendium UNESCO, 1972, půlroční studium v Římě.
Stipendium Kantonu Bern, 1993, studium jednoho semestru dějin umění na Univerzitě v Bernu, Švýcarsko.
Stipendium Dr. Alfreda Badera, 1994, dvouměsíční studijní pobyt v USA a Kanadě na výzkum barokních malířských technik evropské malby.

Účast na rest. výstavách, účast ve spolcích:

Výstava - „Restaurierungen“ Landesmuseum, Zürich, 1972, restaurátorské práce jsou publikovány v Ausstellungskatalog LM 72.
Výstava vlastních maleb a kreseb v bytě pana Pavla Brunhoffera, Náplavní 7, Praha 1977, úvodní text k výstavě - Věra Jirousová.
Výstava „Restaurátorské umění mezi 1948-1988 v Československu“, Mánes, Praha 1989, restaurátorské práce jsou publikovány v katalogu k výstavě.
Výstava „Monumenta rediviva“ - památky znovuzrozené, Okresní muzeum Kladno, restaurátorské práce jsou publikovány v katalogu k výstavě, Okresní úřad, Kladno 1993.
Výstava „Monumenta rediviva II.“, Vlastivědné muzeum Slaný, 1994.
Výstava „Zvěstování“ - nález obrazu z Kopanin, Městské muzeum Aš, 1998.

Účast ve spolcích:

Unie výtvarných umělců
Asociace restaurátorů
Asociace historiků umění
Člen IIC (International Institute for Conservation of Historic-Artistic Works)
Člen syndikátu novinářů České republiky

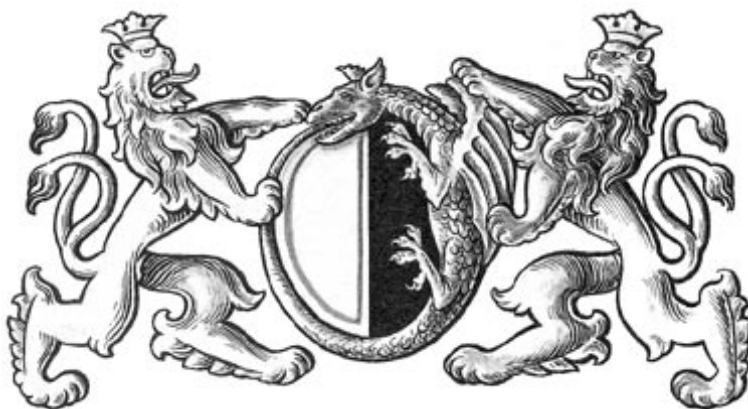
DO KATALOGU PŘISPĚLI

Mgr. Danuta Učnicková, historička dějin umění, kurátorka sbírek starého umění ve Slovenském národním muzeu v Bratislavě, autorka knihy Historický portrét na Slovensku.

Žije a pracuje v Bratislavě.

Stanislav Kasík, heraldik, majitel heraldické kanceláře Dauphin v Roudnici nad Labem, publikuje v oborových časopisech, autor knih O znaku města Loun, Heraldické památky na Děčínsku a Šluknovsku. Žije a pracuje v Roudnici nad Labem.

Petr Tybitancl, kreslíř, heraldik. Žije a pracuje v Praze



Za spolupráci při řešení problematiky spojené s valdštejskou kolekcí děkuji zvláště těmto kolegům:

*doc. PhDr. Jiřímu Kropáčkovi
doc. PhDr. Mojmíru Horynovi
Mgr. Danutě Učnickové
doc. PhDr. Marii Bláhové
PhDr. Ludmile Kybalové
paní Dorothee Pechové
panu Petru Tybitanclovi
panu Stanislavu Kasíkovi
panu Emilu Konopáskovi
Kamile Krkoškové, ak. mal. - restaurátorce
panu Rolandu Rauhovi
Dr. Alfrédu Baderovi
panu Ernestu Waldsteinovi
panu Karlu Albrechtu Waldsteinovi-Wartenbergovi
panu Jiřímu Oberfalzerovi
panu Tomáši Lahodovi, ak. mal. - restaurátorovi
a PhDr. Evě Dittertové*

Zvláštní poděkování patří mé ženě Zuzaně.

Pavel Blatný a kolektiv
Valdštejnská obrazárna v Chebském muzeu
Katalog stálé expozice

Vydalo Chebské muzeum s podporou MK ČR, Nadace Patriae
a pana Karla Albrechta z Waldsteina-Wartenberga
Cheb, 1999

Odpovědná redaktorka: PhDr. Eva Dittertová
Foto: František Toth
Kresby erbů: Petr Tybitancl
Grafická úprava: Jiřina Illková
Litografie: Polypress Karlovy Vary
Tisk: Tiskárna Kalous & Skřivan, Plzeň
1. vydání
Náklad 500 výtisků

ISBN 80-85018-19-5



Obr. 1 Arcivévoda Matyáš



1a Portrét arcivévody Matyáše



1b detail obličeje z obr. 1a



1c detail obličeje z obr. 1



Obr. 2 Portrét neznámého
měšťana



2a Portrét vratislavského kanovní-
ka Friedricha Bergha

ad 1a

Portrét arcivévody Matyáše, olej na plátně, 133 x 96 cm, autor: Lucas van Valckenborch, zámek Ambras, Rakousko, inv. č. 3400

ad 2a

Portrét vratislavského kanovníka Friedricha Bergha (+ 1641), okolo 1625, autor: Bartholomäus Strobel, Arcidiecézní muzeum ve Vratislavi, Polsko, inv. č. 1361

ad 3a

Portrét císaře Ferdinand III., olej na plátně, 144 x 109 cm, autor: Frans Luycx, Národní galerie, Praha, inv. č. 01353



Obr. 3 Neznámý šlechtic



3a Portrét císaře Ferdinand III.



3b detail obličeje z obr. 3



Obr. 4 Eleonora II. de Gonzaga, princezna mantovská



4a Portrét císařovny Eleonory II. de Gonzaga



4b detail obličej z obr. 4a



4c detail obličej z obr. č. 4



Obr. 5 Ottavio Piccolomini ?



5a Portrét Ottavia Piccolominiho, grafika, soudobá rytina



5b Portrét hraběte Fr. Magnise



5c detail obličej z obr. č. 5



Obr. 6 Maxmilián z Valdštejna ?



6a Portrét Maxmiliána, hraběte z Valdštejna, rytina Wolfganga Killiana



6b detail obličej z obr. 6

ad 4a
Portrét císařovny Eleonory II. de Gonzaga (1628-1686), olej na plátně, 207 x 125, autor: Frans Luycx, zámek Gripsholm, Švédsko

ad 5b
Portrét hraběte Fr. Magnise, olej na plátně, autor: neznámý, zámek Strážnice



Obr. 7 Burian Ladislav
z Valdštejna



7a Portrét císaře
Ferdinanda III.,
(1608 - 1657),
olej na plátně,
206 x 125 cm,
autor neznámý,
PÚ České Budějovice,
zámek Hluboká
nad Vltavou,
inv. č. 5502



7b detail obličeje z obr. 7a



7c detail obličeje z obr. 7



Obr. 8 Neznámý šlechtic



8a Portrét Karla, hraběte
Harracha, († 1628),
olej na plátně,
230 x 150 cm,
autor neznámý,
PÚ Pardubice, zámek
Hrádek u Nechanic,
inv. č. 618



8b Portrét Friedricha
Falckého, soudobá rytina,
autor neznámý



8c detail obličeje z obr. 8



Obr. 9 Heřman
z Questenberka



9a Portrét Heřmana
z Questenberka



9b Portrét Heřmana
z Questenberka



9c detail obličeje z obr. 9



Obr. 10 Pavel hrabě
Liechtenstein -
Castelcorn ?



10a Portrét Gerharda,
svobodného pána
z Questenberka



10b detail obličeje z obr. 10

ad 9a
Portrét Heřmana
z Questenberka,
olej na plátně,
30. léta 17. století,
majitel: Zdeněk Šternberg,
zámek Český Šternberk

ad 9b
Portrét Heřmana
z Questenberka,
rytina, 1.pol. 18. století,
autor neznámý,
majitel: Zdeněk Šternberg,
zámek Český Šternberk

ad 10a
Portrét Gerharda, svobodného pána z
Questenberka,
rytina z 1.pol. 18. století



Obr. 11 Karel I., 8. vévoda
de Gonzaga a de Nevers



11a Portrét Karla I.,
8. vévody mantovského



11b detail obličeje z obr. 11

ad 11a
Portrét Karla I., 8. vévody mantov-
ského,
olej na plátně - poprsí v oválu, autor
neznámý mantovský
malíř



Obr. 12 Neznámý šlechtic



12a Portrét hraběte Bonaventury Buquoe (kolem 1620)



12b Portrét hraběte Bonaventury Buquoe



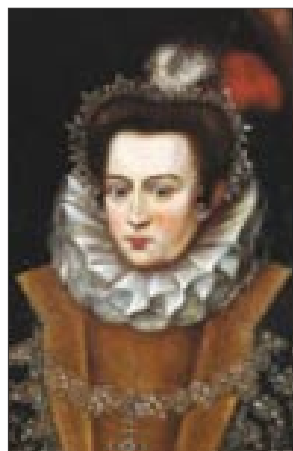
12c detail obličeje z obr. 12



Obr. 13 Neznámá šlechtična



13a Portrét Isabely z Valdštejna, rozené z Harrachu



13b detail obličeje z obr. 13

ad 12a
Portrét hraběte Bonaventury Buquoe (kolem 1620), olej na plátně, 200 x 126 cm, autor neznámý, PÚ Pardubice, evidence zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 621

ad 12b
Portrét hraběte Bonaventury Buquoe, rytina autor: L. Vostermann podle Petra Pavla Rubense

ad 13a
Portrét Isabely z Valdštejna, rozené z Harrachu, 2. manželky Albrechta z Valdštejna, kopie podle obr. 13 (je možné, že se jedná o portrét její matky, svob. paní Alžběty z Schrattembachu)

ad 14a
Podobizna Albrechta z Valdštejna, olej na plátně, konec 20. let 17. stol., 205 x 105, autor: Christian Kaulfersch, zámek a hrad Frýdlant, inv. č. 204



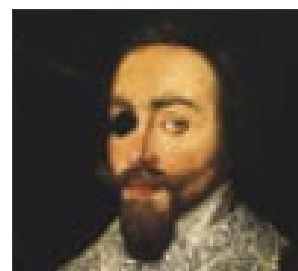
Obr. 14 Albrecht z Valdštejna



14a Podobizna Albrechta z Valdštejna



14b detail obličeje z obr. 14a



14c detail obličeje z obr. 14



Obr. 15 Jáchym Oldřich Slavata z Chlumu a Košumberka



15a Portrét hraběte Jáchyma Oldřicha Slavaty



15b detail obličeje z obr. 15a



15c detail obličeje z obr. 15



Obr. 16 Svatební portrét neznámé šlechtičny



16a Portrét arcivévodkyně Cecilie Renaty



16b Portrét arcivévodkyně Marie Anny

ad 15a
Portrét hraběte Jáchyma Oldřicha Slavaty, olej na plátně, 40. léta 17. stol., autor neznámý, PÚ České Budějovice, zámek Jindřichův Hradec, inv. č. 576

ad 16a
Portrét arcivévodkyně Cecilie Renaty, dcery císaře Ferdinanda II., olej na plátně, 207 x 118 cm, 30. léta 17. století, autor neznámý, PÚ Pardubice, zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 3320

ad 16b
Portrét arcivévodkyně Marie Anny, dcery císaře Ferdinanda II., olej na plátně, 204 x 117,5 cm, 30. léta 17. stol., autor neznámý, PÚ Pardubice, zámek Hrádek u Nechanic, inv. č. 3318



Obr. 17 Ferdinand Arnošt hrabě z Valdštejna



17a Portrét Ferdinanda Arnošta z Valdštejna



17b detail obličeje z obr. 17

ad 17a
Portrét Ferdinanda Arnošta z Valdštejna, mědirytina, 17,5 x 12,3 cm autor: Mattäus Merian ml.,