STAŘÍ MISTŘI

ZE SBÍREK VIA TEMPORA NOVA

ZÁCHRANA ZÁMKU V LIPOVÉ JE REALIZOVÁNA ZA PODPORY

SBÍRKOVÝ FOND SPOLKU VIA TEMPORA NOVA

PREZENTACE SOUBORU STARÝCH MISTRŮ 17. – 19. STOLETÍ

Spolek Via Tempora Nova počal konstituovat svoji činnost na poli záchrany českého kulturního dědictví zhruba v roce 2009, kdy začal spojovat tým lidí, kterým není lhostejný osud kulturních památek v naší vlasti. Toto téma bylo prioritním již u první akce, která představila problematiku upadajících nemovitých kulturních památek v Čechách v prostorách Atria Poslanecké Sněmovny Parlamentu České republiky právě v roce 2009. Již v roce 2011 po několika peripetiích spolek zakoupil zámek v Lipové, který vybudovali Salmové, starohraběcí rod pocházející z Porýní, a Lucemburska, který v Čechách získal inkolát již za Rudolfa II. Tento rod byl politicky, ekonomicky i kulturně na špičce dění v zemích Koruny české zejména v sedmnáctém století. Není proto divu, že na salmovském zámku v Hainspachu (dnešní Lipové) byly shromážděny obrovské rodové poklady, které rozšířil i zakladatel zámku Leopold Anton hrabě Salm. Máme doloženo, že na zámku se nacházela sbírka více jak tří set obrazů, velké množství grafik, skla a porcelánu. To vše se stihlo za posledních sto let zničit a rozkrást.

Jedním z hlavních úkolů spolku je nejen snaha o záchranu zámecké budovy ale i následné oživení zámeckých interiérů. Pracujeme tedy dlouhodobě na budování nových zámeckých sbírek, kterými přiblížíme po rekonstrukci zámecké budovy návštěvníkům život na zámku v minulých staletích. Pracujeme na průběžném získávání nového zámeckého mobiliáře. Nelze totiž spoléhat na jednorázovou rychlou možnost vybavení interiérů po jejich stavební rekonstrukci. Interiér zámku byl bohužel v minulém století zcela zdevastován ještě předtím, než nastala jeho degradace stavební.

Spolek získal zámeckou budovu v roce 2011 v zuboženém stavebně technickém stavu zcela postrádající jakýkoliv mobiliář, kdy nejen nábytek ale i obrazy a ostatní sbírkový fond byl nenávratně rozkraden. Dnes tedy budujeme nový sbírkový fond, který by připomněl aktivity původních majitelů zámku. Zajistit vybavení budoucích zrekonstruovaných interiérů, jakkoliv se to může zdát při nynějším stavu budovy zámku jako předčasné, je tedy druhá prioritní činnost spolku. Systematická dlouhodobá práce je v této oblasti nezbytná.

Při budování sbírkového fondu vycházíme z faktu, že základním vstupním kapitálem pro budování nových zámeckých sbírek byla původní soukromá sbírka budovaná mnoho roků před založením spolku. Druhou premisou byla jak odbornost majitele České galerie, tak jeho dlouhodobé působení v oblasti galerijní a sbírkové, ještě před tím, než se stal zakládajícím členem spolku. Základní darovaný fundus pak sestával jak z hodnotného mobiliáře z devatenáctého století středoevropské provenience, tak především ze sbírky obrazů a grafik, které mají původ ve sbírkové činnosti České galerie, která byla aktivně činná v prostorách Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky až do roku 2012, kdy svoji činnost ukončila. V současné době tedy sbírkový fond, který byl od počátku zaměřen na figurativní umění druhé poloviny dvacátého století, je postupně proměňován prodeji i novými akvizicemi tak, aby mohl plnit především základní funkci výzdoby interiérů zámku v Hainspachu (Lipové). Toto základní zadání pak určilo směřování při nových akvizicích. Ty obnášejí průběžné budování sbírky obrazů od sedmnáctého po konec devatenáctého století; sbírky grafiky od patnáctého století opět po konec století devatenáctého, kde akvizice pocházejí prioritně ze středoevropského regionu. Buduje se průběžně i sbírkový fond skla, porcelánu či cínových předmětů.

Důležitým akvizičním směrem je tedy předně budování sbírkového fondu obrazového. Dnes již spolek disponuje souborem obrazů především středoevropské provenience od sedmnáctého století až do konce devatenáctého století, kdy jednotlivá díla jsou hodnotnými dobovými originály případně dobovými kopiemi věhlasných autorů, které vznikaly právě pro potřeby výzdoby zámeckých interiérů.

Tento drobný katalog Vám tedy přináší první informaci a pohled do části sbírkového fondu spolku Via Tempora Nova, do jeho části obrazové, zaměřené především na díla starých mistrů či na významné kopie těchto děl. Nabízíme jednak reprodukce originálů a jednak reprodukce umělecky velmi hodnotných kopií děl světově proslulých autorů. Pohled na díla kopistů se v posledním desetiletí na světovém fóru značně proměnil, čehož je dokladem kupříkladu instalace kopie Leonardovy Mony Lisy v Alte Pinakothek v Mnichově. I my Vám tak můžeme prezentovat získaná velmi kvalitní díla, kopírující tak významné umělce, jakými jsou Rembrandt, Tizian, Van Dyck či Giorgione. Tyto kopie jsou vesměs vysoce kvalitními uměleckými díly, pravděpodobně původně určenými do zámeckých interiérů předních šlechtických rodin. Mimo tato díla představujeme rovněž díla vynikajících kvalit, jejichž autor je neznámý. Jedná se především o zátiší ale i o portréty, u nichž nelze dnes určit ani identitu zpodobněné figury. Prezentujeme však i díla, u nichž se podařilo určit autora, byť autorství můžeme uvádět vždy s jistou dávkou pochybností, tak častých při určování autorství významných děl a známých malířů. Mezi tato díla můžeme řadit obrazy připisovaná Petru Brandlovi, Paollu Castellimu zvaného Spadino, Francescu Furinimu, Francescu Cipprovi, Pompeu Batonimu či Carlu Rottmanovi. Sbírkový fond se dnes může pochlubit i mnoha dalšími vynikajícími díly předních umělců především devatenáctého století, které předpokládáme představíme příště.

Je zřejmé, že budoucí návštěvník rekonstruované zámecké budovy se může těšit na významná díla evropsky uznávaných autorů od konce sedmnáctého století po začátek století dvacátého, které budou integrální součástí zámeckých interiérů a prohlídkové trasy určené široké veřejnosti. Uvědomujeme si však, že práce na budování sbírkového fondu je stále živoucím procesem a doufáme, že tento bude v budoucnu ještě podstatně rozšířen, přičemž předpokládáme, že veřejnost budeme průběžně seznamovat s novými akvizicemi.

Prvním obrazem, který vám předkládáme ke shlédnutí je kopie obrazu Spící Venuše od Giorgioneho. Obraz pochází pravděpodobně z poloviny devatenáctého století a je skvostnou kopií originálu, pocházejícího z roku 1510. V našich sbírkových fondech pak představuje první položku z několika dalších úžasných kopií obrazů ze sbírkových fondů drážďanské metropole. Giorgione, vlastním jménem Giorgio Barbarelli da Castelfranco (1477/78 Castelfranco Veneto – podzim 1510 Benátky), byl italský renesanční malíř. O jeho životě víme velmi málo. Jméno „Giorgione" v roce 1548 poprvé použil Paolo Pino.

Vzhledem k malému počtu ověřitelných zpráv je o životě Giorgia Barbarelliho, zvláště o jeho dětství, známo jen velmi málo. Uvádí se, že se narodil v městečku Castelfranco Veneto nedaleko Benátek. V dokumentu uvádějícím majetek v malířově pozůstalosti je uvedeno, že jeho otcem byl Giovanni Gasparini, což znamená, že Giorgionovo skutečné příjmení bylo Gasparini. Giorgionova matka zemřela ještě v jeho časném dětství. Pro svoje umělecké sklony brzy opustil rodinu v Castelfrancu a asi jako třináctiletý odešel do Benátek, kde vstoupil do učení v dílně Belliniů. Zde velmi rychle zvládl techniku malby i obrazovou barevnost typickou pro obrazy Giovanni Belliniho a patrnou i v jeho portrétech. V roce 1500 tato zkušenost Giorgionovi zajistila prestižní objednávku portrétů významných osobností jako benátského dóžete Agostina Barbariga nebo kondotiéra Consalva Ferranteho da Córdoba, kapitána neapolského království. Avšak nejen tyto portréty, ale i jeho podmanivý zpěv a zalíbení ve hře na loutnu Giorgionovi otevíraly dveře domů urozeného panstva. Asi v téže době se v Benátkách setkal s Leonardem da Vincim (1452–1516), který zde na začátku roku 1500 působil při přípravě návrhů vojenských staveb. Od roku 1505 Giorgione pracuje v Benátkách, kde tvoří fresky pro benátské paláce rodiny Grimani Servi a další domy bohatých benátských patricijů. V letech 1507 až 1508 vyzdobil freskami jednu stěnu Fondaco dei Tedeschi (sklad německých kupců). Existuje doklad, že za tuto práci Giorgione obdržel platbu 130 dukátů. Nikoliv v roce 1511, jak naznačuje Vasari, ale na podzim roku 1510 Giorgione onemocněl morem, kterému krátce před 25. říjnem téhož roku podlehl. Vyplývá to z korespondence mezi Taddeo Albanem, agentem Isabelly d'Este, a samotnou vévodkyní. Giorgione byl pohřben v benátské laguně na ostrově Poveglia nebo na Lazzaretto Nuovo, které byly místem karantény v době morové nákazy.

Giorgione byl vynikající kreslíř, uznávaný malíř fresek, a především, malíř portrétů a menších obrazů, které nesignoval. V současnosti je mu proto sice přisuzováno asi 40 obrazů, ale jen dvanáct z nich má pravděpodobné malířovo autorství a pouze šest z nich ho má téměř jisté. Jedním z nich je i obraz Spící Venuše. Jedno z posledních umělcových děl. Obraz zpodobuje spící nahou dívku uprostřed krajiny a její krása snese srovnání s nejkrásnějšími mramory starověku. Ačkoliv se o to mnozí i velcí umělci pokoušeli, nikdo již nedokázal svým aktům vtisknout onu cudnost a přirozenou krásu tak, jak to dokázal mladý Benátčan. Námi prezentovaná kopie je velmi zdařilým dílem a byla jistě ozdobou předního aristokratického salónu.

Tizianova (plným jménem Tiziano Vecellio či Vecelli 1477/80, pravděpodobněji 1488/90 Pieve di Cadore (Benátsko) – 27. srpen 1576 Benátky) Svatá rodina s donátorem je prvním obrazem, který se od tohoto umělce dostal do naší sbírky (byť v pouhé kopii od neznámého kopisty z devatenáctého století). Nutno dodat, že obraz je velmi kvalitní kopií a byl s největší pravděpodobností určen pro významného aristokratického objednatele. Tyto obrazy sloužily k reprezentaci svého majitele, neboť úroveň malby naznačuje, že autorem kopie musel být význačný umělec, kterému objednatel domluvil možnost vytvořit věrnou kopii ze sbírkových fondů Alte Pinakothek v Mnichově. Tizian sám byl benátský pozdně renesanční malíř, přední zástupce italské malby své doby. Měl velmi široký umělecký záběr: vynikl jako neobyčejný portrétista a zároveň maloval i krajiny a náboženská či mytologická témata. Patřil k umělcům, kteří dosáhli slávy již za svého života, a jeho díla nikdy nepřestala být uznávána.

Tizian se narodil v městečku Pieve di Cadore (Benátsko) do významné šlechtické rodiny Vecelliů jako čtvrté z pěti dětí. Jeho otec Gregorio byl konšelem a vojenským velitelem městské milice, a proto svého syna předal na vychování strýci Antoniovi, který žil v Benátkách. Původní záměr byl udělat z Tiziana soudce, ale ten se rozhodl pro malířství. Uvádí se, že se začal školit v benátské dílně Sebastiana Zuccata; Tizian však brzy přešel do dílny Gentila a Giovanni Belliniů, oné dílny, která tak významně poznamenala díly svých členů vývoj světového renezančního malířství. Nejvýznamnějšího poučení se však Tizianovi dostalo od Giorgiona, pravděpodobně jen o málo staršího souputníka uměleckým světem, který vyrůstal rovněž v Belliniovské prestižní dílně. Zatímco Giorgione však zemřel již roku 1510 jako velmi mladý v Benátkách na epidemii moru, Tizian se dožil vysokého věku. Svůj obraz svaté rodiny maloval jako ještě poměrně mladý muž v roce 1513, nicméně muž se značnými společenskými ambicemi, které poprvé naplnil již roku 1516, když byl jmenován do pozice dvorního malíře Radou Serenissimy Benátské republiky. O toto místo usiloval několik roků a odmítl kvůli tomu i pozvání papeže Lva X. do Říma, právě v roce 1513.

Svatá rodina na obraze je ztvárněna po vzoru Giorgioneho přístupu k figurálnímu motivu, totiž za použití figur v prvním plánu obrazu, přičemž pozadí tvoří pohled do široce rozvinuté krajiny tak jak to vidíme i u Spící Venuše. Tizian toto téma zpracoval ve svém životě ještě několikrát, nicméně tento takřka raný obraz je nejsilnějším a nejpůsobivějším. Benátské malířství té doby ještě žilo z tradice malby bratrů Belliniů, avšak na svět se již drala nová malba Giorgioneho, kterou převzal i Tizian. Je to svět námětů tonoucích v jímavé atmosféře delikátních tónů a barev, v lahodném prostředí rozechvělých citů a ztišených smyslů i dramat. Na rozdíl od Giorgioneho ale Tizianův svět byl pozemštější, jeho postavy jsou zasazeny do skutečného prostoru v nenucených pravdivých postojích, jak to vidíme právě na obraze svaté rodiny. Práce s barvou se stala navždy ústředním tématem Tizianovy tvorby.

Druhým Tizianovým obrazem (v kopii) ve sbírkách spolku Via Tempora Nova je obraz s námětem Peníz daně z roku 1515, tedy jen o málo starším než je Svatá rodina. Námět obrazu vychází z textu Matouše kap. 22, kdy se farizeové sešli a radili se, jak Ježíšovi nastražit nějakou léčku. Poslali proto za ním herodiány, aby odpověděl na otázku jestli je dovoleno dávat daň římskému císaři (vlastně v té době okupantovi na izraelské půdě). Ježíš však prohlédl zlý úmysl a vyzval herodiány aby mu ukázali peníz daně. Ti předložili příslušný denár a on jim odpověděl: co je na této minci? Čí je tento nápis a obraz? A oni mu odpověděli: císařův. A Ježíš odvětil: odevzdejte tedy co je císařovi císaři a co je Boží, Bohu. Tento biblický námět posloužil Tizianovi ke ztvárnění tohoto tématu v jednoduché kompozici o pouhých dvou figurách na jednotném tmavém pozadí. Obraz pravděpodobně vznikl na objednávku tak, jako mnoho jiných Tizianových obrazů v té době, kdy se ucházel o význačný post malíře Benátské republiky. Zároveň, jak víme, pracoval i na zakázkách pro řadu objednatelů. Na základě těchto drobnějších, leč mistrovských prací pak získal první velké reprezentativní zakázky, kupříkladu oltářní obraz Nanebevzetí Panny Marie pro františkánskou komunitu (roku 1516). Od stejného roku maloval Tizian také pro ferrarského vévodu Alfonze I. d´Este a následně pro další členy vysoké aristokracie. Jeho práce plné dramatického napětí ale i zklidněné barevnosti sám malíř nazýval básněmi či poeziemi. Všechna díla z prvního tvůrčího období se vyznačují stejnými atributy výsostně podaného tématu. Ostatně Peníz daně je toho velmi dobrým příkladem, neboť v obraze se snoubí jak mistrně podané psychické napětí, drama komunikace se zklidněnou barevností, která je však akcentována výraznou světelnou kompozicí. Veškeré přednosti Tizianovy malby pak dokázal vynikajícím způsobem podat ve své kopii její autor, malíř Jaroslav Veris-Zamazal. Narodil se v roce 1900 ve Vsetíně na Moravě a zemřel v roce1983. Tvořil střídavě v Praze a v Paříži. Byl žákem pražské Akademie a pracoval pod vedením profesorů Preislera a Nechleby. Tvořil obrazy po způsobu starých italských a holandských mistrů, jejichž práci pečlivě studoval (odtud naše kopie Tizianova obrazu). Posléze se ve své tvorbě přidává k dominantnímu impresionistickému stylu francouzského typu. Na rozdíl od jiných kopií v naší sbírce známe v tomto případě autora díla a potvrzuje se nám, že jak on tak ostatní umělci vytvářející kopie děl předních evropských umělců byli vynikající malíři, kteří se sami svojí tvorbou prosadili.

Odpočinek na útěku do Egypta je obraz z roku 1630 od Anthonyho van Dycka, který umělec namaloval pro svého bratra Theodora, kanovníka kostela sv. Michala v Antverpách. Originál obrazu byl ve sbírkách bavorského kurfiřta Maxmiliána II Emanuela a dnes je v Alte Pinakothek v Mnichově.

Anthonis van Dyck nebo také Antoon van Dyck či Anthony van Dyck (22. března 1599 – 9. prosince 1641), byl vlámský barokní malíř a grafik. Patřil ke generaci ově a Clauda Lorraina a stal se Rubensovým žákem, přičemž si brzy osvojil mistrovu virtuozitu v zobrazování textury a povrchu věcí. Od mistra se však velmi lišil svým temperamentem a založením. Svým postavením a významem v historii malířství se podobal světoznámému španělskému malíři, který se narodil v témže roce a také působil u dvora, Diegu Velázquezovi. Van Dyck se narodil v rodině holandského zámožného obchodníka s hedvábím a svůj výjimečný malířský talent mohl uplatňovat již od svých deseti let, kdy byl dán do učení do malířské dílny k Hendricku van Balenovi. Druhým a nejvýznačnějším jeho učitelem byl Rubens, v jehož dílně rovněž pracoval, než byl roku 1618 přijat jako řádný mistr do cechu svatého Lukáše. Nutno říci že van Dyck byl především v dílně Rubensově vůdčí osobností a mnoho obrazů signovaných Rubensem bylo malováno jeho dílenskými spolupracovníky. V roce 1621 pak van Dyck odešel krátce do Anglie a následně do Itálie, kde pobýval šest let. Právě zde studoval díla benátské školy a zejména Tizianova a zde také zdokonalil svoji techniku. Italské vlivy vidíme příkladně na našem obraze, který typem kompozice a jemným užitím barev odkazuje zřetelně na vliv benátské malby. Umělec komponuje obraz do dvou trojúhelníků, přičemž první vyplňuje sv. Josef, Marie a Ježíš, druhý pak vytváří pohled do volné krajiny. Van Dyck na obraze nezachycuje svatou rodinu, jak bylo do té doby obvyklé, ale zpodobňuje soudobé postavy zasazené do téměř domácké atmosféry. Figury světců jsou výrazně polidštěny. Typická je na obraze použitá barevná škála, nápadná červeň a modř Mariina roucha kontrastující s bělobou neviňátka. Talent vytříbeného portrétisty se na obraze projevuje v něžném výrazu Jezulátka, jež usnulo přivinuto k matce. Své portrétní mistrovství, které projevil již v tomto obraze pak svrchovanou měrou uplatnil ve své portrétní tvorbě v době svého anglického pobytu. Zde od roku 1632 pracoval jako dvorní malíř Karla I., kterým byl povýšen do šlechtického stavu a oženil se zde v roce 1638 s dcerou lorda Ruthvena, která byla královninou dvorní dámou. Van Dyck zemřel 9. prosince 1641 ve svém domě v Blackfriars. Byl pohřben ve staré katedrále sv. Pavla, kde dal na jeho počest král postavit pomník.

Obraz s tématem malého Ježíše s atributy jeho utrpení je vynikajícím dílem severoitalské provenience ze sedmnáctého či nejpozději počátku osmnáctého století, vycházejícího ze znalosti a vlivu malířské školy benátské a florentské ze šestnáctého století. Poučení malbou mistrů jako byli Lorenzo Lotto, Antonello da Mesina a raných prací Raffaelových v u autora tohoto obrazu nás přivádí k závěru, že dílo mohlo pocházet i z některé malířské dílny takto vymezeného okruhu významných umělců. Ostatně tradice zobrazování andělů či Jezulátka jako dominantního malířského motivu sahá až do období práce bratří Belliniů. U všech těchto mistrů a u mnoha dalších zejména benátské a florentské malířské školy se hojně setkáváme s motivem Jezulátka v nejrůznějších variacích a obměnách. Většinou však dětská postava je spojena do figurální kompozice, kde hraje jen jednu z hlavních či dokonce jen vedlejších rolí. V našem obraze je však Jezulátko zpodobněno jako jediný ústřední motiv, a navíc je ostře postaveno do příkrého kontrastu s atributy pozdějšího Ježíšova utrpení. Obraz překypuje jemností a kultivovaností vycházející z citlivosti a chvějivé monochromatické barevnosti. Bude záležet na práci budoucích badatelů, jestli se pokusí určit přesněji autora tohoto díla, které vycházeje z tak jemné a hřejivé barevnosti teplých tónů podává dramatický námět prostřednictvím světelného efektu, ukazujícího na geniální ruku talentovaného mistra.

Španělský barokní malíř Bartolomé Esteban Murillo se narodil roku 1618 v Seville jako nejmladší ze čtrnácti dětí holiče Gaspara Estebana Murilla a jeho manželky Marie Peresové. Když bylo Murillovi devět let, zemřel jeho otec a jeho matka ho o rok později následovala. Murillo byl tedy adoptován rodinou své tety, která byla provdána za bohatého sevillského lékaře. Murillo nastoupil do dílny malíře Juana del Castilla už v dětství a učil se velmi rychle. Když pak v roce 1639 odcházel ze Sevilly do Cadizu, nevstoupil do žádné věhlasné dílny, ale založil si vlastní nezávislou dílnu. Tam maloval malé náboženské obrázky na hrubém plátně, které prodával na venkovských trzích. Tyto obrázky se obyčejným lidem velmi líbily a měly ohlas a je možné, že na základě takového širokého lidového ohlasu dostal Murillo velkou zakázku od františkánského kláštera v Seville na namalování cyklu jedenácti obrazů s výjevy ze života františkánských svatých. Tento cyklus pak Murilla opravdu proslavil a přinesl mu další lukrativní zakázky. Jeho styl se v té době však rychle střídal a objevovaly se v něm vlivy různých populárních malířů, což však bylo u tak mladého umělce jako byl v té době Murillo vcelku běžné.

V roce 1645 se Murillo oženil s Beatrice Sotomajorovou Cabrerovou, se kterou brzy oslavil narození dcery Marie. V této době se nejspíš pod vlivem těchto šťastných událostí soustředil na malování formátově malých obrazů madon a žánrových scén s obrazy dětí, které ho proslavily po celém Španělsku a postupně i v dalších zemích Evropy, obzvlášť pak v Anglii. Mezi tato věhlasná díla patří i varianta tohoto obrazu v naší sbírce. Uvádí se, že originál byl namalován v rozpětí let 1665 až 1675, nicméně máme dojem, že vznik obrazu můžeme posunout přinejmenším o několik roků zpět. Usuzujeme tak z faktu, že v lednu roku 1664 Murilla postihla smutná událost – zemřela jeho milovaná žena. Následkem toho Murillo nenamaloval do konce roku jediný obraz a když pak opět začal malovat, jeho obrazy postrádaly pocit štěstí a radosti. Dnes je obraz umístěn v Alte Pinakothek v Mnichově. Existuje ovšem celá řada dílenských prací se stejným či obdobným námětem, z čehož vyplývá značná obliba tohoto námětu i autora v minulosti. Na konci svého života Murillo neměl velké finanční prostředky a je pravděpodobné, že své úspory daroval na dobročinné účely různým náboženským organizacím, jejichž byl členem. Murillova smrt byla opředena zvláštní souhrou náhod: Murillo získal zakázku na výzdobu kapucínského kostela v Cadizu, což bylo úplně poprvé, kdy měl vyzdobit kostel jiného města než Sevilly. Když pracoval na jednom z obrazů, spadl z lešení a vážně se zranil a ačkoliv byl převezen do Sevilly, nedlouho po svém příjezdu 13. dubna 1682 zemřel. Murillo byl pohřben v kostele Santa Cruz v Seville.

Obraz znázorňující v sedmnáctém století oblíbenou scénu stětí Holoferna Juditou je pravděpodobně dílenskou verzí obrazu od Francesca Furiniho nacházejícího se dnes v obrazárně Palazzo Barberini v Římě.
Francesco Furini (kolem r. 1600 nebo 1603 – 1646) byl florentský barokní malíř. Studoval nejprve u Mattea Rosselliho, u něhož studovali i Lorenzo Lippi a Baldassare Franceschini. Byl prý ale ovlivněn též Domenicem Passignanim a Giovannim Bilivertim (Cantelli 1972). Roku 1619 odcestoval do Říma a tam se inspiroval prací Caravaggia a jeho následovníků. Furiniho dílo konfrontovalo florentský pozdní manýrismus s tehdy novým nastupujícím barokním stylem, prvně se naplno uplatňujícím právě v malvě Caravaggiově. Tématicky vycházel často z biblických a mytologických námětů, často podaných technikou sfumato, vyvinutou Leonardem da Vinci, díky které jsou krajiny v olejomalbě zahaleny v oparu a bez ostrých hran. Po r. 1630, kdy se stal knězem, se jeho styl vyvíjel paralelně se stylem Guida Reniho.
Je zajímavé, a náš obraz k tomu rovněž inklinuje, že se Furini často nechal svést až k jakési „morbidní smyslností“. Jeho častá zobrazení svlečených žen jsou v kontrastu s jeho nadměrnou náboženskou sentimentalitou. V rozporu jsou také jeho uhlazená stylizace a pózy zobrazovaných postav se záměrem zvýraznit vysoce citové stavy. Ve čtyřiceti letech se stal knězem obce Sant'Ansano v Mugellu, což je pro tehdy již uznávaného malíře rovněž zvláštní nový životní postoj. Moderní výzkumy ukázaly, že se Furini svých smyslných témat nevzdal ani po vstupu do kněžského stavu. Tato témata a jejich ztvárnění snad mohly být pro Furiniho zvláštním přístupem k hledání a nalézání jakýchsi skrytých významů a pravd. Ovšem je také pravdou, a přesvědčí nás o tom právě Caravaggiova Judita a Holofernes, nacházející se dnes rovněž v Pallazo Barberini, že Furiniho pojetí není nijak zvlášť ani morbidní ani smyslné oproti jiným autorům té doby, zvláště pak oproti samému Caravaggiovi.
Nicméně malíř byl jako mnoho jiných a jistě významnějších autorů v devatenáctém století pozapomenut, aby byl znovu objeven začátkem 20. století zejména Arturem Stanghellinim. Lze snad rovněž uvést, že jedním z jeho mistrovských děl, které ovšem nereprezentuje obvyklý styl jeho obrazů, jsou jeho fresky v paláci Pitti, kde Furini na objednávku Ferdinanda II. Medicejského v letech 1639–1642 vytvořil dvě velké lunety, které zobrazuji vilu Medicejských v Careggi a alegorii smrti Lorenza I. Medicejského. Tyto fresky lze chápat jako reakci na dílo Pietra da Cortony, které mohl Furini v paláci Pitti v těchto letech při práci vidět. Obraz z naší sbírky je variantou na Furiniho téma, nikoliv vynikajícím přepisem ale prací svědčící o autorově oblíbenosti a dokumentující zájem o jeho díla.

Giacomo Francesco Cipper, také známý jako Il Todeschini (doslova malý Němec) (Feldkirch, 1664 - Milán, 1736) byl rakouský malíř žijící v Miláně v letech 1696 až 1736. Městečko Feldkirch se nachází v západním Rakousku, ale tento umělec většinu své kariéry strávil v severní Itálii. Cipperova tvorba je charakteristická jeho šklebícími se postavami a zaměřením na scény každodenního života. Myšlenka prezentovat chudé a okrajové postavy v životní velikosti, částečně sympatickým, částečně komickým a groteskním způsobem, stála na počátku cesty, na jejímž konci stáli velikáni jako Velazquez a která byla posléze zpopularizována Murillem byla vždy vítaným a žádaným žánrovým artiklem. Cipperovy figury jsou nejen komické a malované s nadsázkou ale jsou především věrným obrazem života, živoucích postav. V podstatě se dá konstatovat, že mnohé postavy jeho kompozic jsou skutečnými portréty lidí, odpozorovaných přímo na ulici. Tak o tom vypovídá i obraz Sýraři v naší sbírce. Umělec přes svůj německý původ žil a tvořil převážně v Itálii, působil v Lombardii a Benátsku. Postupem času se jeho díla oprostila od podrobnějšího podání detailů k volnějšímu naprosto mistrnému volnému přednesu. Tomuto vyzrálému pozdnímu uměleckému slohu pak plně odpovídá i naše scéna se sýraři nabízejícími své zboží. Cipperovy obrazy se dnes nacházejí v předních světových galeriích.

Pompeo Girolamo Batoni (25. ledna 1708 Lucca – 4. února 1787 Řím) byl italský malíř, který se narodil v italském městě Lucca jako syn zlatníka Paolina Batoni. V roce 1727 odešel do Říma a stal se žákem Agostina Masucciho, Sebastiana Concy a zřejmě i Francesca Ferdinandiho. Batoni vděčí za svou první samostatnou zakázku hraběti Gabriellimu di Gubbio, který mu nabídl zakázku na nový oltářní obraz v rodinné kapli v kostele sv. Řehoře Velikého na Celiu. Obraz Madona na trůnu s dítětem a čtyřmi světci a blahoslavenými z rodu Gabrielli pochází z let 1732–33. Obraz si získal všeobecný obdiv a počátkem roku 1740 začal Batoni dostávat další zakázky. Batoni se posléze stal vysoce módním malířem v Římě, zejména po odchodu jeho velkého rivala neoklasicisty Antona Raphaela Mengse do Španělska v roce 1761. V roce 1741 se stal členem Cechu svatého Lukáše.

Stal se velmi populárním také u anglických mladíků cestujících do Říma na jejich kavalírské cestě. S potěšením se nechávali portrétovat v prostředí starověkých ruin a před uměleckými díly. Existují záznamy o více než 200 portrétech Batoniho, ztvárňujících tyto římské návštěvníky. Sir Joshua Reynold se stal posléze jeho hlavním propagátorem. V roce 1769 získal zakázku na dvojportrét císaře Josefa II. a jeho bratra Pietra Leopolda I. (tehdy velkovévody Toskánského).

Od roku 1759 bydlel Batoni ve velkém domě na Via Bocca di Leone v Římě, kde měl ateliér, výstavní místnosti a akademii kreslení. Byl ženatý dvakrát, v roce 1729 se oženil s Caterinou Setti (zemřela roku 1742) a v roce 1747 si vzal Luciu Fattori s níž měl dvanáct dětí; tři z jeho synů pracovali v jeho ateliéru. Jeho pozdní roky byly poznamenány zhoršujícím se zdravím; zemřel v Římě v roce 1787 ve věku 79 let a byl pohřben ve své farnosti v bazilice San Lorenzo in Lucina. Batoni byl považován za nejlepšího italského malíře své doby, současné kroniky ale zmiňují jeho soupeření s malířem Antonem Raphaelem Mengsem, rodákem z dnešního Ústí nad Labem.

Kromě uměnímilovné šlechty namaloval Batoni portréty i panovníků Polska, Portugalska a Pruska, stejně jako císaře Svaté říše římské Josefa II. a Leopolda II. Maloval portréty papežů Benedikta XIV, Klementa XIII. a Pia VI, bavorského kurfiřta, a mnoho dalších významných osobností. Rovněž dostal mnoho zakázek na oltářní obrazy pro italské kostely (Řím, Brescia, Lucca, Parma atd.) a také na obrazy s mytologickými či alegorickými náměty.

Batoni byl schopen do své práce začlenit prvky klasického starověku, francouzského rokoka, boloňského klasicismu a stylu umělců jako byl Nicolas Poussin, Claude Lorrain a zejména Raffael Santi. Jako umělec je Pompeo Batoni považován za předchůdce neoklasicismu. Pompeo Batoni patřil k nejslavnějším italským malířům druhé poloviny osmnáctého století a mezi jeho patrony a sběratele patřili králové a šlechtici z celé Evropy.

Obraz Kající Maří Magdalena je dílenskou replikou obrazu, který byl až do roku 1945 v Drážďanských sbírkách. Při americkém náletu byl originál zničen, existují pouze dílenské práce a kopie.

Neznámý autor, Padlý důstojník. Obraz byl namalován s největší pravděpodobností ve středoevropském prostoru nejpozději v osmdesátých letech osmnáctého století. Pro dataci svědčí uniforma důstojníka ale i celková pozdně barokní vysoce dramatická kompozice obrazu. V popředí dominuje extaticky ztvárněná scéna oplakávání mrtvého důstojníka matkou s dítětem v náručí. Dramatičnost scény zvyšuje temně rudá draperie oddělující tuto scénu od krajiny v pozadí obrazu, která je svědkem končící bitvy. Vcelku velmi pozoruhodný obraz zejména z pohledu tradice ztvárňování bitevních scén. Prakticky vždy byly znázorňovány vítězné okamžiky či dramatické chvíle vlastního boje, kde byl často zobrazen objednatel obrazu, jemuž namalovaná scéna měla sloužit k vlastní prezentaci jako udatného a chrabrého válečníka. Naše scéna ale ukazuje temnou stránku bitev, ztrátu mladých životů a citovou deprivaci pozůstalých. Už z tohoto pohledu je náš obraz výjimečný. Navíc není jen pouhým zaznamenáním tragické události, ale prezentuje se velmi dobrým malířským zpracováním tématu. Doufejme, že při dalším výzkumu se bude moci přiblížit k autorovi díla i k lidem, kteří toto dílo objednali a na základě jakých událostí. Dnes můžeme pouze rámcově konstatovat, že dílo pravděpodobně vzniklo ve středoevropském regionu jako ozvěna válek vedených Marií Terezií o udržení svrchovanosti habsburské říše. To nám připadá jako základní rámec pro další zkoumání tohoto díla, které svým způsobem reflektuje i vojenskou kariéru a dobovou atmosféru polního podmaršálka Leopolda Antona Salma Reifferscheidta, stavitele Lipovského zámku.

Petr Brandl (?) Hlava starce. Mimo mnoha kvalitních kopií nejlepších evropských mistrů malovaných rukou většinou velmi erudovaných malířů se sbírka spolku může chlubit i několika velmi významnými originály. Mezi tato díla patří i dílo připisované Petru Brandlovi. Obraz pocházející s největší pravděpodobností z lobkoviczských zámeckých sbírek (existují celkem čtyři obrazy stejných formátů znázorňujících hlavy starců, mající s největší pravděpodobností jednoho autora, přičemž dva z těchto obrazů patří do naší sbírky) lze zařadit mezi celou řadu podobných obrazů, které Petr Brandl maloval většinou narychlo v časové, a především finanční tísni. Přesto jsou ukázkou vrcholné malířské bravury, obsahující autentické detaily opravňující k zařazení tohoto díla do soupisu Brandlových děl, jakkoliv se takové dedikaci většina kunsthistoriků brání.

Peter Johann Brandl, on sám se psal *Petrus Brandl* (1668 Praha – 1735 Kutná Hora), byl malíř pocházející ze smíšené německo české rodiny. Byl jedním z hlavních představitelů vrcholného baroka nejen v Čechách.

Jeho otec byl německý krejčí Michal Brandl, matka Alžběta pocházela z české rolnické rodiny. Vzdělání získal na jezuitském gymnáziu u sv. Mikuláše na Malé Straně. Posléze se vyučil u dvorního malíře Kristiána Schrödera. Schröder, který se zabýval převážně kopírováním obrazů z hradní obrazárny, mu však nemohl předat víc, než základy malířské techniky. Zprostředkoval mu ale díla zde vystavených starých mistrů, např. Tiziana, Veroneseho, Tintoretta, Reniho nebo Rubense.

V roce 1693 se oženil s Františkou Helenou Klossovou, se kterou postupně zplodil tři děti. Rok nato vstupuje do staroměstského malířského cechu. Usedlé rodinné prostředí zřejmě bohémskému a pracovně vytíženému malíři příliš nevyhovovalo, a tak se brzy po sňatku začínají množit stížnosti manželky, že s ní nesdílí společnou domácnost lože a především jím vydělané peníze. Podobné problémy měl i s cechem, kterému byl povinen odvádět poplatky. Za svá díla byl velmi dobře placen, jeho honoráře mnohonásobně převyšovaly platy jeho kolegů, nicméně jakákoliv částka mu nebyla dost vysoká, aby ji nebyl schopen obratem utratit. Pro dluhy se dokonce ocitl několikrát ve vězení. Bezúspěšně doufal v konsolidaci finančních poměrů koupí podílu zlatého dolu v Jílovém a později taky v Kutné Hoře. Zemřel v naprosté chudobě, v Kutné Hoře, kde je pohřben v kostele P. Marie.

Ve své práci byl ovlivněn hlavně díly starých mistrů a pak o generaci starším a ze svých současníků hlavně Michaelem Václavem Halbaxem, jak o tom svědčí náš druhý obraz hlavy starce a z dalších pak Janem Rudolfem Bysem nebo Abrahamem Godynem.

Jeho malby se vyznačují mnohdy až prostorovým efektem, kterého dosahuje tahy tlustou pastou barvy. Bravurně zvládá práci se světlem a využívá také metodu šerosvitu. Petr Brandl patří bezesporu k nejdůležitějším reprezentantům vrcholně barokní malby nejen ve středoevropském prostoru.

Petr Brandl (?) Hlava starce. Mimo mnoha kvalitních kopií nejlepších evropských mistrů malovaných rukou většinou velmi erudovaných malířů se sbírka spolku může chlubit i několika velmi významnými originály. Mezi tato díla patří i toto dílo připisované Petru Brandlovi ovšem s výhradou možnosti připsat autorství i Michaelu Václavu Halbaxovi, mistru pocházejícímu z Dolních Rakous, který vystudoval malířství v dílně významného benátského mistra Johanna Carla Lotha. Je totiž známo, že oba malíři se velmi ovlivňovali, a dokonce se předpokládá, že pracovali minimálně v určité časové periodě společně. Oba obrazy starců ale nesou o mnoho více z rukopisu Brandlova než Halbaxem zprostředkované poučení benátskou malbou sedmnáctého století. Vycházíme tedy z premisy, že Brandl se snažil ve své práci přiblížit se k pojetí Halbaxovy práce, což máme doloženo i z jiných Brandlových děl. Při určování autorství, jakkoliv nelehkém rovněž vycházíme z faktu, že uměleckou úroveň obou prezentovaných obrazů v zemích Koruny české v první dekádě osmnáctého století prakticky nemohl již nikdo další dosáhnout. Nicméně při pozorování obrazů bychom se neměli nechat unést spornými otázkami autorství, ale měli bychom se nechat unášet skvostnou malbou bez ohledu na výše řečené. Koneckonců kvalita práce je jedním ze základních kritérií při budování nové zámecké sbírky, a to bez ohledu na fakt, známe-li autora či nikoliv. A obě stařecké hlavy patří k velmi dobrým obrazům, ačkoliv jsou nevelké formátem. Obě malby působí velmi sugestivně svojí mistrnou světelnou výstavbou vycházejíc z tlumeného hnědavého koloritu, kdy můžeme tvrdit, že se jedná o v podstatě monochromatické malby. Tváře jsou nasvícené tak, jak je to u Brandla obvyklé, kdy nejdůležitější části obličeje jsou plně ozářeny dopadajícím bočním světlem a zbytek obrazu se utápí v temném šerosvitu.

Rembrandt Harmensz van Rijn, Muž s hůlkou, kopie od neznámého umělce.

Rembrandt Harmensz van Rijn se narodil roku 1606 v rodině zámožného mlynáře v Laidenu. Po vyučení malířem a několika letech praxe ve svých pětadvaceti letech přesídlil do Amsterdamu, kde byl zprvu zaměstnán jako pomocník v dílně jiného malíře. V roce 1634 se bohatě oženil a umělecky osamostatnil. V centru Amsterdamu koupil na úvěr dům a začal sbírat obrazy a starožitnosti. O jeho dílo byl mimořádný zájem a početné objednávky zvládal plnit jen za pomoci několika žáků a spolupracovníků. Postupně jich jeho dílnou prošlo asi padesát. Na začátku padesátých let došlo v Holandsku v důsledku války s Anglií ke zhoršení ekonomické situace a Rembrandt se dostal do vážných finančních potíží. V roce 1656 proto vyhlásil bankrot a jeho majetek byl rozprodán v několika aukcích. Jejich průběh byl však zmanipulován a výnos z prodeje na pokrytí dluhů zdaleka nestačil. Aby unikl věřitelům, nechal se Rembrandt napříště zaměstnat v obchodě, který vedl jeho syn Titus. I když oficiálně nedisponoval vůbec žádným majetkem, znovu se vrátil ke své sběratelské vášni. Zájem o jeho dílo ale postupně upadal, neboť do módy přišel hladký malířský styl francouzského klasicismu. Na samém sklonku života jej postihla další osobní tragédie, když teprve sedmadvacetiletý Titus nečekaně zemřel. Malíř jej přežil jen o rok. Zemřel v chudobě a osamění 4. října 1669.

Rembrandtův životopis svádí k romantické představě nepochopeného génia, který žil jen svým uměním. Pravda je však mnohem komplikovanější. V tom, jak vedl svou dílnu a jak přistupoval k uměleckému trhu, se podobá spíše rafinovanému obchodníkovi než bohémskému umělci. Podle posledních výzkumů například signoval i obrazy, které samostatně vytvořili jeho pomocníci. To však není případ našeho obrazu, protože ten je mistrovskou kopií díla uloženého dodnes ve sbírkách Gemäldegalerie alte Meister v Drážďanech. Je to obraz pocházející z druhé poloviny devatenáctého století, tedy z let, kdy se zájem o Rembrandtovo dílo začal znovu stupňovat. Originál pak pochází z z období naplněného pro Rembrandta úspěchem jak v profesním, tak v soukromém životě. Portrét však nezachycuje jen fyzickou podobu neznámého muže, ale Rembrandtovi se v něm mistrně podařilo zachytit dramatický duchovní život portrétovaného starce a díky výrazu tváře tak vyprávět bohatý příběh zobrazované osoby.

Jan de Baen (1633-1702) (?) Portrét mladé dámy. Velice jemně podaný portrét mladé dámy ztvárněné v distinguovaném postoji příznačném pro portréty aristokracie v celé západní Evropě v sedmnáctém století ale i později nás naplňuje přesvědčením, že se může jednat o dílo, které lze zařadit právě do portrétní školy francouzské, která nás dodnes překvapuje tolika překrásnými výhonky. Mnohdy se přitom musíme vedle autora domýšlet i o tom, kdo je zpodobněnou osobou. Je tak i v našem případě, neboť obraz nenese žádné stopy po signaci ani po záznamu, kdo je onou kráskou z portrétu. Nicméně podrobnou analýzou jsme se rozhodli v tomto případě neuvádět Portrét mladé dámy jako dílo neznámého umělce ale jako dílo, které se dá přisoudit Janu de Baenovi. Afinita k jeho portrétům je značná a vychází jak z kompozice, tak především z jemného koloritu i absence atributů zámožnosti či stavovské příslušnosti. V tom se právě tento autor odlišuje od svých zejména francouzských současníků. Něžná dívčí tvář podaná v jemných odstínech a s oduševnělým výrazem korunovaným lehkým úsměvem je krásným příkladem západoevropského vytříbeného portrétního umění sedmnáctého století. Jan de Baen se narodil roku 1633 v Haarlemu v Holandsku. Po smrti rodičů, ještě jako dítě a posléze mladík žil v Emdenu. Jan de Baen získával pravděpodobně své první lekce malířství od svého strýce, který byl rovněž malířem. V letech 1645 až 1648 žil v Amsterdamu, kde byl žákem Jacoba Adriaense Backera. Po dokončení svého vzdělání pracoval pro exilový dvůr Karla II., ale po anglické restauraci v roce 1660 nenásledoval svého zaměstnavatele, ale přestěhoval se do Haagu, kde pracoval jako portrétní malíř po zbytek svého života. Braniborský kurfiřt ho požádal, aby pracoval na jeho dvoře v Berlíně, ale on toto pozvání odmítl. Byl učitelem svého syna, malíře Jacobuse de Baen, a žáků Johanna Friedricha Bodeckera, Denyse Godijna, Hendrika van Limborche, Nicolaese van Ravesteyna, Petra van Riisse, Jana van Sweela a Johannese Vollevense. Zemřel v roce 1702 kolem svých 69. narozenin a byl pohřben v Haagu.

Greuze Jean-Baptiste, Mladá dívka. Obraz je variantou k několika dalším obdobným obrazům, nacházejícím se v předních světových sbírkách.

Jean-Baptiste Greuze (1725 Tournus – 1805 Paříž) byl francouzský rokokový portrétista, malíř žánrových scén a historické malby. Jeho prvním učitelem byl Charles Grandon v Lyonu, ve 25 letech pak Greuze odešel do Paříže studovat École des Beaux-Arts, kde byl jeho hlavním učitelem Charles Joseph Natoire, pod jehož vedením vytvořil svůj první slavný obraz Otec rodiny vykládá svým dětem bibli (1755). V letech 1755 až 1757 podnikl studijní cestu do Florencie, Říma a Neapole. Po návratu se v Paříži etabloval jako malíř na volné noze. V letech 1759, 1761 a 1763 Greuze vystavoval se stále větším úspěchem; v roce 1765 dosáhl vrcholu svých sil a pověsti. V tomto roce byl zastoupen nejméně třinácti díly, mezi nimiž lze uvést La Jeune Fille qui pleure son oiseau mort, La Bonne Mère, Le Mauvais fils puni (Louvre) a La Malediction paternelle (Louvre). Nutno podotknout, že Greuze měl úspěch především se svými žánrovými obrazy a portréty, ačkoliv on sám si přál mít úspěch jako malíř historických scén. To se mu nepodařilo a Akademie jej přijala za svého člena jako malíře žánrového (i s dnešním odstupem se není čemu divit).

Oženil se a jeho dcerou byla malířka Anna Greuzeová. Malířova pozdější léta nebyla šťastná: Jeho manželství se nevydařilo, rokokové umění vycházelo z módy a Greuze navíc zchudnul následkem spekulací s asignáty za francouzské revoluce. Živil se výukou malby a kreslení. Zemřel v naprosté chudobě. Z jeho díla jsou známé jednak moralizující obrazy dívek, a jednak portréty. Greuze zpodobnil například mladého Mozarta nebo Benjamina Franklina. Dodnes přitažlivé jsou jeho žánrové scény. Diderot se v Le Fils naturel a Père de famille se pokusil o oživení domácího francouzského dramatu a to, o co se snažil a co se mu nepodařilo, dosáhl Greuze v malbě. Dosáhl mimořádného úspěchu i když jeho díla, stejně jako Diderotovy hry, byly ovlivněny právě tou umělostí, proti které oba protestovali. Nádech melodramatické nadsázky, který jimi prochází, však nachází omluvu v pevné a brilantní kompozici, ve svěžesti a záznosti odstínů podání odstínů pleti, v lákavé jemnosti výrazu, ve svůdném ovzduší zdraví a mládí, ve smyslných přitažlivostech, zkrátka v plném zaujetí smyslů. Greuze i dnes stejně jako ve své době vyhrává právě tím, čím nechtěl příliš zaujmout, vyhrává smyslnost jeho děl nad melodramatičností, pomocí které chtěl společnost poučit svými lekcemi o buržoazní morálce.

Castelli Giovanni Paolo, Zátiší s ovocem

Casteli Giovanni Paolo, známý jako Spadino, rodák z Montalto delle Marche, se narodil roku1659 v Římě. Jeho otec byl nosič v přístavu Ripetta a již on se těšil přezdívce Lo Spadino, kterou později proslavil jeho syn. Castelli byl považován především za malíře zátiší, přičemž jeho starší bratr Bartolomeo, který se narodil v roce 1641 byl rovněž malířem zátiší, nicméně nikdy nepoužíval jména Spadino. Toto jméno ale používal i syn Castelliho, rovněž Bartolomeo1696 – 1738). Castelli byl římským občanem a pravděpodobně nikdy toto město neopustil, celé své mládí prožil v přístavu Ripetta. Nemáme mnoho věrohodných zpráv o životě tohoto umělce, a proto jeho životopis je více než stručný. Je pravděpodobné, že první malířské kroky učinil pod vedením svého staršího bratra Bartolomea. Jména Giovanni Herinans Pamphili a Adriano Honinck, vyskytující se v dokumentech souvisejících s rodinou, nám mohou naznačit určitou souvislost a kontakty se severským uměním a vazbami na vlámské umělecké prostředí. Tomu nasvědčuje i fakt, že Castelli v letech 1671 až 1674 žije pravděpodobně v dílně Abrahama Brueghela, než se tento umělec odstěhoval do Neapole. Potom a opět pravděpodobně žil Castelli se svým bratrem a zřejmě vedli společnou dílnu, neboť po jeho smrti v roce 1686 přejímá zakázky i bratrovu klientelu. To již byl ve věku, kdy byl dozajista mistrem a mohl vést samostatnou dílnu. Víme ale s jistotou, že se dne 28. března roku 1690 oženil s Apolloniou de Marchis. Nicméně údajů o životě tohoto umělce je opravdu poskrovnu a není ani o mnoho více zcela jasných a datovaných děl, které po sobě tento umělec zanechal. Nejstarší dochované záznamy o jeho činnosti nalézáme v katalogu galerie knížat Corsini z roku 1880, kde jsou zdokumentované dva obrazy z roku 1687. Největší skupina obrazů Castelliho se nachází ve sbírce Roccamadoro Ramelli, celkem dvacet jedna obrazů, které patří k rodinné sbírce od počátku osmnáctého století. Vzácný podpis a datum 1701, umožňují identifikovat některé z nich. V roce1725, kardinál Benedetto Pamphili, velký obdivovatel a sběratel tohoto obrazového žánru, vlastnil jedenáct obrazů od Spadina, považovaných za originály, a pět kopií. Z toho je patrné, že jednak byl Castelli poměrně plodným umělcem, jednak byl oblíbený a to zejména v Římě, kde celý život pobýval. Pozitivní hodnocení jeho plátna neztratila ani v průběhu staletí a dnes se jimi pyšní přední světová muzea i soukromé sbírky. Vcelku protějškový obraz oproti našemu plátnu vlastní u nás i Moravská galerie v Brně. Kompozice Spadinových obrazů je velmi často organizována v kompaktních masách a jednotlivé objekty jeho zájmu zpodobněné na obrazech jsou živě zbarvené s intenzivními červenými skvrnami. Světlo hraje na povrchu ovoce a násobí odrazy okolních předmětů. Jako protiklad k této tvarové a barevné bujarosti transparentnost skla a hroznů naznačuje křehkost bohatství a ve své době povinná přítomnost otevřeného ovoce, kupříkladu granátového jablka nebo melounu předurčuje blízký konec. Memento mori. Castelli zemřel v Římě roku 1730.

V polovině sedmnáctého století byla v Římě činná skupina malířů, nazývaná často maestri dei tapetti, k nimž patřili malíři Benedetto Fioravanti, Francesco Maltese, Carlo Manieri a původem francouzští malíři, z nichž jeden byl právě Jacques Hupin. O těchto umělcích máme dnes jen velmi kusé zprávy, o jejich životě nevíme prakticky nic. Navíc jejich tvorba je vzájemně zaměnitelná, neboť velmi podobná. Platí přitom, že především díla Jacquese Hupina byla velmi často připisována Francescu Maltesemu vlastním jménem Francesco Fieravino (1611-1654)). Ovšem i práce rtohgoto umělce byly zaměňovány za díla jiného malíře s velmi podobným jménem, totiž s Benedettem Fioravantim, žijícím v téže době a malujícím shodným způsobem. Nicméně poměrně rozsáhlou srovnávací analýzou dostupných děl těchto umělců jsme dospěli k závěru, že obraz, který předkládáme je dílem Jacquse Hupina. Ačkoliv i tento umělec maloval svá díla podle stejných modelů, ze kterých vytvářel různé varianty kompozic, jako jeho souputníci, přeci jen některé detaily se drobně liší. Vidíme to především v podání květin, v jejich jakési tvrdosti v podání s čímž kontrastuje naopak měkkost provedení koberce, jako základního atributu předkládaného díla. Jak Il Maltese tak Hupin kladli velký důraz především na předvedení vzácného orientálního koberce divákovi. Těsně vedle sebe kladené drobné „chomáčky|“ barevných skvrn navozují až iluzivní dojem kobercové vazby. Zatímco malba Il Malteseho je uhlazenější, Hupin vyniká v jemnosti podání a tlumenější barevnosti. Častěji také používá dalších detailů jako květiny, talíře, ale i hudební atributy, notové zápisy a hudební nástroje (jako je tomu v našem případě). Signifikantním je pak ztvárnění granátového jablka jako symbolu zániku. Svými okázalými, rafinovanými kompozicemi nás chce autor ohromit, ukázat prchavé okamžiky z elegantního světa přepychu a okázalé nádhery, který ale časem stejně propadne zániku. Oproti Il Malteseho dílům je tvorba Hupinova však méně okázalá, celek podán v tlumenějším koloritu a vyznačuje se jednodušší skladbou a méně filigránským stylem, čímž se trochu vymyká z římské skupiny výše jmenovaných autorů a jakoby se přičleňuje k severskému pojetí zátiší. K tomu nás vedou některé shody v malbě, kupříkladu bílá růže jakoby malovaná jiným severským umělcem pracujícím v Římě, totiž Abrahamem Brueghelem, zvaným Rijngraaf. V každém případě je toto zátiší skvostem v umělecké sbírce spolku Via Tempora Nova.

Peter Pavel Rubens – dílna, Satyr a tygřice je zatímní vrchol sbírkového fondu. Na výstavě v galerii Jakubec pro svoji velikost bohužel nemůže být tento skvost vystaven, nicméně bude ozdobou zámeckých interiérů. Originál tohoto díla byl ozdobou až do barbarského náletu americké armády na civilní obyvatelstvo na konci druhé světové války v Drážďanech. Dnes se drážďanská galerie chlubí kopií tohoto díla, přičemž staré záznamy říkají, že nejméně jedno dílenské zpracování existuje a naposledy bylo vysledováno před válkou ve Slezsku. To je ten region, odkud pochází i náš obraz. Abychom si přiblížili Rubensovu dílnu – pracovali tam na speciálních zakázkách takoví mistři jakými byli Snyders, Jordaens nebo van Dyck. A mnozí další umělci, které dnes řadíme mezi vrcholy vlámské ale i světové malby. Sám obraz je skvostnou ukázkou barokní malby, malován de facto alla prima, bez přemaleb, bez jakéhokoliv umělcova zaváhání nad prováděním tématu. Obraz ještě musí být podroben důkladné srovnávací analýze případně výhledově i dalším postupům vedoucím ke zpřesnění autorství, nicméně nyní se spokojíme s konstatováním, že jde o vrcholné dílo, kterých ve středoevropském prostoru není mnoho.
Peter Paul Rubens (1577 Siegen – 1640 Antverpy) byl vlámský malíř, jeden z největších světových malířů v historii, mistr barokního stylu a nejznámější vlámský malíř 17. století. Pokud se týká jeho majetku, patřil Rubens mezi nejzámožnější lidi ve Flandrech. Smělé linie, diagonály, odvážné oblouky a spirály ve spojení s hrou sytých barev se staly typickými prvky Rubensových obrazů. Jeho malby představují nekonečný proud nápadů a odhalují jeho schopnost vybrat nejpůsobivější okamžik příběhu. Při vykreslení svých postav se často inspiroval antickými obrazy a díly renesančních umělců. V zobrazení lidské pleti, zůstal Rubens dodnes nepřekonatelný. Obraz Satyr a tygřice disponuje všemi přednostmi rubensovské malby, vynikající kompozicí i barevností. Svým pojetím spadá do kolekce obrazů vytvořených kolem roku 1630 až 1637, přičemž můžeme vysledovat řadu podobností a blízkého pojetí kupříkladu s obrazem Večeře v Emauzích z roku 1636 nebo dílem Daniel v jámě lvové, kde je uplatněno mnoho zvířecích figur. Volná štětcová traktace pak ukazuje na naprosto mistrovské zvládnutí tématu bez rozdílu konečného určení autorství. V případě dílenské práce můžeme jistě připustit spoluautorství Franse Snyderse či Paula de Vos.

Sbírka a výstava vznikla ve spolupráci

s Obrazy v aukci, s.r.o.

a

obrazy v aukci

www.obrazyvaukci.cz

JAKUBEC
GALLERY
VODIČKOVA