

Konečný, Lubomír

**Jean Le Clerc, nikoliv Gerard van Honthorst**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1988-1989, vol. 37-38, iss. F32-33, pp. 77-79*

ISBN 80-210-0188-7

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110836>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

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 světičky 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 světičky. 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 Světičky 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; *Dodatky*, 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.