

Mezi teorií a praxí: František Horčíčka a Opočno

Matouš JIRÁK

ANOTACE: *Příspěvek se zabývá činností malíře, restaurátora a správce obrazových sbírek Colloredo-Mansfeldů, Františka Horčíčky (1776–1856), který byl autorem prvního inventáře obrazové sbírky, soustředěné později do obrazáren a expozic zámku v Opočně. Vyjmenovány jsou i některé předešlé barokní soupisy, převážně účelově vzniklé. Horčíčkův inventář z roku 1829 se stal základem pro další katalogy, včetně současné databáze CastIS. V Opočně se však dochovaly i tři portréty, jimž lze na základě stylových a historických souvislostí přisoudit autorství Horčíčky, který do řady děl aktivně zasáhl jako restaurátor, případně falzifikátor, což prokazují restaurátorské průzkumy.*

Sběratelství na zámku v Opočně za Trčků z Lípy

Mírně nadnesený název tříletého výzkumného úkolu,¹ jehož je tento příspěvek jedním z výsledků, *Pět století sběratelství na zámku v Opočně*, odkazuje na fakt, že již v éře Trčků z Lípy, kteří Opočno vlastnili od konce 15. století, se na zámku začal hromadit mobiliář, zprvu z důvodů čistě utilitárních. O jakémisi zárodku systematického sběratelského úsilí můžeme snad uvažovat při tušených intelektuálních skloních posledního žijícího Trčky, Jana Rudolfa. Introvert, charakterizovaný Pavlem Skálou ze Zhoře jako osoba „jalová a vlažná ze stavu podboj“, stavebník opočenské míčovny a především letohrádku s přilehlou bylinnou zahradou, milovník přírodních věd, který v „lusthauzu“ nechal zřídit „laboratorium pro distilování vod“,² tedy palírnu, přenechal mocenskou, politickou a finanční aktivitu své manželce, Marii Magdaleně Trčkové z Lobkovic († 1633) a současně svému synovi Adamu Erdmanovi, který nepochybně zdědil více matčiny vlastnosti a přijal její priority. Adamova osobní i politická kariéra byla úzce spjata s Albrechtem z Valdštejna: byl jeho švagrem, generálem jeho jízdy a spolu s ním byl také 25. února 1634 zavražděn v Chebu (obr. 1). Posledním mužským potomkem slavného a přebohatého rodu Trčků z Lípy tehdy zůstal zestárlý Jan Rudolf, který zemřel krátce poté, 29. září 1634. Už 26. ledna 1635 byl sepsán z císařské vůle inventář „všelijakých mobilí, svrškův, dobytka, obilí a jiných hospodářských nábytkův“, který poprvé zmiňuje konkrétní – bohužel nedochovaná – umělecká díla: „obraz na velkém plátně J. M. C. Ferdynanda Prvního na koni sedící. Proti těmž obraz toho času císaře tureckého též na koni sedící. Item kůň bílý na velikém plátně vymalovaný, který slavné a vzácné paměti císař Rudolf neb. panu Janu Rudolfovi Trčkovi darovati ráčil. Na týmž koni deset obrazů malovaných císařův římských (...) Item: Kůň vraný na velikém plátně vymalovaný. (...) tabule malovaná let věku lid-

ského od mladosti do starosti.“³ Dále ještě čteme: „v kapli oltář veliký 1, krucifix 1, malické oltáře 2. Obraz Spasitele našeho Ježíše Krista 1. (...) obrazův všelijakých velkých i malých 1“ (sic!).⁴ Zmíněn není dochovaný portrét Adama Erdmana Trčky, který patrně již tehdy na zámku visel, stejně jako řada dalších podobizen, které jako běžnou součást tehdejších interiérů můžeme předpokládat. Dílo, které v té době prokazatelně zdobilo opočenský kostel Nejsvětější Trojice, tzv. *Žerotínský epitaf*, zmiňuje takřka jím sebe samo, dobovými prameny připomenuto není.⁵

S odstupem nelze asi uvažovat o sběratelství v dnešním slova smyslu. Nadto jej, jako fenomén, není možno v průběhu následujícího sta let ve starších pramenech sledovat, protože „bohatý kdysi archiv Trčkovský byl v dřívějších letech zničen, zvláště pak zásluhou německého spisovatele Brauna z Braunthalu, který povolán jsa v letech padesátých minulého [tj. 19., pozn. autora] století k jeho srovnání, vše to, čemu nerozuměl (a to bylo všecko české), jednoduše ‚vymýtil‘“.⁶

Sbírka v období baroka

Systematicky budují opočenské sbírky až Colloredové (po roce 1771 Colloredo-Mansfeldové).⁷ Sbírají nejen obrazy a grafiku, ale i zbraně a knihy, a konečně v novější době shromažďují i hodnotné kolekce etnografické.

Po smrti Jeronýma Colloredo-Mansfelda (majitelem Opočna byl v letech 1674–1726) se rozhodlo o dědictví, k němuž se víceméně vztahují všechny nejstarší dochované specializované soupisy mobiliáře. Rokem 1726 je datována *Taxa deren in den Graf Colloredischen Schloss Oppotschen befindlichen Allodial Bildern, so durch zwei unter benante königgrätzer Mahler den 29. et 30. Octobris Anno 1726 sein übersehen und geschätzt worden*, která podává jejich stručnou charakteristiku a ocenění.⁸ Následujícího roku byly sepsány inventáře s oceněním obrazů v pražském a vídeňském

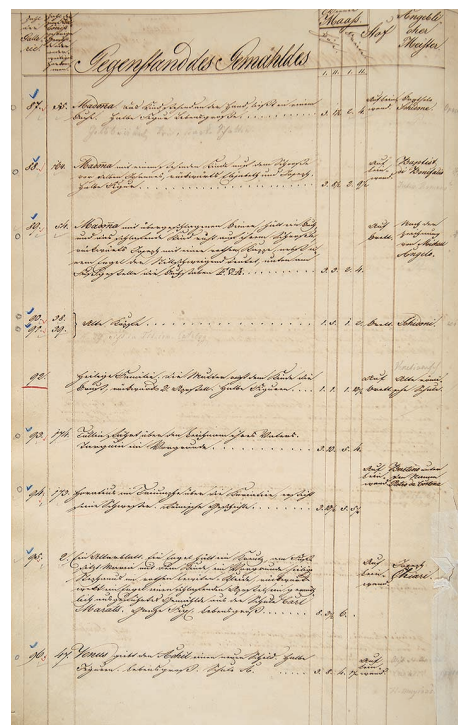
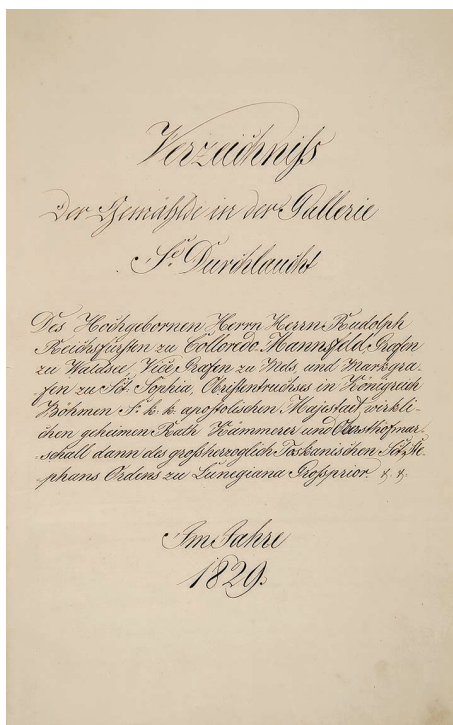
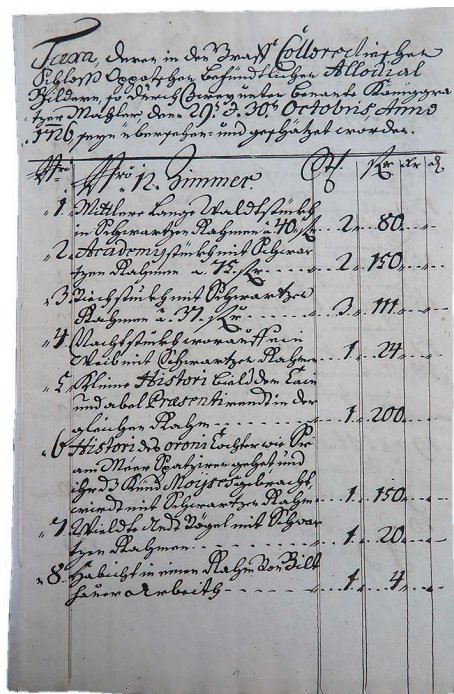


1

Obr. 1. Neznámý středoevropský malíř, Portrét Adama Erdmana Trčky z Lípy, kolem 1630. Státní zámek Opočno, inv. č. OP02453.

paláci Colloredů, znovu pak z opočenského zámku.⁹

Za zakladatele rodové obrazárny bývá považován František Gundakar Colloredo-Mansfeld (1731–1807), který zakoupil podstatnou část Daunovy vídeňské sbírky, zaměřené na neapolskou malbu. Svou obrazovou kolekci soustředil na zámku Döbling u Vídně. K této fázi vývoje rodové obrazárny se však zřejmě nedochovalo žádné dobové dokumenty, alespoň ne v nám dostupných archívních fondech.



Obr. 2. Soupis a ocenění obrazů opočenského zámku – titulní list, 1726. SOA Zámrs, Velkostatek Opočno, sign. 36-5. Foto: Matouš Jiráček, 2015.

Obr. 3. Josef Mánes, Portrét Františka Horčíčky, 1841. Převzato z: Neumann (pozn. 10), s. 108.

Obr. 4. František Horčíčka, Podobizna Luisy Horčíčkové, rozené Pelclové, 1812. Převzato z: Novák (pozn. 30), s. 230.

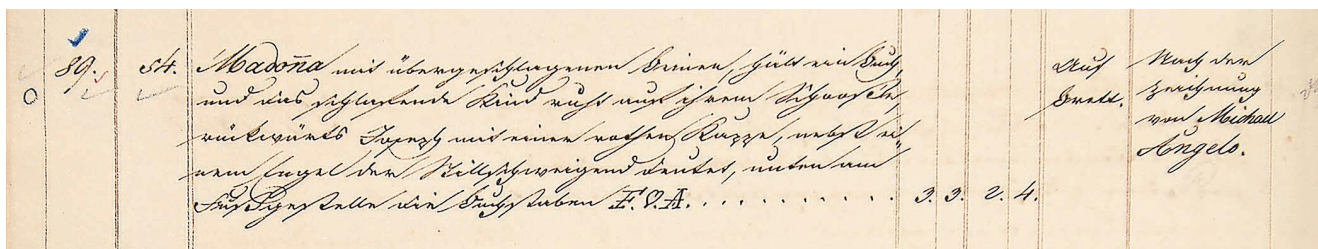
Obr. 5. František Horčíčka, Katalog Colloredo-Mansfeldské obrazárny, 1829: 5a – přední desky, 5b – titulní list a 5c – ukázka fol. 8. Státní zámek Opočno, inv. č. OP09169. Foto: Matouš Jiráček, 2013.



6a



7



6b

Biografická skica Františka Horčičky

Povolání mladého malíře Františka Horčičky do správcovské funkce obrazárny bylo osvědčeným rozhodnutím Rudolfa Josefa Colloredo-Mansfelda (1807–1843). Tehdy dvaatřicetiletý absolvent pražské Akademie nebyl pouze talentovaným umělcem, už proslaveným zejména svými portrétními dovednostmi, ukázal se však i jako mimořádně schopný teoretik a systematik; nadto dostal volnou ruku v činnosti restaurátorské, která nezřídka překročila dnes běžnou restaurátorskou etiku. Jeho prokázaná účast na nejslavnějších falzech české historie (*Rukopisech*) dostatečně ilustruje tyto Horčičkovy „schopnosti“.¹⁰

Pražský rodák, syn zahradníka z podhradního Jeleního příkopu, se narodil v roce 1776. Zálubu a nadání v kreslení projevoval už od svých dětských let, od roku 1786 navštěvoval kreslířskou školu Ludvíka Kohla (1746–1821), následně i v létech gymnaziálních a během studia na filozofické (1795–1797) a právnické fakultě. V roce 1800 byla v Praze otevřena Akademie, kde Horčička úspěšně studoval

u Josefa Berglera (1753–1829) a hned v roce 1801 získal zlatou medaili (za kopii Škrétova obrazu *Křest Kristův*), posléze stříbrnou medaili a stipendium, které mu umožnilo opustit studium práv a věnovat se plně malířství.

V počátcích samostatné tvorby se zaměřil především na podobiznu, kde se brzy profiloval, vedle Antonína Machka (1775–1844), jako nejvýznamnější pražský portrétista. Zdejší umělecké výstavy obesílal opakovaně od roku 1811.

Po ukončení studií na Akademii výtvarných umění roku 1808, v době vrcholících napoleonských válek – do nichž se aktivně zapojili i Colloredo-Mansfeldové (mimo jiné i prostorem pro jednání rakousko-prusko-ruské koalice na opočenském zámku, uskutečněné v roce 1813) – vstoupil tehdy dvaatřicetiletý Horčička do služeb Rudolfa Colloredo-Mansfelda jako inspektor a restaurátor rodové obrazárny rozptýlené v té době v palácích vídeňském a pražském a na zámcích v Opočně a Dobříši. V pražském paláci soustředil již v roce 1810 asi 200 obrazů a „obrazárnu tuto značně povzneseš a obrazy v ní cídil a restauroval po 10 let“.¹¹

Obr. 6. Příklad položky v Horčičkově katalogu a jejího záznamu: 6a – Italský malíř, *Madonna del Silenzio*, po 1564 (?). Státní zámek Opočno, inv. č. OP11754, Horčička č. 89, Landa č. 89. Foto: Matouš Jirák, 2013. 6b – Katalog Colloredo-Mansfeldské obrazárny – fol. 8b – detail záznamu č. 89. František Horčička, 1829. Státní zámek Opočno, inv. č. OP09169. Foto: Matouš Jirák, 2013.

Obr. 7. Antonio Balestra, *Nalezení Mojžíše*, 1732. Státní zámek Opočno, inv. č. OP02542. Vložený obraz je tentýž před restaurováním s pozměněnou kompozicí pozadí (přemalba František Horčička). Foto: Matouš Jirák, 2017. Vložený snímek: Fototéka NPÚ, ÚOP v Josefově.

Roku 1812 se oženil s Johanou (1788–1877), nejmladší dcerou Františka Martina Pelcla (1734–1801; obr. 4). V okruhu pražské intelektuální, umělecké a vědecké elity se pohyboval celý život, řadu osobností i portrétoval.

Ve službách Colloredo-Mansfeldů cestoval roku 1820 do Salcburku, kde měl za úkol převzít obrazy z pozůstalosti arcibiskupa Jeronýma (1732–1812). Při té příležitosti shlédli umělecké sbírky v Mnichově, kde horlivě stu-



8



9a



9b



9c

Obr. 8. Malíř z okruhu Lucase Cranacha st., snad Hans Krell, Portrét neznámého šlechtice, Františkem Horčíčkou vydávaného za Zdeňka Kostku z Postupic, 30. léta 16. století (F. Horčíčkou datován do r. 1426). Státní zámek Opočno, inv. č. OP02619. Foto: Matouš Jirák, 2016.

Obr. 9. Giovanni di Benedetto Ciantfanini, Madona s dítětem, kolem 1500. Státní zámek Opočno, inv. č. OP 02522. 9a – Celok obrazu. Foto: Matouš Jirák, 2013. 9b – Detail, vlevo rentgenový snímek, vpravo stav před restaurováním. 9c – Detail, vlevo stav před restaurováním, vpravo stav po restaurování. Převzato z: Petr Bareš, Zpráva o opravě deskového obrazu „Matka Boží“, restaurátorská zpráva. Praha 1976, obr. č. 4 a 40. Spisovna NPÚ, ÚOP v Josefově.

doval zejména staré italské mistry. „Colloredovskou obrazárnu (...) rozmnožil Horčíčka tímto způsobem na 485 čísel a učinil ji obecnstvu přístupnou.“¹²

Roku 1828 se ovšem Rudolf Colloredo-Mannsfeld stal dvorním hofmistrem a přesídlil do Vídně. Rok poté vyvrcholila Horčíčkova správcovská činnost rukopisem katalogu colloredovských obrazových sbírek, jenž se stal základem jak pro veškeré další inventurní soupisy, tak pro uměleckohistorické hodnocení kolekce.

Práci inspektora dokumentují dochované prameny, rukopisné soupisy a korespondence z let 1808–1853.¹³ Příkladem budiž soupis obrazů převezených v roce 1833 z Prahy do Vídně v sedmi bednách, kde k protokolu z 19. března připojil Horčíčka tuto poznámku: „Při transportu proběhlém v měsíci únoru byly 2 malé kusy zvířat od Kajetána Rosy omylem označe-

ny číslu 432 a 433. V katalogu galerie však stojí samostatně pod čísly 388 a 389. Proto tedy prosím o správnost a uděluji rozkaz tyto signatury seškrábat a na jejich místo nechat vyrazit přidělená čísla 388 a 389.“¹⁴ Po přesunu sbírky do centra mocnářství zřejmě ztrácela Horčíčkova práce pro Colloredo-Mansfeldy na intenzitě.

V pokročilém věku čtyřiasedmdesáti let byl Horčíčka roku 1850 zvolen třetím předsedou *Jednoty umělců výtvarných*, což svědčí o respektu k jeho dílu v tehdejší nonkonformní umělecké obci. S jeho smrtí pak *Jednota* zanikla. Zemřel 5. dubna 1856 ve svém domě v Thunovské ulici na Malé Straně (dům kdysi patřil Bartoloměji Sprangerovi), pochován byl na Malostranském hřbitově v Košířích, kde pro kostel Nejsvětější Trojice namaloval v roce 1820 oltářní obraz *Posledního soudu*.

Horčíčkovo teoretické dílo nebylo nikdy vydáno. Neplatí to jen o jeho Soupisu Colloredo-Mansfeldské obrazárny z roku 1829 (obr. 5), ale i o zajímavém pojednání o enkaustické malbě (pojivem barviv je včelí vosk); roku 1839 vystavoval enkaustickou malbou vytvořenou podobiznu. Podle Tomana dokonce „jeho obrazy jeví ráz *genia stejně jako jeho badání o starořecké enkaustice pronikavý umělecký soud*“.¹⁵ Praktické uplatnění však tento jeho specifický zájem přeci jen našel: „Znalostí (...) použil také ve sporné otázce tehdy vedené, jakým způsobem třeba restaurovati karlštejské obrazy. Tvrdil, že Theodorich byl žákem školy byzantské a že neužíval tudíž ani klišu, ani gummy, ani oleje za pojidla barev, nýbrž zvláštní smíšeniny vosku; na doklad toho reagoval na obraz sv. Ondřeje teplou vodou a barvy potrvály, což při obyčejné temperové barvě bylo nemožno. Byv tázán tedy o radu stran restaurování, souhlasil celkem s názory Gurkovými a dle jeho návodu Burde skutečně obrazy restauroval.“¹⁶

Pro dnešní opočenskou obrazárnu je však stále zásadním teoretickým dílem Horčíčkův rukopisný katalog, dochovaný v opočenských sbírkách (OP09169). Červené zlacené desky obsahují soupis obrazů čítající 430 položek. Hesla jsou strukturována jednoduše a přehledně: za pořadovým číslem obrazu následuje číslo fideikomisní, název, doplněný většinou stručnou charakteristikou díla, rozměry, stav a jméno domnělého mistra. Občasné tužkou připsané poznámky v některých případech zpřesňují autorství a místo uložení díla; za jejich původce můžeme předpokládat malíře Huberta Landu (1870–1938), který se inspektorem obrazárny stal zhruba sto let po Horčíčkovi.

Nebývalý rozsah Horčíčkových umělecko-historických znalostí lze dobře ilustrovat na konkrétním příkladu. Již ve 40. letech 16. století nakreslil Michelangelo (1475–1564) pro svou přítelkyni Vittorii Colonnou (1492–1547) sérii kreseb, z nichž jedna se stala značně populární předlohou jak pro grafické listy, tak zejména pro řadu maleb, roztroušených dnes po celé Evropě.¹⁷ Mistrova kresba zobrazuje Madonu sedící na prosté lavici (středověká trůnící Panna Maria, Královna nebes, Regina coeli, ustupuje renesančnímu pojetí Panny Marie Pokorné, sedící na zemi – zde je navrženo kompromisní řešení). Pravou nohu má Matka Boží přes levou a v klíně jí spí Ježíš, kterého levou rukou zakrývá téměř průsvitným závojem – zde mohl Michelangelo parafrázovat závoj *Madony del Velo* Sebastiana del Piomba (1485–1547) z roku 1535 (v neapolském Museo di Capodimonte). Gesto levé ruky bylo interpretováno jako

ukazovací zájmeno *tento* a snad může zároveň poukazovat na mateřské lůno a na otevřenou knihu, kterou Madona přidržuje pravou rukou. Písmo (kniha) je tradičním mariánským atributem, označujícím ji jako *Mater Sapientiae*, *Matku Moudrosti*. Zezadu scénu pozoruje mladý Jan Křtitel, oděný ve zvířecí kůži, vybízející nás gesty ke ztišení. O opěradlo lavice se předloktím opírá sv. Josef, který s bradou v dlani medituje nad osudem Spasitele, zpodoběného zde, jako by již byl sňat z kříže, s pokleslými, povolenými rukama, a spícího, jako by byl mrtvý. Madona je i Pietou: od počátku, skrze proctví Písma, až k mrtvému tělu je zde vyměřen čas Kristova lidského života.

Jednou z řady variant obrazu, oproti kresbě již mírně pozměněnou v několika detailech, ale nikoliv v kompozici, je opočenský obraz *Madonny del Silenzio*,¹⁸ k němuž František Horčíčka ve svém katalogu poznamenal: „*Madona mit übergeschlagenen beinen hält ein Buch, und das schlafende Kind ruht auf ihren Schoosse, rückwärts Joseph mit einen rothen Kappe, nebst einen Engel der Stillschweigend deutet, unten am Fussgestelle die Buchstaben F. A. ... / auf Brett / Nach der Zeichnung von Michall Angelo*“ (obr. 6a, b).¹⁹

Tato zmínka o Michelangelově autorství ukazuje Horčíčkovu uměnovědnou erudici, protože kresba, přechovávaná dnes v britské soukromé sbírce (Duke of Portland Collection, Welbeck Abbey), byla objevena až počátkem 20. století. Horčíčka ji tudíž nemohl znát a vycházel proto pouze z obecné znalosti mistrova díla, případně srovnával s dochovanými malovanými variantami díla či jeho grafických reprodukcí.

Horčíčka restaurátor a falzifikátor

Horčíčkova restaurátorská činnost ve službách Colloredo-Mansfeldů byla důkladněji zkoumána až od 70. let 20. století. Některá zjištění byla více než překvapivá.

Relativně nepodstatným zásahem byla přemalba pozadí obrazu *Nalezení Mojžíše* (OP02542, obr. 7).²⁰ Dílo bylo kdysi zmenšeno, čímž byla pozměněna jeho celková kompozice, která právě ve své nevyváženosti připoutala malířovu pozornost. Větší symetrie hmot se Horčíčka pokusil dosáhnout lokální přemalbou pozadí obrazu, kde vytvořil mohutnou palmu, v diagonále vyvažující neúměrně prosvětlený a otevřený zadní obrazový plán.

Hranici restaurování směrem k podvrhu ovšem malíř překročil ve třech dílech, pokaždé trochu jiným způsobem. Malířsky relativně neškodný byl jeho přepis několika liter – *Ano dni Mccccxxvj* – do portrétního šlechtice malovaného v okruhu Lucase Cranacha, prav-

děpodobně Hansem Krellem ve 30. letech 16. století (OP02619), jimiž se Horčíčka podobiznu pokusil redatovat – snad proto, aby dílo mohl přisoudit českému malíři. Ve svém katalogu (č. 196) je vydával za pozdní gotickou práci z roku 1400 (údaj nekriticky převzal i Hubert Landa, č. 196) a na zadní straně desky určil zpodoběného šlechtice jako Zdeňka Kostku z Postupic (obr. 8).²¹

Podstatným zásahem, pozměňujícím slohový charakter díla z okruhu Lorenza di Credi (1459–1537), byla přemalba *Madony s dítětem* (OP02522, obr. 9). Zde se Horčíčka pokusil obraz přiblížit dílu Raffaelovu, více ceněnému. Přemalba zasáhla víceméně celou obrazovou plochu, zejména rysy tváří byly zjemněny od lineární kresebnosti kontur k malířštějšímu podání měkké plastičnosti. V soupisu autorství přiřkl do Raffaelova okruhu, konkrétně Vincenzu di San Gimignano (Vincenzo Tamagni, 1492–1530?), což nebylo zpochybněno ani Hubertem Landou (č. 82) a soud o příslušnosti k Raffaelově škole vynesl i Antonín Matějček.²² Rozsáhlé přemalby odhalil až restaurátorský průzkum rentgenem a vzhledem k dobrému stavu dochování původních barevných vrstev bylo rozhodnuto o jejich odstranění.²³ Následné umělecko-historické zhodnocení díla – a tedy i určení původního autorství – provedl Jaromír Neumann, který také později situaci shrnul: „*Oč vlastně Horčíčkovi šlo? Jeho zásah byl od počátku utajený, nesledoval ideový nebo zjišťovací zájem, ani mu nešlo o slávu objevitele. Nejspíše si chtěl sám ověřit, co umí. Zahrát si na žáka Raffaelova a svým šetřcem se vrátit do Itálie k velkým mistrům – mít s úsměvem tiché potěšení z toho, že právě to, co v obraze změnil, bude obdivováno.*“²⁴

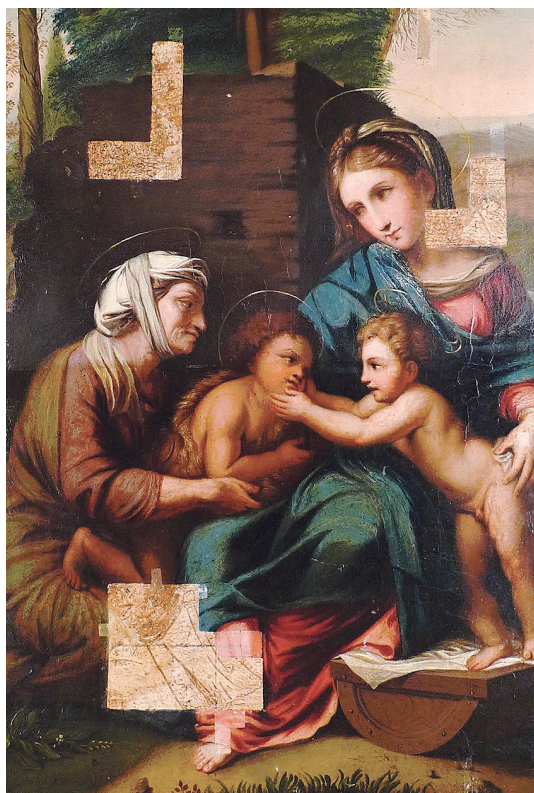
Horčíčka dokonce do obrazárny zařadil svou vlastní práci, malovanou na staré desce, a ve svém katalogu obrazárny ji neváhal vydávat za autentické dílo, opět z okruhu Raffaelova (OP02469). Fragment staré desky s podkladovou vrstvou a kresbou použil pro svou vlastní malovanou kompozici s *Pannou Marií s Ježíškem a svatou Alžbětou s malým Janem Křtitelem* (obr. 10). Obraz však stihl smutný osud: po předešlých zkušenostech byla předpokládána rozsáhlá přemalba starších barevných vrstev. Malba z 19. století byla v několika sondách sňata, s překvapením však až na podklad, ke kresbě zcela jiné kompozice.²⁵ Pod Horčíčkovou malbou se žádná starší barevná vrstva nenašla, ač v katalogu dílo uvedl jako starou kopii podle Raffaela, což bylo opět následně respektováno.²⁶

Horčíčka malíř

Současníky vysoce ceněné bylo především Horčíčkovo portrétní umění. Podle vzoru rene-



10a



10b

Obr. 10. František Horčíčka ve stylu ferrarské školy, *Madona s Ježíškem, sv. Alžbětou a malým Janem Křtitelem*, 16. století (deska s podkresbou) a druhá čtvrtina 19. století (?). Státní zámek Opočno, inv. č. OP02469. 10a – Stav před restaurováním. Fototéka NPÚ, ÚOP v Josefově. 10b – stav po sondážním průzkumu. Foto: Matouš Jiráček, 2015. 10c – Vlevo nahoře rentgenový snímek (Alena a Vlastimil Bergerovi, 1975), vpravo nahoře stav před restaurováním, vlevo dole snímek ultrafialové luminiscence, vpravo dole stav po sondážním průzkumu. Převzato z: Dagmara a Jan Vachudovi, „Madona“, restaurátorská zpráva. Praha 1978, obr. č. 1, 7, 14. Spisovna NPÚ, ÚOP v Josefově.



sančních mistrů studoval model v různých pohledech, bravurní kreslířskou technikou jej zachycoval věcně, bez idealizace. „Pro svůj kritický a zkoumavý pohled, nelichotící modelu, byl žádaným portrétistou především mezi pražskou inteligencí (Josef Dobrovský, Bernard Bolzano, Jan Nejedlý, Adam Bittner, Julius Vincenc Krombholz, Václav Hanka). V přesné charakteristice dovedl vyjádřit soustředěnost, cílevědomou vůli i vnitřní noblesnost portrétovaných osobností. Zachytil myšlenkový vzlet té generace učenců a myslitelů, k níž sám patřil.“²⁷

V Horčíčkově sakrální tvorbě se prolíná skladbný řád klasicismu s romantickými motivy. Jeho obraz *Posledního soudu* v kostele Nejsvětější Trojice v Košířích při Malostranském hřbitově,²⁸ na němž Horčíčka později nalezl



10c



11



12

věčné odpočinutí, překvapuje filozoficko-symbolickou imaginací, pro svou dobu zcela ojedinělou. „Není divu, že tento tvořivý a navíc neklidně hledající duch nedošel náležitého ocenění – jevil se patrně nejen v životě, ale i ve svém umění jako podivín.“²⁹

V pražském paláci zřídil Horčíčka kopírovací síň pro mladé studenty: František Xaver Jiřík v nejstarší umělcově ucelené biografii reprodukoval obraz *Atelier umělcův v zámku v Opočně*, snad autoportrét malíře v ateliéru, otočeného zády k divákovi, lokty opřeného v meditativní póze o krbovou římsu. Opočenský interiér můžeme vyloučit: podkrovní pokoj s oknem v mansardové střeše se nikde v Opočně nenachází – pravděpodobně jde právě o „kopírovací místnost“ v pražském rodovém paláci.

Dnešní opočenská obrazová kolekce je poznamenána především Horčíkovou restaurátorskou činností, přesto zde najdeme tři podobizny, jejichž autorství můžeme přiřknout našemu malíři. Všechna tři díla jsou však v Landově seznamu z roku 1929 uvedena jako díla neznámého mistra. Jsou jimi portréty Františka I. (císařem rakouským 1804–1835) a jeho nástupce Ferdinanda I. Dobrotivého (císařem 1835–1848), vystavené dnes vedle jiných reprezentativních portrétů Habsburků v zámecké jídelně (inv. č. OP02294 a OP02295, obr. 11, 12). Stylový charakter i věcné zpodobení portrétovaných – Františkova vzpřímená postava před neutrálním pozadím a jeho soustředěný analytický pohled na diváka, Ferdinandovo až domácky dobromyslné

zahledění kamsi do prázdna, kdy císařskou velikost dává tušit jen purpurová draperie v pozadí – dovolují předpoklad, že díla vznikla kolem roku 1835 na objednávku Colloredo-Mansfeldů. Charakteristiku Horčíčkova portrétního rukopisu na příkladu těchto obrazů shrnul Luděk Novák: „Pod jeho kritickým, zkoumavým pohledem se rozplývala sváteční důstojnost a pózy a postoje se nezaujímalý s takovou snadností jako pod pohledem dobromyslného Machka.“³⁰

I pravý tříčtvrteční profil poprsí Jeronýma Colloredo-Mansfelda (1775–1822), dodnes vystavený v tzv. rytířském sále v Opočně (inv. č. OP00462), můžeme na základě stylových paralel připisat Horčíčkovi (obr. 13). Jakoby promoklá uniforma zdobená řády, zdánlivě natažená na figuríně, kontrastuje s cílevědomou tváří odhodlaného válečníka, za níž se v pozadí z temných mračen rozjasňuje výhled do modré oblohy. Podobných obrazů patrně bylo více, jak naznačuje starší literatura: „Že portretoval celou rodinu Colloredovskou jest jen přirozeno a mohu se zmíniti o podobiznách polního maršálka Hieronyma Colloredo-Mansfelda (!), Frant. de Paula hr. Colloredo-Mansfelda a kněžen a princezen z téhož rodu...“³¹

Colloredo-Mansfeldské obrazové sbírky po Horčíčkovi

Rudolf Colloredo-Mannsfeld umírá v roce 1843 a obrazárna se spolu s dalším majetkem fyzicky dělí mezi dědice, znovu pak ještě v roce

Obr. 11. František Horčíčka (?), *Portrét Ferdinanda I. Dobrotivého*, kolem 1835. Státní zámek Opočno, inv. č. OP02294. Foto: Matouš Jiráček, 2015.

Obr. 12. František Horčíčka (?), *Portrét Františka I. Habsburského*, kolem 1835. Státní zámek Opočno, inv. č. OP02295. Foto: Matouš Jiráček, 2015.

1852. Jedině nezcizitelnost svěrenského majetku zachránila po polovině 19. století – alespoň formálně – celistvost sbírky. Až v roce 1895 byla na základě fideikomisního inventáře obrazová kolekce svezena na opočenský zámek Josefem Colloredo-Mannsfeldem (1866–1957).

Zde byla díla prohlédnuta a postupně restaurována profesorem vídeňské akademie Hubertem Landou (1870–1938). Ten poté sestavil katalog čítající 471 položek, který vyšel roku 1929 poprvé tiskem, v německé i české jazykové verzi pod názvem *KATALOG DER COLLOREDO-MANNSELDSCHE GEMÄLDE-GALERIE IN OPOČNO / SEZNAM COLLOREDO-MANNSELDSKÉ OBRAZÁRNY V OPOČNĚ* (obr. 15). Vydán byl tedy přesně sto let po Horčíkově soupisovém díle, na jehož číslování částečně navazuje. Zajímavý je poměrně zanedbatelný nárůst položek: během sta let v katalogu přibývalo pouhých 41 malířských děl. Sbírkou byla zřejmě považována za dostatečně reprezentativní, dva sály obrazárny byly zaplněny a dostatek „dekorací“ visel i na stěnách reprezentativních prostor, stejně jako soukromých i hostinských pokojů. Sběratelská pozornost Colloredo-



13

Obr. 13. František Horčíčka (?), Portrét Jeronýma Colloredo-Mansfelda, kolem 1820. Státní zámek Opočno, inv. č. OP00462. Foto: Matouš Jiráček, 2017.

Obr. 14. Opočno, zámek, velký sál obrazárny. Foto: Matouš Jiráček, 2013.



14

-Mansfeldů se v první třetině 20. století zaměřila jiným směrem: ke zbraním a zbroji, knihám a kolekci etnografické, o kterých pojednávají jiné příspěvky v tomto svazku.

V roce 1945 se zámek i veškerý mobiliář staly státním majetkem. Pro potřeby inventarizace vznikl v roce 1953 soupis movitého majetku, tzv. černé knihy. Zámek zůstal přístupný veřejnosti, ovšem od roku 1974 probíhala generální rekonstrukce objektu a reinstalace sbírek, včetně obrazárny. Dva hlavní sály byly doplněny tzv. sekundární galerií a obrazy převěšeny v duchu galerijních instalací – tedy seskupeny podle uměleckých škol. Komplexní umělecko-historické zhodnocení sbírky provedl Jaromír Neumann (1924–2001), jehož rukopisný podklad kritického katalogu se však nedočkal vydání.³² Teprve tehdy – zhruba sto padesát let po Horčíčkově působení – byla díky rozsáhlému restaurátorskému průzkumu odhalena řada zásahů do některých částí obrazů, nadto i několik celkových přemalb, které můžeme všechny přičítat jeho restaurátorským aktivitám.

V roce 2000 bylo v restituci vráceno 68 obrazů členům rodu Colloredo-Mansfeld,³³ kteří v následujícím deceniu svůj majetek z Opočna odvezli. Obrazárna proto musela být opět instalována znovu: její současné uspořádání se vrací k prvorepublikovému „kazetovému“ rozvrhu.

Oba póly Horčíčkových znalostí a umění – teorie i praxe – se dnes prolínají ve sbírkách opočenského zámku. Tato různorodá a ve všech ohledech zajímavá osobnost, nepochybně přesahující rámec východočeského městečka, ovšem i rámec vlastně provinční Prahy, si v budoucnu nepochybně zaslouží důkladnější průzkum, nejlépe završený komplexní umělecko-historickou monografií.

Článek je výstupem výzkumného cíle Výzkum, dokumentace a prezentace movitého kulturního dědictví financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury na dlouhodobý koncepční rozvoj (DKRVO) výzkumné organizace NPÚ.

■ Poznámky

1 Tento příspěvek je dílčím výsledkem výzkumného cíle „Výzkum, dokumentace a prezentace movitého kulturního dědictví“, dílčího úkolu „Pět století sběratelství na zámku v Opočně“, financovaného z podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace (DKRVO, projekt 99H3062130).

2 Josef Dostál, Opočenský zámek roku 1635, *Časopis Společnosti přátel starožitností československých v Praze* XLIII, 1935, s. 188.

3 Ibidem, s. 185–186.

4 Ibidem, s. 188. Mobiliář jmenované kaple zřejmě nezdobil kostel Nejsvětější Trojice, ale původní hradní kapli, zaniklou při barokní přestavbě objektu; v témže inventáři je situována někde do jihozápadního nároží dnešního objektu.

5 Matouš Jiráček, *Otázky kladené Žerotínskému epitafu*, in: Orlické hory a Podorlicko. Rychnov nad Kněžnou 2001, s. 39–54.

6 *Sborník statí k sedmdesátým narozeninám Josefa knížete z Colloredo-Mansfeldu 1866–1936*, Praha 1936, s. 60.

7 Zdvojená souhláska „n“ ve jménu Mansfeld náležela vždy pouze knížeti.

8 SOA Zámorsk, Velkostatek Opočno, sign. 36-5, folia neznačena.

9 Inventář s titulem *Ausführliche Beschreibung deren in dem Schloß Oppotschno befindlichen Allodial-Bildern... in dem Majorat Schloß Oppotschno verbliebenen Allodial-Bildern; ... Herrn Herrn Graffen Hieronimi Colloredo in dem Prager Haus verbliebenen Allodial Bildern; Abgeschätzte Wienerische Allodial Bilder...* SOA Zámorsk, Velkostatek Opočno, sig 36-5

10 K tomu zejména Jaromír Neumann, *Malíř František Horčíčka a Hankova falza*, in: Jaroslav Čechura – Jana Čechurová – Milan Hlavačka et al., *Falza a podvody české historie*, Praha 2001, s. 108–127.

11 Prokop Toman (ed.), *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, s. 369.

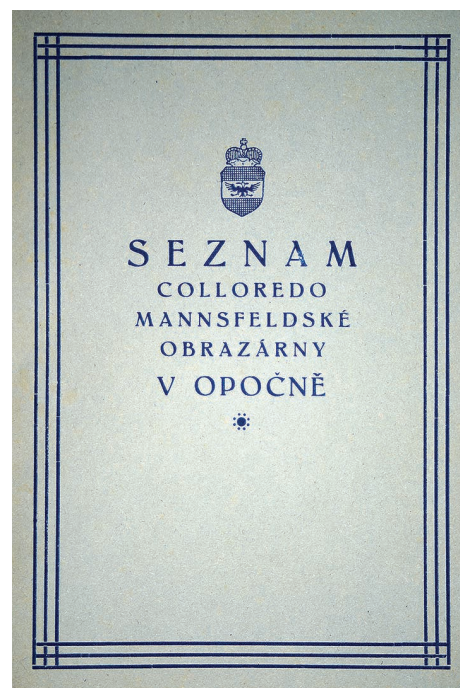
12 František Xaver Jiřík, František Horčíčka (1776–1856), in: *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1918*, Praha 1918, s. 16–21.

Kat. No.	No. des. Katal. 1829	Fidei. Com. No.	Bezeichnung des Werkes	Größe in cm Material	Meister	Anmerkung
77	—	—	Herkules im Kampfe mit der Hydra	238 168 Leinwand	unbekannt	
78	78 28	28	Fortuna über die Weltkugel fliegend	128 159 Leinwand	Guido Reni	
79	79 43	□	Männlicher Kopf (überlebensgroß, nach einer Büste des sterbenden Alexander)	56 57,5 Leinwand	unbekannt	
80	80 31	—	Büssende Magdalena	48,5 59 Leinwand	Giuseppe dal Sole (Schule Guido Reni)	
81	81 30	—	Büssende Magdalena (6 Genie)	64 56 Holz	Art des Leonardo da Vinci	
82	82 181	—	Madona (im blauen Überwurf u. gelb. Umschlag-Kind im Schoos)	58 78 Holz	Zeit Copie nach Raphael	
83	83 167	67	Der sterbende hl. Alexius	129 99 Leinwand	Giovanni Bat. Ceppi gen. il Cerano	

12

Kat. No.	No. des. Katal. 1829	Fidei. Com. No.	Bezeichnung des Werkes	Größe in cm Material	Meister	Anmerkung
84	84 57	—	Heilige Familie	175 23 Kupfer	unbekannt	
85	—	—	Landschaft (Skizze)	39 29 Leinwand	unbekannt	
86	86 165	165	Heilige Familie	Lichte 146 114 Leinwand	Zeitkopie nach Raphael v. Tull. Benvenuto gen. Garofalo	
87	87 55	55	Madonna (Das Kind im Schoos stehend liest in einem Buche)	75 99 Leinwand	Bartholo. Schidone	
88	88 164	164	Madonna (mit dem stehenden Jaskind Elisabet u. Josef)	119 86 Leinwand	Baptist di Bonifazio	
89	89 54	54	Madonna (mit überschlagenen Beinen hält ein Buch - rechts oben ein Wappen)	74 103,5 Holz	sign. F. A.	
90	90 38	38	Alter Kopf	45 38,5 Holz	Schidone	

13



16

Obr. 15. Hubert Landa, KATALOG DER COLLOREDO MANNSFELDSCHEN GEMÄLDE-GALERIE IN OPOČNO, desky a ukázka s. 12–13, 1929. Státní zámek Opouch, inv. č. OP09168/001. Fototéka NPÚ, ÚOP v Josefově.

13 Zmiňuje je rovněž Neumann (pozn. 10), s. 115, pozn. 20.

14 SOA Zámek, Velkostatek Opouch, sign. 36-5, folia neznámena; přepis a překlad Miloš Buroň (NPÚ, ÚOP v Josefově).

15 Toman (pozn. 11), s. 369.

16 Heslo Horčíčka, František, in: Ottův slovník naučný XI., Praha 1897, s. 571.

17 Téma je podrobně rozpracováno v textu: Matouš Jiráček, Michelangelovy stopy v Opouch, in: Monumenta vivent, Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Josefově, Josefov 2013, s. 23–34.

18 Obraz je chován ve sbírkách opouchenského zámku pod inv. č. OP11754. Dílo neznámého mistra je olej na dřevě o rozměrech 103 × 74 cm. Poznání původních malířských kvalit, a tedy jejich komparaci brání nedobré dochování barevných vrstev ze 16. století. Obraz byl restaurován roku 1980 akademickou malířkou Věrou Frömlovou. Při rentgenologickém průzkumu bylo objeveno několik vrstev přemalby: starší z 18. století, kdy byl v pravém horním rohu obrazu (přes výhled do krajiny) přimalován erb neznámého rodu, naneseny nové vrstvy inkarnátů, přemalována přikrývka pod ležícím Ježíšem, kápě Josefova a draperie modrého Mariina pláště. Další vrstvu přemalby lze datovat do století 19., kdy byl zejména v hnědém pozadí použit asfalt, zasažena byla kožešina halící ramena malého Jana Křtitele a znovu přemalovány inkarnáty. „Po prove-

dení průzkumu a odkrytí sond v místech přemalby bylo pokračováno v práci podle posouzení stavu obrazu a závěru odborné komise. Byly sejmuty přemalby z pozadí, lavice i podlahy, dále z modrého pláště, kožešiny, kápě sv. Josefa. Ponechány však byly nepravděelné přemalby inkarnátů a to zejména na hlavě P. Marie i Ježíška a jeho rukou a nohou, zde je původní malba silně poškozena.“ Věra Frömlová, Italský mistr ze 16. století: Sv. rodina. Restaurátorská zpráva (nepublikovaný strojopis uložený ve sbírce restaurátorských zpráv NPÚ, ÚOP v Josefově), Josefov 1980, s. 2–3.

19 „Madona s překříženými nohama drží knihu a spící dítě odpočívá na jejím klíně, vzadu Josef s červenou čapkou, vedle anděla, který mlčky ukazuje, dole na podstavci F. A. /na desce/ podle kresby Michelangela.“ Za přepis a překlad vděčím kolegovi Miloši Buroňovi.

20 Ladislav Daniel (ed.), Benáťčané. Malířství 17. a 18. století z českých a moravských sbírek, Praha – Milano 1996, s. 158, č. 44.

21 Jiří Josefík, Zdenko Kostka de Postupic, Restaurátorská zpráva (nepublikovaný strojopis uložený ve sbírce restaurátorských zpráv NPÚ, ÚOP v Josefově), Praha 1972.

22 Antonín Matějček, Zámecká galerie v Opouch, Umění X, 1937, s. 13–36.

23 Restauroval Igor Bareš v roce 1976 (NPÚ, ÚOP v Josefově, sbírka restaurátorských zpráv). Rentgenologický průzkum provedli Alena a Vlastimil Bergerovi, příběh odkrývání poutavě popisuje jeho přímý účastník Jaromír Neumann (pozn. 10), s. 115–116.

24 Neumann (pozn. 10), s. 116.

25 Dagmar Vachudová – Jan Vachuda, „Madona“, restaurátorská zpráva (nepublikovaný strojopis uložený ve sbírce restaurátorských zpráv NPÚ, ÚOP v Josefově), Praha 1978.

26 Landa č. 120 aj. Za ferrarskou malbu zprvu považoval

desku i Jaromír Neumann (pozn. 10), s. 120–122.

27 Emanuel Poche, heslo Horčíčka, František, in: Nová encyklopedie českých výtvarných umělců, Praha 1995, s. 281–282. Více k Horčíčkově portrétní tvorbě zejména: Luděk Novák, Horčíčkovy portrétní studie a jejich realita, Umění III, 1957, s. 229–240, kde je obraz Posledního soudu vyobrazen na s. 242 (v detailu s. 243).

28 Monumentální tvorba Františka Horčíčky je věnována stat: Eva Petrová, Osvětská romantika ve figurálním díle F. Horčíčky, Umění III, 1957, s. 241–247, kde je obraz Posledního soudu vyobrazen na s. 242 (v detailu s. 243).

29 Neumann (pozn. 10), s. 112.

30 Novák (pozn. 27), s. 231.

31 Jiřík (pozn. 12), s. 18.

32 Jaromír Neumann, Zámecká obrazárna v Opouch, nedatovaný rukopis, reprofoto v majetku autora tohoto textu.

33 Na základě rozhodnutí Okresního soudu v Pardubicích, dle rozsudku 5 C 207/98 z 2. 7. 1999.