

charakterizuje jednoduchý uzavřený obrys, tuhá nehybná hmota kompaktního jádra mohutně vyklenutá zejména ve spodní části (tedy nový zájem o tělesnost) a soustava tuhých, na sebe narážejících záhybů narušujících hmotu jen na povrchu pláště jednoduše přetaženého před tělem. Je tím vyvoláno napětí mezi statickým jádrem plastiky a drapérií, která nabývá subjektivních plastických, ale i opticky výrazových kvalit — tedy složek, které v dalším vývoji směřovaly k jejich dalšímu oddělení a osamostatnění. Dlouhé vlásničky na levém boku světice směřující od ramene paprskovitě k postavci jsou patrně ještě rezidua krásného slohu, také štíhlé proporce postavy nejsou vzdáleny ještě tomuto pojetí, podobně jako idealizovaná tvář a líbezný výraz světice. Nový názor na organizaci hmoty se tu však hlásí se značnou intenzitou. Formálně je madona blízká sochařství Multscherovu, na které vedle řešení drapérie upomíná také typika tváře a řezba vlasů směřujících do stran a v pramenech spadajících na ramena. Příznačný realismus jeho děl se zde však výrazněji neuplatnil, odráží se jen v podobě podstatně naivnější a modelace tváře silně respektuje kompaktní objem. Tímto názorovým východiskem má plastika poměrně blízko k výše zmiňované brněnské skupině, jejímž pracem je příbuzná především pohyblivá, bezprostřední, stavebně pojatá dětská postava (v jistém smyslu na ni tyto mladší práce navazují); obdobný názor na plastický tvar a některé formální analogie ji také patrně pojí s předchozí pietou v Králově Poli. Řezba je však nepochybně slohově i vznikem starší než brněnská skupina a formálně archaičtější. Vtah k Multscherovi není patrně zcela výlučný. Zajímavou slohovou paralelou je také Marie ze Zvěstování v Muzeu pro rakouské středověké umění ve Vídni (č. 35) z doby kolem r. 1465, poplatná patrně také vlivu J. Kaschauera, která spočívá přibližně na stejném slohovém a vývojovém stupni (moravská řezba je však tužší a ostřejší v drapérii). Na druhé straně není zcela poplatná pouze cizím vlivům, nepřetrhala všechna pouta s domácí sochařskou tradicí a má osobitý lyricky naivní přízvuk. Reprezentuje proto v moravských podmínkách patrně obdobnou slohovou a názorovou polohu jako např. jihočeská Sv. Barbora z Kamenice n. Lipou nebo Světice v Národní galerii.<sup>7</sup> Její vročení by na základě uvedených vztahů a zvláště postavení ve vývojovém kontextu moravských děl odpovídalo nejlépe době kolem r. 1460.

*Katlopi Chamonikolasová*

## JEAN LE CLERC, NIKOLIV GERARD VAN HONTHORST

Sbirka kreseb starých mistrů, která je součástí Moravské galerie v Brně, se vždy těšila nemalé pozornosti badatelů. V posledních letech to platí dvojnásob. Vedle výstav, které připravili pracovníci galerie, o tom svědčí především poměrně častá frekvence jednotlivých brněnských listů v recentní odborné literatuře. Nepřilíš početný, ale kvalitní soubor prací rudolfinských umělců nedávno opakovaně publikovala Eliška Fučíková.<sup>1</sup> Dále bylo upřesněno místo kresby inv. č. B 10106 v díle jejího autora, Ju-

<sup>7</sup> A. K u t a l, *Ceské gotické sochařství 1350—1450*, Praha 1962, 117—118, obr. 215. — *Jihočeská pozdní gotika*, I. c., č. kat. 94, obr. 28.

<sup>1</sup> E. F u č í k o v á, *Rudolfínská kresba*, Praha 1986 (něm. vydání 1987), č. VI (inv. č. B 2768, VII (B 9702), 19 (B 2303), 22 (B 3222), 55 (B 2120), 87 (B 2559); e a d e m, *Malerei und Bildhauerkunst*, in: *Die Kunst am Hofe Rudolfs II.*, Hanau 1988, s. 103 (obr. 79 = inv. č. B 9702), 104 (obr. 80 = B 2768), 112 (obr. 86 = B 2559); e a d e m,

sepe de Ribery;<sup>2</sup> list inv. č. B 10114 byl zařazen do série přípravných prací, které Sigismondo Coccapani vytvořil v roce 1613 v souvislosti s freskovou výzdobou kláštera S. Marco ve Florencii;<sup>3</sup> a konečně inv. č. B 2570, znázorňující krajinu s Hagarou a andělem, bylo připsáno Nicolausu Berchemovi a datováno do roku 1664.<sup>4</sup>

Kresbu, již jsou věnovány následující řádky, Moravská galerie získala v roce 1975.<sup>5</sup> Je na ní znázorněna trojice vojáků hrajících karty; jeden z nich sedí obkročmo na na dlouhé lavici, kterou jeho dva společníci použili jako oporu pro své nohy. Tito tři karbaníci se zdají tvořit relativně logickou a soběstačnou skupinu, ale jen do té doby, než si uvědomíme, že zde zjevně chybí nějaká plocha (nejspíše stůl, kam by vykládali karty, a zdroj světla tak dramaticky osvětlujícího jejich postavy. A není pochyb o tom, že právě toto kontrastní nasvětlení caravaggiovské provenience vede k atribuci kresby jednomu z hlavních exponentů holandského caravaggismu — Gerardu van Honthorstovi (1592—1656). Toto autorské určení nesou *Tři vojáci hrající karty* dodnes, ačkoliv nedávno bylo oprávněně konstatováno, že tato „kresba ... má mezi Honthorstovými pracemi zvláštní postavení,“ neboť „je jemněji šrafovaná, lépe propracovaná.“<sup>6</sup> Srovnáme-li brněnský list pozorně se zaručenými kresbami utrechtského caravaggisty, je zřejmé, že Gerard van Honthorst jeho autorem být nemůže. Jeho kresby jsou — zhruba řečeno — mnohem robustnější: Jejich rukopis je plynulý a energický; figury jsou méně elegantní, ale zato více plastické.<sup>7</sup>

Další pátrání po autorovi kresby vede poněkud klikatými cestičkami. Galerij byla získána z majetku sochaře Jiřího Jašky (1906—1982),<sup>8</sup> jehož častým zdrojem (viz Ribera a Coccapani) byl pražský Kunstantiquariat F. [B.] Lenze. Ze *Tři vojáci* figurují pod číslem 109 v Lenzově katalogu z roku 1937, zaznamenal již v roce 1959 J. Richard Judson, ale nevěděl, kde se kresba tehdy nalézala.<sup>9</sup> Zůstalo to neznámo i Benediktu Nicolsonovi a Christopheru Wrightovi, kteří ji v r. 1976 dokonce repro-

*Malířství a sochařství na dvoře Rudolfa II. v Praze*, in: Dějiny českého výtvarného umění, vol. II/1: Od počátku renesance do závěru baroka, Praha 1989, s. 198 (obr. 25 = inv. č. B 9702). Viz také *Prag um 1600: Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II.* (kat. Essen), Freren 1988, s. 329 (č. 178 = inv. č. B 3222), 330 (č. 180 = B 9702); vol. II. (kat. Wien), Freren 1988, s. 148 (č. 609 = B 2303 a 149 (č. 611 = B 2768).

<sup>2</sup> L. Konečný, *A new drawing by Jusepe de Ribera*, in: *The Burlington Magazine* CXXVII, 1985, s. 226.

<sup>3</sup> *Idem*, *Letter to the Editor*, in: *Master Drawings* XXII, 1984, s. 86—88.

<sup>4</sup> *Idem*, *Nicolaes Berchem: a New Drawing and Suggestion*, in: *Hoogsteder-Naumann Mercury* 6, 1987, s. 39—42.

<sup>5</sup> Inv. č. B 10441; tužka a černá křída, lavírování; 16,5×22 cm. Viz H. K n o z o v á - K u s á k o v á, *Z nových zisků starých kreseb v obrazárně Moravské galerie*, in: *Moravská galerie*, Bulletin 22, 1976, s. 12 a 13 (obr.); J. Kroupa, *Nizozemská kresba 16.—18. století ze sbírek Moravské galerie v Brně* (kat.), Brno s. d., s. 24 (č. 89) a 108 (obr.).

<sup>6</sup> J. Kroupa (cit. v pozn. 5).

<sup>7</sup> Z bohaté literatury srov. alespoň základní monografii: J. R. Judson, *Gerrit van Honthorst: A Discussion of his Position in Dutch Art*, The Hague 1959. Nejnověji viz A. Blankert & L. J. Slatkes et al.: *Holländische Malerei in neuem Licht: Hendrick ter Brugghen und seine Zeitgenossen* (kat. Utrecht & Braunschweig), Braunschweig 1987, s. 276—302; J. R. Judson, *New Light on Honthorst*, in: *Hendrick ter Brugghen und die Nachfolger Caravaggios in Holland* (ed. R. Klessmann), Braunschweig 1987, s. 111—120.

<sup>8</sup> K Jaškovi viz P. Toman, *Nový slovník českých výtvarných umělců*, Praha 1947, vol. I, s. 425; *Dotatky*, 1955, s. 83; V. Jůza, *Jiří Jaška*, Uherské Hradiště 1963.

<sup>9</sup> Judson 1959 (cit. v pozn. 7), sub č. kat. 250.

dukovali a připsali francouzskému malíři Jeanu Le Clercovi.<sup>10</sup> Jejich přesvědčivá atribuce se opírá o frapantní stylovou příbuznost mezi *Třemi vojáky* a dvěma kresbami dosud spojovanými s Le Clercem — *Třemi figurami u stolu* (Rennes, Musée des Beaux-Arts) a listem podle Callotovy *Bénédictité* (Turin, Biblioteca Reale).<sup>11</sup>

Jean Le Clerc se narodil v Nancy, někdy v letech 1585—88. Jako celá řada jeho současníků odešel za poučením do Itálie. Není však přesně známo, kdy. Víme jen, že spolupracoval s Carlem Saraceni — zprvu v Římě a od roku 1619 do jeho smrti (1620) v Benátkách. 4. května 1622 je doložen opět v Nancy, kde působil až do své smrti 20. října 1633.<sup>12</sup>

Le Clercova tvorba vždy zůstávala ve stínu větších mistrů — v Římě to byl Saraceni, později v Nancy Jacques Callot a Georges de La Tour. Benedict Nicolson v této souvislosti ukázal, že kompozice a motivy dvou slavných Callotových leptů znázorňujících noční scény se objevují na celé řadě obrazů a kreseb, které autorsky souvisejí s Le Clercem.<sup>13</sup> Jednou z nich je právě brněnská kresba. Znázorňuje postavy tří vojáků z Callotovy rytiny nazývané *Le Brélan*, zobrazující marnotratného syna obehřávaného falešnými hráči (L. 596, M., 666).<sup>14</sup> Poněvadž Callotův grafický list vznikl nejspíše v roce 1628, představuje toto datování pro diskutovanou kresbu terminus post quem.

Můžeme tedy shrnout: Kresba inv. č. B 10441 v Moravské galerii v Brně, zde dosud připisovaná Gerardu van Honthorstovi, ve skutečnosti je již delší dobu postrádanou prací Jeana Le Clerca z Nancy. Zachycuje tři vojáky hrající karty, tak jak je Jacques Callot znázornil na leptu zvaném *Le Brélan*, a proto musela vzniknout mezi lety 1628, jak bývá Callotův grafický list datován, a 1633, kdy Le Clerc zemřel.

Lubomír Konečný

<sup>10</sup> B. Nicolson & Ch. Wright, *Georges de La Tour*, London 1976, s. 63, pozn. 10. Viz také B. Nicolson, *The International Caravaggesque Movement: Lists of Pictures by Carravaggio and his Followers throughout Europe from 1590 to 1650*, London 1979, s. 66 (jako datum prodeje u B. Lenze uveden rok 1939).

<sup>11</sup> Viz Nicolson (cit. v pozn. 10), s. 66 a obr. 236; G. C. Sciolla, *I Disegni di Maestri Stranieri della Biblioteca Reale di Torino*, Torino 1974, č. 274 (obr.).

<sup>12</sup> Valná část literatury o Le Clercovi se zabývá jeho italským pobytem a vztahem k Saraceni; pro shrnutí této problematiky viz A. Ottani Cavina, *Carlo Saraceni*, Milano 1966, passim a zejm. s. 55 a 69—70, pozn. 57. Monografická zpracování: N. Ivanoff, *Giovanni Le Clerc*, in: *Critica d'Arte* IX: 53—54, 1962, s. 62 až 76; A. Brejon de Lavergnée & J.-P. Cuzin, in: *Valentin et les caravaggesques français* (kat.), Paris 1974, s. 46—50; Nicolson (cit. v pozn. 10), s. 66—67.

<sup>13</sup> Viz pozn. 10.

<sup>14</sup> Viz alespoň E. Knab, *Die Kunst der Graphik V: Jacques Callot und sein Kreis* (kat.), Wien 1969, s. 147, č. 437; J. P. Cooney et al., *Jacques Callot 1592—1635* (kat.), Providence R. I. 1970, č. 38; H. D. Russel, J. Blanchard & J. Krill, *Jacques Callot: Prints & Related Drawings* (kat.) Washington 1975, sub. č. 159. — Pro zde reprodukováný exemplář z pražské Národní galerie (inv. č. R-84214) viz J. Wittlichová, *Jacques Callot — grafické dílo* (kat.), Praha 1967, č. 253; J. Wittlichová & E. Bužgová, *Jacques Callot (1592—1635) / Rembrandt Harmensz van Rijn (1606—1669)* (kat.) Gottwaldov 1983, č. 100.