

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Kristina Zakhovailo

**Marina v tvorbě Jana van Goyena a jeho současníků
v kontextu českých sbírek**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Markéta Jarošová, Ph.D.

Praha 2021

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněná pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Kristina Zakhovailo

.....

Bibliografická citace

Marina v tvorbě Jana van Goyena a jeho současníků v kontextu českých sbírek [rukopis]: bakalářská práce / Kristina Zakhovailo; vedoucí práce: PhDr. Markéta Jarošová, Ph.D. – Praha, 2021. – 62 s.

Anotace:

Tato bakalářská práce je věnovaná rozboru vybraných děl s tematikou holandské mariny 17. století z českých sbírek, a to zejména z Národní galerie v Praze a Moravské galerie v Brně. Stěžejní pozornost bude zaměřena na vybraná díla jednoho z předních holandských krajinářů Jana van Goyena a také jeho současníků. Bakalářská práce zkoumá holandskou marinu v kontextu českého sběratelství a následně v českých galeriích. Téma mariny, jakožto výtvarný námět, bude představeno na pozadí kulturně-historických souvislostí doby zlatého věku nizozemské malby, kdy vývoj holandské mariny 17. století byl podmíněn úspěšnou mořeplavbou, která byla jedním z pilířů holandské ekonomiky. Námět holandské mariny bude zasazen do kontextu holandské krajinomalby 17. století.

U popisu jednotlivých děl bude uplatněna metoda formální a ikonografické analýzy. Jednotlivá díla budou dále interpretována v rámci socio-kulturního kontextu doby, kdy daná díla vznikala. Tato bakalářská práce pracuje především s českým fondem. Smyslem této práce je snaha reflektovat holandskou marinu 17. století v kontextu českých sbírek.

Klíčová slova

marina, Holandsko, moře, mořeplavba, loď, krajinomalba, Jan van Goyen, české sběratelství, české sbírky.

Abstract

The aim of this thesis is to analyse the selected works of the Dutch marine of the 17th century from the Czech collections, especially from the National Gallery Prague and the Moravian Gallery in Brno. The main emphasis will be focused on the selected works by one of the leading Dutch landscape painters Jan van Goyen and to his contemporaries as well. This thesis deals with Dutch marine in the context of Czech collecting and subsequently in Czech galleries. The art theme of the marine will be presented in the background of the cultural-historical context of the Golden Age of Dutch painting when the development of Dutch marine of the 17th century was conditioned by successful seafaring, which was one of the main pillars of the Dutch economy. Dutch marine will be discussed in the context of the Dutch landscape painting of the 17th century. The method of formal and iconographic analysis will be applied to the selected works. The certain paintings will be further interpreted through the socio-cultural context of the time when the works were created. This bachelor thesis works mainly with Czech collections. The purpose of this work is to reflect the Dutch marine of the 17th century in the context of the Czech collections.

Keywords

marine, Holland, sea, seafaring, boat, landscape, Jan van Goyen, Czech collecting, Czech collections.

Počet znaků (včetně mezer): 82 542

Poděkování

Děkuji PhDr. Markétě Jarošové, Ph.D. za její trpělivost, odborné vedení práce, cenné rady, názory a připomínky. Děkuji svému příteli, rodině a kamarádům, bez jejich podpory by napsání této bakalářské práce nebylo možné.

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Zhodnocení pramenů a literatury.....	9
3	Holandské mariny v českých sbírkách.....	12
4	Marina v kontextu holandské krajinomalby	15
5	Marina v socio-kulturním kontextu Nizozemí 17. století.....	18
6	Jan van Goyen 1596–1656.....	24
7	Současníci	31
7.1	Simon de Vlieger 1600/1601–1653.....	31
7.2	Jan van de Cappelle 1626–1679.....	34
7.3	Julius Porcellis 1610/19–1645.....	36
7.4	Willem van Diest c. 1610–c. 1668	38
7.5	Pieter Mulier c. 1600–1670	39
7.6	Reinier Nooms Zeeman 1623–1667.....	41
7.7	Ludolf Backhuizen 1630–1708	42
8	Závěr	47
9	Obrazová příloha.....	49
10	Seznam obrazové přílohy.....	57
11	Seznam literatury	59
12	Internetové zdroje	62

1 Úvod

Tato bakalářská práce bude věnovaná marině v tvorbě jednoho z předních krajinářů zlatého věku holandské krajinomalby Jana van Goyena a jeho současníků v kontextu českých sbírek. Hlavní pozornost práce bude zaměřena na rozbor vybraných děl holandské mariny 17. století, na jejichž příkladu je možné zkoumat otázky socio-kulturní, které sloužily jako podnět pro vytvoření daných maleb. Provenience zkoumaných maleb otevírají otázky holandské krajinomalby v kontextu českého sběratelství a následně českých a moravských galerií.

Nizozemí se nachází na pobřeží Severního moře a bylo na něm odjakživa závislé. Moře bylo neoddělitelnou součástí života holandských obyvatel, a právě holandská marina s oddaností a pečlivostí zobrazovala tento život. V holandských marinách se setkáváme s portrétováním válečných a obchodních lodí. Holandská marina ale také zobrazovala děj, který se odehrával na pobřeží. Místitři tak přesvědčivě zobrazovali své výjevy, že divák prohlížející si díla se může ponořit do zobrazeného výjevu a doby.

Úvodní kapitola práce *Holandské mariny v českých sbírkách* se věnuje provenienci zkoumaných děl a otázkám českého sběratelství. Pojednává o českém sběratelství barokní doby, kdy šlechtici získávali holandská díla do svých obrazáren. Mezi takové barokní obrazárny patřila například Nostická obrazárna, kde se nacházely dva obrazy od Jana van Goyena *Strážní věže v ústí řeky* a *Bouře u přístavu*. Příběh sbírání marin pokračuje do 20. století, kdy se marina nakupovala do sbírek soukromých sběratelů. Značná část děl, kterými se zabývá daná práce, patřili k soukromé sbírce průmyslníka Arnolda Skutezkého, která byla posléze věnovaná Moravské galerii v Brně.

Následující kapitola *Marina v kontextu holandské krajinomalby* se pokusí vysvětlit marinu jakožto typ krajinomalby na pozadí holandské krajinomalby. Třetí kapitola *Marina v socio-kulturním kontextu Nizozemí 17. století* uvede do socio-kulturních otázek Republiky spojených nizozemských provincií a představí události, které předcházely hospodářskému rozkvětu republiky v 17. století. Popíše námořní obchod jako jednu z nejdůležitějších kulturně-historických otázek 17. století v Holandsku, která sloužila jako inspirace pro holandské umělce, kteří zobrazovali reprezentativní marinu a výjevy rodných pobřeží.

Hlavní pozornost práce je věnována rozboru vybraných děl s tematikou holandské mariny 17. století z českých sbírek, a to zejména z Národní galerie v Praze a Moravské galerie v Brně. Z Národní galerie v Praze jsem vybrala díla od **Jana van Goyena**, **Reinera Noomse Zeemana**, **Willema van Diesta** a jedno dílo od **Pietera Muliera**. Moravskou galerii v Brně zastupují díla **Simona de Vliegera**, **Jana van de Cappelle**, **Juliuse Porcellise**, jedno dílo od **Pietera Muliera** a také **Ludolf Backhuizen**, který je považován za posledního velkého mistra holandské mariny 17. století. Ve své bakalářské práci se pokusím o samostatný rozbor vybraných děl těchto holandských umělců 17. století. U popisu jednotlivých děl bude uplatněna metoda formální a ikonografické analýzy. Samotnému rozboru vybraných děl budou předcházet stručně zpracované životopisy autorů a základní rysy jejich tvorby. Pokusím se také vysvětlit návaznosti mezi jednotlivými malíři.

Smyslem této práce je snaha reflektovat holandskou marinu 17. století v kontextu českých sbírek. Marina v českých sbírkách je zajímavou a důležitou kapitolou českého sběratelství a tato práce se pokusí udělat přínos v této oblasti zkoumání.

2 Zhodnocení pramenů a literatury

Současná doba je poznamenána složitým přístupem k badatelským informacím a odborné literatuře. Pro napsání mé bakalářské práce jsem využívala digitalizovaných zdrojů, které mi byli přístupné. Mimořádně přínosnými pro mou bakalářskou práci byly on-line sbírky, kterými disponuje Národní galerie v Praze a Moravská galerie v Brně.¹ On-line sbírky umožnily studium obrazu v aktuální epidemiologické situaci. Některá díla jsou doplněna funkcí zoom, pomocí které je možné zkoumání obrazu do jeho nejmenších detailů. Tuto funkci považuji za velmi užitečnou i při studiu obrazu z autopsie, neboť lidské oko není vždy schopné uchopit všech detailů, které malíř ve svém díle zobrazil.

Z publikací Lubomíra Slavíčka *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*² a „*Sobě, umění, přátelům*“: kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939³ jsem čerpala informace ke zhodnocení kapitoly o holandské krajinomalbě v českých šlechtických barokních sbírkách a soukromých kolekcí sběratelů z 19. století.

Pro naplnění kapitoly o socio-kulturním kontextu Republiky spojených nizozemských provincií byly přínosné publikace: Han van der Horst *Dějiny Nizozemska*⁴ a také G. A. Shatohina-Mordvinceva *Istoriya Niderlandov*.⁵ Publikace *Istoriya Niderlandov* z roku 2007 je zaměřena na dějiny Nizozemí, každé jednotlivé období je doplněno kapitolou pojednávající o kulturním kontextu té dané doby. Tato publikace byla zvláště přínosná pro mou bakalářskou práci svým stylem vykládání látky, který jasně a stručně uvede čtenáře do historického kontextu doby, seznámí s nejdůležitějšími osobnostmi a upozorní na rozhodující události. Han van der Horst v publikaci *Dějiny Nizozemska* z roku 2005 se podrobně věnuje zámořským holandským plavbám a otázce kolonizace, kterou uskutečňovalo Holandsko v 17. století v Americe, Indii a Africe.

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila o samostatný rozbor vybraných uměleckých děl z českých a moravských sbírkových fondů. Mnou zvolená díla se nacházejí ve fondech Národní galerie v Praze a Moravské galerie v Brně. Základní

¹<https://sbirky.ngprague.cz> a <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog>.

² SLAVÍČEK, 1993.

³ SLAVÍČEK, 2007.

⁴HORST, 2005.

⁵SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007.

údaje o obrazech jsem čerpala z webových stránek těchto dvou institucí.⁶ Výjimku tvoří dílo Willema van Diesta *Lodě na klidném moři* a Pietera Muliera *Lodě v rozbouřených vodách*. Údaje o těchto obrazech jsem čerpala z katalogu Anja K. Ševčík *Dutch paintings in the 17th and 18th centuries*.⁷ Tento katalog z roku 2012 rovněž posloužil k dohledání proveniencí téměř všech mnou zvolených děl, nacházejících se v Národní galerii v Praze.⁸ Informace o proveniencích děl, nacházejících se ve fondech Moravské galerie v Brně jsem získala prostřednictvím konzultace s pracovníky instituce. Touto cestou mi byla poskytnuta informace archivního charakteru o proveniencích děl.

Ke každému umělci jsem se pokusila uvést základní údaje z jeho životopisu a zdůraznit charakteristiku jejich tvorby. Pokusila jsem se také vysvětlit návaznost mezi jednotlivými umělci. Informace o umělcích se dohledávaly složitě, neboť v českých knihovnách není v plné míře zastoupena literatura o daných umělcích. Informace jsem čerpala z článků, katalogů a další literatury. Například katalog *Dutch paintings in The Metropolitan Museum of Art* popisuje životy Jana van Goyena, Simona de Vliegera a Jana van de Cappelle.⁹ V tomto ohledu jsem také používala publikaci Madlyn Millner Kahr *Dutch Painting in the Seventeenth Century*,¹⁰ článek Christiana P. Van Eeghena *Simon de Vlieger as a Draftsman, I: The Pen Drawings*¹¹ a katalog Anja K. Ševčík *Dutch paintings in the 17th and 18th centuries*,¹² kde jsou uvedeny údaje o malířích Willemovi van Diestovi, Pieterovi Mulierovi a Simonovi de Vliegerovi.

Holandskou krajinomalbou 17. století v českém prostředí se nejvíce zabýval Jaromír Šíp. V článku *Obrazy Jana van Goyena v pražské Národní galerii* z časopisu *Umění* ročník XI. z roku 1963,¹³ se odborník zabývá ikonografickým rozbořením děl umělce. Uvádí zde i mimořádně důležitou osobnost pro holandskou marinu Jana Porcellise, který svým studiem atmosféry inspiroval holandské krajináře včetně Jana van Goyena. Mezi další publikace Jaromíra Šípa o holandském umění 17. století patří

⁶<https://sbirky.ngprague.cz> a <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog>.

⁷ŠEVČÍK/BARTILLA/SEIFERTOVÁ, 2012.

⁸Provenienci grafiky Reinera Noomse Zeemana *Natírání trupu lodi, z cyklu Námořní přístavy a loďařství* jsem zjistila prostřednictvím konzultace s pracovníky Národní galerii v Praze.

⁹ LIEDTKE, 2007.

¹⁰KAHR, 1993.

¹¹Van EEGHEN, 2006.

¹²ŠEVČÍK/BARTILLA/SEIFERTOVÁ, 2012.

¹³ŠÍP, 1963.

například: *Holandské malířství 17. století v pražské Národní galerii*,¹⁴ *Mistři holandské malby XVII. století*¹⁵ a *Holandské krajinářství 17. století*.¹⁶

V roce 1959 byla vydána monografie *Jan van Goyen, úvahy o krajinářství* Emila Filly,¹⁷ která je jedinou monografií pojednávající o životě a díle umělce v českém jazyce. Článek od C. Hofstede de Groota *Jan van Goyen and His Followers* je přínosnou publikací nejen popisem života Jana van Goyena a také tím, že stručně uvádí životy jeho následovníků a zmiňuje návaznost mezi umělci.¹⁸

¹⁴ ŠÍP, 1976.

¹⁵ ŠÍP, 1954.

¹⁶ ŠÍP, 1965.

¹⁷ FILLA, 1959.

¹⁸ De GROOT, 1923.

3 Holandské mariny v českých sbírkách

V českých sbírkách nalézáme velké množství nizozemských obrazů, pocházejících ze 17. století. Tyto obrazy tvořily důležitou součást někdejších šlechtických barokních obrazáren.

Sběratelství sloužilo pro českou šlechtu 17. Století jako vyjádření jejího ekonomického a společenského postavení a mělo také reprezentativní účel. Osobnost mecenáše umění se stala neoddelitelnou součástí kulturního projevu české aristokracie 17. století.¹⁹ „Šlechtický sběratel – znalec a milovník umění, jehož sběratelský zájem již zcela ovládá úsilí po soustavném získávání umělecky kvalitních děl“.²⁰ České barokní sbírky lze považovat za „znalecké sbírky“.²¹

Sběratelskou orientaci šlechtických sbírek na díla nizozemského původu, nesporně ovlivnila soukromá sbírka arcivévody Leopolda Viléma, v níž ústřední postavení zaujaly obrazy nizozemského malířství 16. a 17. století.²² Sbírkou se zformovala za času působení arcivévody v jižním Nizozemí. Tato sbírka patřila mezi klíčové obrazárny střední Evropy a sloužila jako jeden z hlavních zdrojů inspirace a poučení pro většinu českých sběratelů.²³ Mezi velké české barokní sbírky patřily například Nostické, Lobkovické, Vršovické nebo Valdštejnské sbírky.

Dalším příkladem pro české sběratele byla obrazárna v prostorách Pražského hradu, která vznikala v druhé polovině 17. století z iniciativy císaře Ferdinanda III., který využil zkušeností arcivévody Leopolda Viléma.²⁴

Barokní šlechtické sbírky se plnily obrazy buď vytvořenými přímo na zakázku šlechtice u dobových umělců anebo nákupy ze zahraničních uměleckých trhů. V rozvětvené síti mezinárodního obchodu s obrazy zaujali dominantní místo především umělečtí agenti z Nizozemí v čele se specializovanými antverpskými obchodníky, z nichž řada trvale působila v nejrůznějších městech Evropy“.²⁵ Ve Vídni se nacházela pobočka proslulého uměleckého obchodu Guillerma Forchondta z Antverp, který patřil mezi přední obchodníky tohoto typu.²⁶ Českými sběrateli, kteří plnili své kolekce prostřednictvím Forchondtova ochodu byli například Jan Hertvík Nostic a hrabě

¹⁹ SLAVÍČEK, 2007, 13. všechny čárky za jménem umazat viz níže také

²⁰ SLAVÍČEK, 1993, 97.

²¹ SLAVÍČEK, 2007, 14.

²² SLAVÍČEK, 1993, 97.

²³ SLAVÍČEK, 1993, 97.

²⁴ SLAVÍČEK, 1993, 98.

²⁵ SLAVÍČEK, 1993, 102.

²⁶ SLAVÍČEK, 1993, 102.

Humprecht Jan Černín.²⁷ Máme doloženo především zakoupení deseti obrazů pro Nostické sbírky ve vídeňské pobočce obchodu Guillerma Forchondta v září 1667.²⁸ Obrazy sběratelé získávali i prostřednictvím jiných obchodníků, kteří ve Vídni působili trvale nebo sem se svým zbožím příležitostně zajížděli.²⁹

Dva obrazy Jana van Goyena *Strážní věže v ústí řeky* a *Bouře u přístavu* patřily k obrazárně Nostických sbírek.³⁰ U zrodu Nostické sbírky stál nejvyšší kancléř Českého království hrabě Jan Hertvík Nostic. Na utváření sbírky se podíleli otec hraběte Jan Nostic a jeho nevlastní bratr Otto.

Na konci 18. století došlo k důležité události v dějinách českého sběratelství – byla založena Společnost vlasteneckých přátel umění. SVPU³¹ byla založena v Praze 5. února roku 1796 Josefem Šternberkem-Manderscheidem, Fridrichem Janem Nosticem, Františkem Josefem z Vrtby, Karlem Clam-Martinicem, Františkem Josefem Čejkou z Olbamovic a abbé Tobiášem Gruberem.³² Zřízená veřejná obrazárna společnosti byla plněná trvalými zápůjčkami ze šlechtických soukromých obrazáren. Například obraz *Lodě na klidném moři* od Willema van Diesta byl v letech 1796–1888 zapůjčen obrazárně SVPU ze sbírek Jana Karla z Lobkovic. V roce 1888 byl tento obraz zakoupen pro SVPU.³³

Důležitou kapitolu v kontextu českého sběratelství tvoří soukromé sbírky první poloviny 20. století. Roku 1938 byl definitivně potvrzen převod soukromé sbírky průmyslníka Arnolda Skutezkého do obrazárny tehdejšího Moravského zemského muzea v Brně,³⁴ kterou sběratel roku 1934 odkázal zemi moravskoslezské. Sbírkou Arnolda Skutezkého byla zaměřená na nizozemskou a italskou kresbu a byla budovaná za pomoci renomovaných odborníků. Díla se získávala na aukcích po celé Evropě i z pozůstatostí soukromníků.³⁵ Tato početná kolekce významem i kvalitou byla zcela souměřitelná s předními soudobými sbírkami ve střední Evropě³⁶ a byla označena za

²⁷SLAVÍČEK, 1993, 104.

²⁸SLAVÍČEK, 1993, 172.

²⁹SLAVÍČEK, 1993, 103.

³⁰Obraz *Strážní věže v ústí řeky* patřil k Nostické sbírce v letech 1819-1945, obraz *Bouře u přístavu* v letech 1765–1945. V roce 1945 oba obrazy byly získány pro Národní galerii v Praze. ŠEVČÍK, 2012, 166, 167.

³¹Společnost vlasteneckých přátel umění.

³²SLAVÍČEK, 2007, 151.

³³ŠEVČÍK, 2012, 118.

³⁴KROUPA, 1988–1989, 13.

³⁵KROUPA, 1988–1989, 13.

³⁶SLAVÍČEK, 2007, 205.

„jednu z nejhodnotnějších soukromých obrazáren“ na Moravě.³⁷ V této bakalářské práci sbírka Arnolda Skutezského ve fondech Moravské galerie v Brně bude zastoupená díly Simona de Vliegera, Jana van de Capelle a díly *Lodi na rozbouřeném moři* a *Plachetnice v rozbouřených vlnách* od Ludolfa Backhuyzena.

Dalším sběratelem, který přinesl Moravské galerii v Brně četná umělecká díla, je restaurátor a znalec umění Eduard Sýkora.³⁸ Eduard Sýkora pracoval pro brněnské sběratele, ale naplňoval i vlastní kolekce.³⁹ Jeho sbírka obsahovala řadu kopií flámských malířů 16. až 17. století a grafické listy.⁴⁰ Sbírkou grafik Eduarda Sýkory se stala součástí fondů Moravské galerie v Brně. V této práci bude věnována pozornost grafice *Marina* od Ludolfa Backhuyzena z fondu Moravské galerie v Brně, která dříve patřila k soukromé sbírce Eduarda Sýkory.

³⁷ SLAVÍČEK, 2007, 206.

³⁸ Moravská galerie obsahuje četnou sbírku jeho grafických listů.

³⁹ SLAVÍČEK, 2007, 201.

⁴⁰ <http://www.prague-art.cz/akce-a-vystavy/1036-sberatele-a-mecenasi-malir-a-sochar-eduard-sykora/> dohledáno 20. 05. 2021.

4 Marina v kontextu holandské krajinomalby

Touha po zobrazení skutečné krajiny se pevně ukotvila v tradici nizozemské malby. Chceme-li porozumět této tradici, je nutno sáhnout hluboko k jejím kořenům. Na začátku 15. století vytvořili bratři z Limburka skvost malířského umění *Přebohaté hodinky vévody z Berry* pro burgundského vévodu Jana z Berry. Je to kalendář připojený k modlitební knížce, který ilustruje 12 měsíců lidské činnosti, měnící se v souvislosti s ročním obdobím.⁴¹ Scény se odehrávají na pozadí nádherné krajiny. Tato krajina je ještě dekorativně pojatá, je zobrazena poněkud schematicky. Precizní pozornost je věnována detailům. Dílo je procítěné snahou umělce o zobrazení reality.

Dalším důležitým umělcem pro vývoj severního realistického umění byl Jan van Eyck. Malířse narodil v nejvýchodnější části dnešní Belgie a působil v Gentu.⁴² Zobrazení skutečné krajiny se objevuje na *Gentském oltáři* z roku 1432. Jan Van Eyck je také velice trpělivý a pečlivý v zobrazování detailu. Na střední desce *Klanění Beránkovi* a na přilehlých křídlech vidíme precizní zobrazení vegetace, umělec vykresluje květy a listí na louce a věnuje pozornost zobrazování pozadí. Stromy v pozadí obrazu už nejsou dekorativní kulisou, jsou to skutečné stromy, rozpoznáváme různé druhy: ovocné stromy, palmy atd.

Joachim Patinier „posouvá zájem blíž k horizontu, a tak jeho panoramatické krajiny jsou specialitou čistého krajinářství“.⁴³

V 16. století vládnoucím náboženstvím v Holandsku, jakožto více ekonomicky rozvinuté provincii Nizozemí, se stal kalvinismus.⁴⁴ Toto protestantské učení odmítlo náboženské obrazy v kostelích, a proto holanďtí malíři museli hledat novou výrazovou cestu. Touto novou cestou se stala žánrová malba, krajinomalba, zátiší a portrét. Formáty těchto děl byly malé, protože byly určeny pro stěny v domácnostech jejich objednavatelů – měšťanů. Obrazy vlastnili nejen bohatí občané, ale i řemeslníci, pekaři, ševci, kupci a také malí rolníci.⁴⁵ Každý Holanďan byl vlastníkem v průměru dvou až tří obrazů.⁴⁶ Veřejnost ovlivňovala umělce, jehož práce byla dříve definovaná požadavky patrona. Způsob práce holandského umělce 17. století byl odlišný, pracoval převážně pro umělecký trh, kde se snažil svá díla prodat.

⁴¹ Dílo se nachází v Muzeu Condéu v Chantilly.

⁴² VACKOVÁ, 2005, 18.

⁴³ FILLA, 1959, 19.

⁴⁴ Kalvinismus byl v 17. století oficiálním náboženstvím Spojených provincií.

⁴⁵ FILLA, 1959, 24.

⁴⁶ ŠEVČÍK, 2012, 16.

Umění Holandska 17. století reflektovalo události, které se odehrávaly v dějinách Nizozemí 17. století. Období začátku 17. století je časem změn, kdy se Holandsko stalo svobodným. 17. století se charakterizuje rozkvětem holandské kultury, hospodářství, mořeplaveb a kolonizací. Nová generace malířů přichází s vizí odrážet ve svém umění proměny, které nastaly se 17. stoletím, zobrazovat svět v jeho reálné podobě. Tvořivost byla vnějším projevem tehdejšího holandského člověka.⁴⁷

V 17. století se zformovala hlavní centra holandské malby, a tím i komunity malířů, z kterých posléze vznikala umělecká centra v Utrechtu, Haarlemu, Amsterdamu a Delftu.⁴⁸ Umělec měl svou specializaci, zaměření na určité odvětví nebo žánr, ve kterém získával ohlas.

Marina jakožto umělecké odvětví je pouze částí široké palety holandské krajinomalby. V Holandsku 17. století se také setkáváme se zobrazením měst, ulic, náměstí a italizující krajinomalbou s antickými zříceninami. Avšak marina – odvětví krajinomalby, které je věnovaná pozornost v této práci, je krajina domácí. Jde o zobrazení rodné krajiny pojaté různým způsobem. Setkáváme se zde s marinou, která oslavuje každodenní život Holanďana, zobrazuje malé rybářské loďky a práci na domácím pobřeží. Této každodenní marině slouží jako paralela marina reprezentativní, která oslavuje stát, zobrazuje velkolepou holandskou flotilu, jednu z největších v Evropě. V obou příkladech jde však o pohled na reálný svět a na dobovou krajinu. Zobrazení reality bylo právě přínosem holandských krajinářů 17. století.

Za zakladatele realistické tradice v marině můžeme pokládat Jana Porcellise⁴⁹ (kolem 1584–1632), který se narodil v Gentu. Hlavní pozornost v jeho dílech je směřována k moři a nebi. Jan Porcellis „byl první, kdo se úspěšně pokusil o výtvarný předpis vlhké pobřežní atmosféry, čehož dosáhl potlačením místní barevnosti, rozpouštěním pevných kontur a důslednou malbou v předem zvoleném šedém nebo hnědavém tónu“.⁵⁰ Právě malba v tónu byla jedním z hlavních přínosů Jana Porcellise, jehož příklad brzy následovali další krajináři jako Jan van Goyen, Piter de Molyn, Julius Porcellis a Simon de Vliegel. Místo velkých robustních lodí se na jeho malbách začínají objevovat malé plachetnice. Cílem tvorby umělce není zobrazení lodí. Tyto lodě v jeho malbách zaujímají roli stafáže. Hlavní pozornost umělec věnuje zobrazení prostoru a

⁴⁷ FILLA, 1959, 21.

⁴⁸ KISELEV, 2008, 11.

⁴⁹ KISELEV, 2008, 11.

⁵⁰ ŠÍP, 1963, 253.

moři. Pro rané období umělce je příznačná klidná mořská hladina, na její místo přichází rozbouřené moře v pozdním období jeho tvorby, barevnost děl se ztemňuje.⁵¹ Jan Porcellius pracoval v Rotterdamu, Antverpách, Haarlemu a v dalších městech.

Hendrick Cornelisz Vroom byl současníkem Jana Porcelliusa, ale ve výtvarném vzhladu byl jeho předchůdcem.⁵² Vroom se narodil v Haarlemu v roce 1566 a zemřel v roce 1640, byl současníkem generace prvních realistických krajinářů.⁵³ Vroom se nezajímal o atmosféru nebo moře jako takové, ale vnímal ho jako pozadí pro zobrazení historické události.⁵⁴ Velkou pozornost věnoval detailnímu vyobrazení historických válečných lodí. Byl velmi ceněným malířem marin v Haarlemu.

Během 16. století byla v Nizozemí rozvinuta umělecká grafika. První lepty pocházejí z počátku 16. století z dílny Albrechta Dürera.⁵⁵ V 16. století nacházíme jen ojedinělé pokusy tvorby umělců v technice leptu.⁵⁶ V kontextu nizozemské grafiky až teprve Rembrandt začal používat výhradně leptu ke svému grafickému dílu.⁵⁷ Svým vzorem umělec způsobil uznání této techniky a postavení na úroveň jiných grafických technik.⁵⁸ Po celé 17. století se v Nizozemí hojně užívalo leptu, sláva, která pomalu končí na konci 17. století.⁵⁹ Grafikem, kterým ve své tvorbě ztvárňoval mariny v technice leptu, byl Reinier Nooms Zeeman.

⁵¹ KISELEV, 2008, 15.

⁵² KISELEV, 2008, 15.

⁵³ KAHR, 1993, 233.

⁵⁴ KAHR, 1993, 233.

⁵⁵ SMITH, 2000, 269.

⁵⁶ MARCO, 1981, 175.

⁵⁷ MARCO, 1981, 176.

⁵⁸ MARCO, 1981, 178.

⁵⁹ MARCO, 1981, 179.

5 Marina v socio-kulturním kontextu Nizozemí 17. století

Holandské břehy omývá Severní moře. Moře bylo hlavním zdrojem obživy holandských obyvatel, pilířem holandské ekonomiky a tím pomohlo Republice spojených nizozemských provincií 17. století stát se jedním z nejpokročilejších evropských států. Holandský umělec se nemohl neinspirovat tímto živlem, odkud mezinárodní velmoc čerpala síly a díky kterému dosáhla uznání. Moře vedlo holandské námořníky k pobřezím Asie, Afriky a Ameriky, kam velkolepé plachetnice připlouvaly ve své plné kráse. Na druhé straně u domácích břehů, dělníci opravují majestátní trojstěžník, rybáři prodávají na trzích svůj úlovek a čluny se lehce houpou na rozvlněné hladině. Moře je ale zároveň také divoké, bouřivé, a na svém dně navždy skrývá ztroskotané lodě. Všechno, co se dělo kolem Severního moře, zaznamenávali holandsí malíři, nic neuniklo jejich pozornosti ani jejich štětcům.

Rozvoji a vzestupu Holandska jako námořní velmoci 17. století a jeho ekonomického prvenství mezi evropskými státy předcházela dlouhá doba bojů Nizozemských provincií za svoji nezávislost. Toto období nazýváme Osmdesátiletou válkou, která trvala od roku 1568 po rok 1648.

Boj za nezávislost Nizozemí započal za času vlády krále Filipa II., který považoval Nizozemí za zdroj finančních prostředků pro válku, kterou vedlo Španělsko s Anglií a Francií.⁶⁰ Absolutistická politika španělského krále na území Nizozemských provincií spočívala ve vyměřování daní, které byly odvedeny na královský dvůr, prosazování katolické víry a potlačování protestantského náboženství. Tato politika vůči Nizozemí vedla k jeho ekonomickému úpadku a zhoršení úrovně života nizozemského obyvatelstva. V čele povstání Nizozemí proti španělské nadvládě stál Vilém I. Oranžský, který se v roce 1559 stal místodržitelem provincií Holland, Zeeland a Utrecht.

Za počátek revoluce považujeme rok 1568, kdy Vilém I. Oranžský se poprvé pokusil vtrhnout do Nizozemí s vojenským oddílem, ale nezajištěný podporou místního obyvatelstva byl poražen Španěly.⁶¹ Poslední kapkou, která donutila Nizozemce chopit se zbraní, bylo nasazení daně nizozemským guvernérem vévodou z Alby,⁶² která

⁶⁰SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 124.

⁶¹SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 130.

⁶² Vévoda z Alby byl nejbližším rádcem Filipa II.

znamenała stržení deseti procent z každého obchodního ujednání tzv. desátku.⁶³ Cílem revoluce byla svoboda náboženského vyznání, uchování nezávislosti a privilegií provincií.⁶⁴ Cílem Viléma I. Oranžského bylo vyhnání Španělů a spojení 17 nizozemských provincií v jeden svobodný stát.⁶⁵

Po sérii pochodů a bojů revoluce dosáhla svého vyvrcholení v roce 1579, kdy severní provincie podepsaly Utrechtskou unii, která spojovala sedm severních provincií a položila základ utvoření nového státu.⁶⁶ Jižní provincie podle Arrarské unie z roku 1579 zůstaly španělské.

Koncem Osmdesátileté války a definitivním potvrzením nezávislosti Nizozemských provincií znamenalo podepsání Vestfálského míru v říjnu 1648. Období Osmdesátileté války je charakterizováno jako povstání v Nizozemí vůči španělskému absolutismu, které později přerostlo v boj za nezávislost sedmi severních provincií.⁶⁷

K sjednocení sedmi suverénních provincií severního Nizozemí do Republiky spojených nizozemských provincií došlo v roce 1581, kam vešly provincie Geldern, Holland Zeeland, Utrecht, Friesland, Overissel a Groningen.⁶⁸ Provincie Holland byla politicky i ekonomicky nejmocnější.⁶⁹ Vynikání provincie Holland nad ostatními způsobilo to, že Republiku spojených provincií často nazývaly Holandskem.⁷⁰ Nejvyšším orgánem státní moci Republiky spojených provincií byly Generální stavy.

Ve spojených provinciích hrála hlavní roli města. Amsterdam byl holandskou metropolí. Velké přístavy se kromě Amsterdamu nacházely také v Middelburgu, Haarlemu, Dordrechtu a Melchelenu. Důležité místo v průmyslu zaujímala stavba lodí. Byla vymyšlena flauta, typ lehké trojstěžňové lodi, která se uměla přizpůsobovat úzkým, vytíženým přístavům.⁷¹ Důležitou roli v hospodářství republiky zaujímal tradiční lov sledů.

Období druhé čtvrtiny 17. století se charakterizuje rozmachem koloniálního obchodu a růstem národního sebevědomí. Právě v této době se formuje obchodní a válečné holandské loďstvo, které přitahuje všechny vrstvy obyvatelstva. Ve

⁶³SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 131.

⁶⁴SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 132.

⁶⁵SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 134.

⁶⁶SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 139.

⁶⁷SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 147.

⁶⁸SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 166.

⁶⁹ŠEVČÍK, 2012, 16.

⁷⁰SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 144.

⁷¹SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 171.

Spojených provinciích se nacházelo přibližně padesát tisíc námořníků.⁷² Ročně se vydalo do asijských přístavů asi dvanáct lodí, později se jejich počet ještě zvýšil.⁷³ Flotila republiky přesahovala svým počtem flotily ostatních států. Obsahovala 22 tisíc lodí různých velikostí a účelů.⁷⁴

První expedice hledající cesty do Indie byly podniknuty v letech 1594–1577. V červnu roku 1596 čtyři lodi pod vedením Cornelise de Houtmana a Pietera Dirkszoona Keysera přistály na ostrově Jáva, který se v druhé polovině 17. století stane centrem kolonií republiky v regionu.⁷⁵ Další úspěšná expedice, která byla podniknuta v roce 1597, se vrátila domů s nákladem koření. Tyto úspěšné plavby podnítily ve Spojených provinciích vznik různých obchodních společností, které posílaly své lodě do Indonésie, kde Nizozemci sjednávali smlouvy s místními vládci.⁷⁶ Konkurence mezi jednotlivými společnostmi rostla a brzy se našlo řešení, které znamenalo obrat v dějinách Spojených provincií.

S řešením přišel Johan van Oldenbarnevelt, který nabídnul generálním stavům sjednotit jednotlivé obchodní společnosti v jednu schopnou, která by mohla konkurovat již existující anglické Východoindické společnosti⁷⁷ a bránit své lodě před útoky Španělů a Portugalců.⁷⁸ Holandská Východoindická společnost byla založena v roce 1602. Účely společnosti nebyly výhradně obchodní, neboť dostala výhradní právo pro obchodování v Asii a také verbovat vojáky, vést válku a spravovat území.⁷⁹ VOC⁸⁰ zakládala kolonie, kde mohla vést válku, soudit, zakládat své pevnosti a faktorie.⁸¹ Vladaři jihovýchodní Asie sjednávali obchodní smlouvy, které zajišťovaly import asijských koření do republiky a export domácího zboží.⁸² Holanďané však museli konkurovat s anglickou Východoindickou společností a portugalskou flotilou na asijských trzích.⁸³ Holandská Východoindická společnost postupně utvrzovala svou moc a postavení na mezinárodním trhu. Ve druhé třetině 17. století VOC upevnila své pozice na proslulém ostrově skořice Cejlonu, odkud byli vyhnáni Portugalci, ovládli

⁷² HORST, 2005, 156.

⁷³ HORST, 2005, 165.

⁷⁴ SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 171.

⁷⁵ SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 175.

⁷⁶ SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 175.

⁷⁷ Založená v roce 1600.

⁷⁸ SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 176.

⁷⁹ HORST, 2005, 157.

⁸⁰ Nizozemsky Vereenigde Oost-Indische Compagnie.

⁸¹ SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 177.

⁸² SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 178.

⁸³ HORST, 2005, 157.

Malakku a Tchaj-wan.⁸⁴ VOC dobývala portugalské pevnosti na pobřeží jižní Indie, navazovala obchodní kontakty s Čínou a s Japonskem, kde v roce 1640 došlo ke zrušení zahraničních styků, zejména s Portugalskem.⁸⁵ V první polovině 17. století Republika ovládla Zelený mys v západní Africe. V roce 1640 začala kolonizace ostrovu Mauricius a roku 1652 byla založena Kapská kolonie na mysu Dobré naděje.⁸⁶

Holandská Západoindická společnost byla založena v roce 1621 a uzavírala obchod zejména s Amerikou. Přístavní města byla Middelburg, Rotterdam, Amsterdam a Hoorn. Zastoupeny byly také provincie Frísko a Groningen.⁸⁷ Karibské ostrovy představovaly zdroj soli prvotřídní kvality, kterou lodě Spojených provincií dovážely do Evropy.⁸⁸ Ve 40. letech 17. století republika kontrolovala téměř celé brazilské pobřeží, kde se nacházely plantáže cukrové třtiny vytvořené Portugalci.⁸⁹ Z Brazílie byl dovážen cukr, dřevo, káva, kakao a bavlna. Z tzv. Divokého pobřeží (mezi Venezuelou a Amazonkou) holandské lodě importovaly tabák.⁹⁰ Jednou z činností WIC⁹¹ byl také obchod s otroky. V letech 1636 až 1645 přivezly její lodě, podle údajů z archivu společnosti, 23 163 otroků pro práci na cukrových plantážích.⁹² Tento fakt ukazuje druhou stranu mince moci a vrhá stín na obchodní dějiny 17. století i těch dalších.

Obchodní lodě Spojených provincií byly ohrožovány piráty, kteří přepadávali a drancovali lodě. Existovalo také kaperství, což bylo právo přepadávat obchodní nepřátelské lodě.⁹³ Západoindická společnost měla právo na kaperství.

Východoindická a Západoindická společnost tvořily monopol na dopravní spojení se světem.⁹⁴ Právě kolonie, které zakládaly společnosti, vynesly Spojené nizozemské provincie na vrchol obchodování v Evropě 17. století.

Spojené provincie byly jedním z největších obchodních soupeřů Anglie na moři. Konflikt těchto dvou předních přímořských států přerostl v druhé polovině 17. století do anglo-nizozemských válek, které trvaly 22 let. Jednou z příčin zahájení války byla

⁸⁴ HORST, 2005, 164.

⁸⁵ HORST, 2005, 164, 165.

⁸⁶ SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 179.

⁸⁷ HORST, 2005, 169.

⁸⁸ HORST, 2005, 168.

⁸⁹ SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 180.

⁹⁰ HORST, 2005, 176.

⁹¹ Nizozemsky Geoctroyeerde West-Indische Compagnie.

⁹² HORST, 2005, 172.

⁹³ SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 180.

⁹⁴ HORST, 2005, 156.

Navigační akta, která byla přijata anglickým parlamentem v roce 1651 a značně omezovala Spojené provincie v obchodu s Anglií.⁹⁵

První anglo-nizozemská válka začala roku 1652. Její bitvy se vyznačovaly svým rozmachem. Nezřídka se jich zúčastnilo víc než stovka lodí a deset tisíc námořníků.⁹⁶ První válka skončila porážkou Spojených provincií. Příčinou zahájení druhé války v roce 1665 bylo přijetí další Navigační akty v roce 1660, která ještě víc omezovala Republiku spojených provincií.⁹⁷ Válka skončila odchodem Angličanů z Indonésie a Spojených provincií ze severní Afriky.⁹⁸ Ve třetí válce se Spojené provincie střetly s celou koalicí v čele s Francií.⁹⁹

Anglo-nizozemské války a války s Francií v druhé polovině 17. století znamenaly oslabení válečného a ekonomického postavení Republiky spojených provincií, a také zmenšení jejich role ve světové politice.¹⁰⁰ Ve výsledku válek Spojené nizozemské provincie ustupují velmocím Francii a Anglii.

Holandská flotila 17. století se skládala z plachetnicových lodí. „Dějiny plachetnicových lodí sahají hluboko do lidské historie. Plachty byly používány ve Starověkém Egyptě, Fénicii, Číně, Řecku a Starověkém Římě jako pomocná hnací síla válečných a dopravních lodí veslovacích flotil. V 10. a 13. století se ve skandinávských a středomořských zemích začaly objevovat lodě (knarry, nefy, karaky, karavely), které měly plachtu jako svou hlavní tažnou sílu.“¹⁰¹ V 16. a 17. století se hlavní středisko stavby plachetnicových lodí přesouvá do zemí Severního moře (Holandska a Anglie).¹⁰² Válečná plachetnicová loď se konečně zformovala v době anglo – nizozemské války.¹⁰³

Umělci zobrazovali plachetnicové lodě s velkou oblibou. Můžeme považovat tyto obrazy za skutečné historické dokumenty, neboť někteří malíři se specializovali na přesné zobrazování lodí. Jedním z nejcennějších zdrojů v poznání dobových holandských lodí jsou díla otce a syna Van de Velde. Willem van de Velde starší působil jako oficiální umělec na palubě lodi, která ve složení holandské flotily bojovala proti Španělsku. Spolu se svým synem vykonával stejnou funkci třicet let. Z obrazu je možné vytvořit rekonstrukce

⁹⁵SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 185.

⁹⁶SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 185.

⁹⁷SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 186.

⁹⁸SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 187.

⁹⁹SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 187.

¹⁰⁰SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 188.

¹⁰¹KATORIN, 2010, 124.

¹⁰²KATORIN, 2010, 124.

¹⁰³KATORIN, 2010, 124.

a vybavení lodí a událostí konkrétních střetnutí v námořní válce mezi Angličany a Nizozemci.¹⁰⁴ V roce 1672 je anglický král Karel II. pozval do svých služeb s pravidelným platem.

Obecně i moře samo o sobě bylo jedním z hlavních inspiračních pramenů umělců. Zobrazení života a každodenní práce člověka na moři patřilo k jednomu z největších zájmů krajinářů. Jan van Goyen s velkou oddaností a pečlivostí studoval a kreslil holandská pobřeží, přístavy, města a zachycoval rybáře. Tyto malby a kresby slouží jako opravdový doklad dobové kultury. Zobrazení holandské flotily bude v této práci zastoupeno například Simonem del Vliegerem a jeho malbou *Rozbouřené moře*, která se dnes nachází ve sbírkách Moravské galerie v Brně. Dědictví Jana van Goyena je v českých sbírkách zastoupeno především dvěma malbami z Národní Galerie v Praze *Strážní věže v ústí řeky* a *Bouře u přístavu*, ve kterých umělec zanechal svědectví toho, jak vypadalo Holandsko 17. století. „Sociální funkce obrazů Jana van Goyena předpokládala právě tento jedinečný a přirozený národní charakter pohledu na svět u holandského občana 17. století.“¹⁰⁵

¹⁰⁴ KAHR, 1993, 235.

¹⁰⁵ FILLA, 1959, 25.

6 Jan van Goyen 1596–1656

Jan van Goyen se narodil 13. ledna roku 1596 v Leidenu. Učil se nejprve u tří málo významných malířů ve svém rodném městě. Pak byl v učení dva roky u Willem a Gerritse v Hoornu. V letech 1615–1616 podnikl jednoroční cestu do Francie. Po svém návratu z Francie nastoupil v Haarlemu do učení k Esaiasi van de Veldemu, kterého považujeme za prvního pravého učitele Jana van Goyena. Esaias van de Velde patřil k nové generaci malířů, působících v Haarlemu. Jan van Goyen se ocitl v centru dění a měl možnost pozorovat tuto komunitu malířů, učit se od nich a inspirovat se jimi. Mezi tyto malíře kromě učitele van de Velde působili také Willem Buytewech a Jan van de Velde. Tito malíři toužili po přesvědčivém znázornění krajiny. Zejména velkou roli po další tvorbu mladého malíře hrála touha těchto malířů o souhru atmosféry se zemí, kdy se vede dialog mezi „nekonečně vysokou holandskou oblohou, plnou vlhkého vzduchu a mezi nízkou, plochou, vodou rozbrázděnou zemí“.¹⁰⁶ Roku 1632 až 1634 se umělec usadil v Haagu.

Na začátku své umělecké cesty byl van Goyen hodně ovlivněn svým učitelem Elaisem van de Veldem. V podstatě jsou raná díla Jana van Goyena těžko odlišitelná od Elaise. Pro jeho raná díla jsou přízračné intenzivní lokální barvy a ostré kontrasty světla a tmy.¹⁰⁷

Tvorba Jana van Goyena byla reakcí na okázalé, fantastické, komponované flámské krajinářství konce 16. století (Rubens, Esaias van de Velde). Goyen zobrazuje bezvýznamné krajiny, od kterých se odvracela předchozí generace. „Tyto přímo asketické krajinářské motivy jsou důstojným doplňkem úsilí zachytit všednost v celém holandském umění zátiší.“¹⁰⁸ „Byl to velmi vážný a také odvážný pokus omezit pozornost na pouhý kousek jim známé domácí krajiny a prožít jej, pokud možno nejintenzivněji.“¹⁰⁹ Prostota a všednost byla hlavní náplní jeho tvorby.

Od 20. let se umělec začíná více a více zabývat vytvořením dálky, která sloužila jednomu z hlavních charakteristických rysů jeho tvorby. „Faktický terén je skoro zničen, je podán z tak nízkého obzírání, že se zdá, že je podřadný, a přece v tom nic, v tom nepatrném zlomku terénu jako by bylo zachyceno ono kouzlo úniku do dálky.“¹¹⁰

¹⁰⁶ ŠÍP, 1963, 250.

¹⁰⁷ KAHR, 1993, 206.

¹⁰⁸ FILLA, 1959, 31.

¹⁰⁹ ŠÍP, 1963, 252.

¹¹⁰ FILLA, 1959, 42.

Přínos umění Jana van Goyena spočívá právě v jeho schopnosti vytvářet v krajině nekonečný prostor.

Od počátku 30. let se umělec přiklonil k barvě v tónu. Vyvrcholení tonálního období v krajinomalbě se pohybovalo od doby kolem roku 1633 až 1644. Jan van Goyen byl jedním z hlavních krajinářů tohoto období.¹¹¹ Až do roku 1630 mají jeho krajiny dominantní barvu světle-zlatohnědou, kolem roku 1640 nastává kontrast zelenomodrý a po roce 1645 celkový tón obrazů je průhledný, světlé hnědý. Později se mění v tón šedý, až stříbřitý. Teprve u obrazů z posledních let se objevuje tendence přiznat větší účinnost barvám lokálním. Je zcela pochopitelná záliba Jana van Goyena, jakožto malíře realistické krajiny, v zobrazení zamračeného, mlhavého počasí, které bylo tak typické pro holandskou zemi. Malba v tónu je nejlepším prostředkem pro vyjádření takových přírodních podmínek.

Při malbě v tónu se umělec neomezoval jednou barvou, ale omezeným rozsahem barev. Tento rozsah spolu s kontrastem malíř začal zvětšovat po období malby v tónu.¹¹²

Jan van Goyen hodně cestoval a kreslil okolní krajiny do svého skicáře. Dochovaný skicář z roku 1620–1625 ukazuje, jak umělec volně studoval podle skutečnosti během svých cest a zobrazoval pohledy na různé části Holandska.¹¹³ Velmi důležité je, že van Goyen zaznamenával čas a hlavně místa, kde kresba byla vytvořena tak, že můžeme sledovat, jak krajina vypadala v době vytvoření kresby.

Obrazy van Goyena mají průměrně velikost 30x40 cm, 40x50 cm nebo 40x60 cm, ale známe také větší formáty.¹¹⁴ Malíř využíval převážně dřevěné podložky, výjimečně využíval plátna. Známe také jeho obrazy malované na lepence nebo i papíru napjatém na dřevě.¹¹⁵

Jan van Goyen začal malovat mariny v roce 1638, a do roku 1656 vidíme v jeho tvorbě celou stovku obrazů s převahou vodní hladiny.¹¹⁶ Své mariny Van Goyen často komponuje tak, že v popředí je část pevniny, anebo v dálce na obzoru je náznak břehu.¹¹⁷

¹¹¹ KAHR, 1993, 206.

¹¹² KAHR, 1993, 208.

¹¹³ KAHR, 1993, 206.

¹¹⁴ FILLA, 1959, 61.

¹¹⁵ FILLA, 1959, 61.

¹¹⁶ ŠÍP, 1976, 164.

¹¹⁷ ŠÍP, 1965, 27.

Jan Porcellis uvedl Goyena do studia atmosféry, čímž způsobil zvrát v jeho slohovém projevu.¹¹⁸ Po příkladu Jana Porcellise Van Goyen usiloval „o vyjádření dynamického ovzduší malbou v citlivě odstupňovaných barevných tónech.“¹¹⁹ Jan Porcellius žil v Soeterwoude v blízkosti Leydenu v době, kdy Van Goyen poprvé dosáhl uznání. Goyen znal Porcellise osobně, neboť je známo, že Goyen prodal malíři dům v Leidenu roku 1629.¹²⁰ Obrazy Jana Porcellise jsou často připisovány Janu van Goyenovi kvůli velké podobnosti v zobrazování vln, oblaků a lodí.¹²¹

V zobrazování marin jednu z hlavních úloh hrálo zobrazování nebe. „*Jako umělce s bezvýhradně malířským nadáním ho v krajině nezajímaly tolik plastické detaily, jako především prvky netělesné, nehmatatelné: obloha a atmosféra. Nad nízkým horizontem většiny jeho kompozic se klane neustále proměnlivé oblačné nebe.*“¹²² Při pohledu na jeho malby cítíme, jak se mraky hýbají a ovlivňují světlo a stíny na zemi, které se posouvají s každou variací proměnlivého větru na obloze.¹²³

6.1.1 Strážní věže u ústí řeky

- datace: 1646
- olej, dřevo dubové; výška 51 cm, šířka 66 cm
- provenience: neznámý sběratel s fontánou na brnění na své pečeti; zdokumentováno v letech 1819–1945 v Nostické sbírce, získáno pro Národní galerii v roce 1945
- signatura: VG
- Národní galerie v Praze, inv.č.: DO 4157
- formát díla je orientován na šířku

Olejomalba *Strážní věže u ústí řeky* zobrazuje holandské pobřeží.[1] Při pohledu na krajinu zjistíme, že linie horizontu je posazená nízko, a tak hlavní roli má především nebe a na něm kupící se mraky. Tato část obrazu tvoří tři čtvrtiny obrazové plochy. Výrazná skupina dešťových mraků v popředí obrazu je naznačená šedo-modrými odstíny a tvoří tak dominantu tlumeného koloritu krajiny. Bílá oblaka v pozadí splývají do jednoho celku.

¹¹⁸ ŠÍP, 1963, 254.

¹¹⁹ ŠÍP, 1965, 27.

¹²⁰ ŠÍP, 1963, 254.

¹²¹ De GROOT, 1923, 15.

¹²² GERSZI, 1983, 19.

¹²³ KAHR, 1993, 208.

V prvním plánu spatřujeme menší lodičku, která je obsazena pravděpodobně dvěma rybáři. Jeden z nich v oranžovém oděvu se zelenou pokrývkou hlavy je obrácen směrem k divákovi a naklání se, aby nabral vodu do džbánu. Druhý rybář je otočen k nám zády, je zaneprázdněn přistáním lodi ke břehu a v ruce drží dlouhou tyč. Na hlavě má klobouk, ale jeho oděv na rozdíl od prvního rybáře příliš neoplývá barvami. Když postupujeme směrem doprava ve sledování předního plánu, spatříme klečící postavu u košíku, jejíž sytý červený oděv tvoří barevnou vyváženost s rybářem v oranžovém obleku. Přední plán je tak velmi bohatý na detaily. Rozpoznáváme detaily člunů, v levé polovině prvního plánu plavou kachny, kousek napravo od nich je větev a kůly vyčnívající z vody. Ptáčci jsou naznačeni pouhým tenkým tahem štětce.

Ve druhém plánu jsou zobrazeny další lodě. Velká loď blízko pobřeží před chvílí zvedla bílou plachtu a odrazila od břehu. Viditelných je deset postav. Siluety dalších plachetnicových člunů se ztrácejí v mlze, ale pořad jsme schopni je spočítat. Vidíme jich celkem sedm, když vynecháme již zmíněné lodě. Mezi dvěma čluny vlevo v dálce je viditelná silueta velké plachetnicové lodě. Na další části pobřeží je situována skupina tří lidí. Nic neruší idylický klid zobrazených postav.

Vidíme dvě osamělé strážní věže, které se týčí do prostoru. Tyto dvě věže by měly být hlavním námětem vytvořené malby, ale jsou téměř neviditelné. Nenápadně stojí a ve své osamělosti pozorují okolní dění. Dvě nepatrné postavy se věnují nějaké práci blízko větší věže. Tenkou linií se táhne v dálce protilehlé pobřeží se stromy a budovami.

Za úzkým tmavým popředím vyniká střední plán osvětlený sluncem. Jako opona se rozestupují černé mraky a do obrazu z levého vrchního úhlu výrazně přichází světlo. Světlo, které se probíjí mezi dešťovými mraky, vytváří dramatické osvětlení střední části obrazu. Toto světlo je jemně naznačeno světlou žlutou barvou. Ve sluncem rozzářené vodě se odráží lodě, strážní věže i jednotlivé postavy.

Malířova paleta je velmi zdrženlivá. Převažují chladné šedé odstíny a mírné fialové odstíny pro vyjádření zataženého nebe v popředí. Oblaka v pozadí obrazu jsou světlá, ozářená sluncem. Jejich základnu tvoří jemně naznačené lila odstíny. Je viditelná část světlé modré oblohy, která také místy vykukuje z temných mraků. Pro zobrazení předního plánu je použito teplých, zemitých odstínů. Barevné přechody se snaží vyjádřit jednotlivá oblaka deště.

V malbě převažuje dělený rukopis. Obraz je jasným svědectvím toho, jak malíř využíval štětce. Pomocí prudkých a krátkých tahů štětce Jan van Goyen modeloval

formu mraků a tím dokázal plně vyjádřit jejich objem. V kontrastu s dynamicky pojatou oblohou je hladina moře klidná a působí jako jeden celek. Při práci nad vodní hladinou malíř využíval delších tahů. Běloba, která je při splývavém rukopisu zpravidla přimíchávána do barev, v tomto případě vystupuje samostatně a vytváří tak slunečné odlesky na vodní hladině. Tyto odlesky nesplývají, ale oddělují se vzájemně ještě více tím, že svou světelností se prudce odráží od temného podkladu. Na tomto obraze je krásně vidět techniku malby umělce, když malíř zanechával čárkovité vrstvy barvy, které jsou zvláště patrné, pokud je obraz viděn při zářivém osvětlení nebo z bočního pohledu. Tak umělec „oživuje“ celou barvu, vytváří efekt textury.

Při znázorňování vodní plochy umělec usnadňoval pozorovateli orientaci systémem vertikál protínajících se s horizontálami v uváženě zvolených bodech.¹²⁴ Kompozice obrazu vyznačuje výrazná diagonála, která je tvořena šikmou čarou vycházející z oblaka deště vpravo a prochází přes loď s napnutou plachtou. Další diagonála zase vytvořena mrakem, klesá směrem k malé lodičce s rybáři v prvním plánu.

Obraz působí svou prostotou, ale zároveň je naplněn dramaturgií. Jedná se o pouhé zobrazení každodennosti, ale pomocí světelných efektů dochází ke scénickému dojmu. Přes dramatické černé mraky probleskují sluncem ozářené kupy světlých mraků. Tahy umělcova štětce slouží k modelaci objemu světelných reflexů. Malba upoutává svou upřímností. Tento obraz předpovídá vrcholné období umělce.¹²⁵

6.1.2 *Bouře u přístavu*

- datace: 1642
- olej, dřevo dubové; výška 30 cm, šířka 42 cm
- provenience: zdokumentováno 1765–1945 v Nostické sbírce, získáno pro Národní galerii v roce 1945
- signatura: VG 1642
- Národní galerie v Praze, inv.č.: DO 4132
- formát díla je orientován na šířku

¹²⁴ ŠÍP, 1976, 164.

¹²⁵ ŠÍP, 1976, 164.

Narozdíl od již zmíněného obrazu *Strážní věže u řeky* z roku 1642, obraz *Bouře u přístavu* zobrazuje neklidný stav počasí.[2] Motiv bouře s blesky je v díle Jana van Goyena poměrně vzácný. Dosud známé obrazy bouří vznikly mezi lety 1641–1643.¹²⁶

Vidíme, jak prudký vítr zvedá plachty a naklání lodě. V dramatickém podání je zobrazen zápas dvou živlů: vody a větru. Nespravedlivě vedle zápasu dvou živlů působí věčný zápas slabého člověka s nezkrotnou přírodou. Můžeme tak pozorovat drobné postavičky lidí v pozadí, jež se sklání pod proudem větru. Námořníci se snaží udržet lodě nad vodou. Jan van Goyen začal pozorovat mořské pobřeží v různých stavech počasí již od třicátých let.¹²⁷

I tento obraz slouží příkladem zobrazení každodenností holandského obyvatelstva. V popředí obrazu se lidé věnují práci na jakémsi pahorku. Zřejmě spěchají, aby vše stihli před bouří. V předním plánu kompozice vidíme dále menší lodičku obsazenou rybářem. Střed kompozice tvoří plachetnicová loď ozářena světlem, které se probíjí mezi těžkými dešťovými mraky. V pozadí vidíme několik plachetnic na moři. Dále u přístavu můžeme pozorovat další lodě. Na linii typicky nízkého horizontu můžeme pozorovat drobnou siluetu mlýnu a dalších staveb. Detaily kompozice jsou zcela přizpůsobeny zobrazení bouře u přístavu. Umělec zkrátka odvádí hlavní role zobrazení stavu přírody, zachycuje prchající okamžik její proměnlivosti. Hlavní role je tak opět odvedena k obloze. I v tomto případě můžeme říct, že nebe tvoří tři čtvrtiny obrazové plochy.

Jistý, až divoký, dělený rukopis umělce mu napomáhá ve vyjádření stavu počasí. Těžké mraky jsou seskupeny do jednoho celku a tvoří tak jednu hutnou hmotu, která visí nad holandským přístavem. Jednotlivé světlejší tahy umělcová štětce určují tvar mraků, vyčleňují jednotlivá oblaka z jedné hmoty. Světlo se částečně probíjí mezi dešťovými mraky a dále jsou vidět padající proudy vody na vodní hladinu a bičují lodě ve středu kompozice a lodě, co stojí v přístavu. Ty jsou osvětleny probíjejícím se světlem. Světelné paprsky jsou naznačeny velmi jistými přímými tahy. Při bližším pozorování obrazu uvidíme vysoké vrstvy materiálu, který umělec nechával zřejmě pro lepší vyjádření svého záměru.

¹²⁶ ŠÍP, 1976, 162.

¹²⁷ https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_4132, dohledáno 17. 05. 2021.

Přední plán je plně zasazen do stínů. Umělec rychle a zřejmě bez obav naznačoval detaily prvního plánu. Tím může zobrazení pahorku s pracujícími lidmi působit až skicovitě. Tento uvolněný rukopis svědčí o vrcholném období umělcovy tvorby.

Paleta umělce je opět velmi zdrženlivá. Převažují hnědé, zemité odstíny. Pro oblohu je použito tlumených fialových, šedých a zelených odstínů. Bělobou jsou naznačeny odlesky na vodní hladině a světla na plachtách. Výraznou světelnou plochu tvoří část nebe na levé straně kompozice blízko horizontu. Jednotlivé tahy bělobou napomáhají ve sledování směru, v jakém mraky plynou.

Dynamiku kompozice vyznačuje diagonála, která je tvořena silným deštěm a úhlem naklonění plachetnic na vodě pod proudem větru. Této diagonále se také přizpůsobují dešťové mraky. Můžeme říct, že barevná kompozice obrazu je vybudovaná na silném kontrastu temného prvního plánu, ozářeného středu kompozice a temnými místy až černými mraky. Celá kompozice působí velmi dramaticky. Obraz doslova vtahuje do svého děje, nutí diváka soucítit s věčným zápasem člověka s přírodou.

7 Současníci

V této kapitole bude věnována pozornost dalším malířům, kteří působili v době Jana van Goyena a věnovali se žánru marina ve své umělecké tvorbě. Tito malíři jsou: Simon de Vlieger, Jan van de Cappelle, Julius Porcellis, Willem van Diest, Pieter Mulier, Reiner Nooms Zeeman a Ludolf Backhuysen.

7.1 Simon de Vlieger 1600/1601–1653

Simon de Vlieger se patrně narodil v Rotterdamu nebo v jeho okolí kolem roku 1600–1601. Pobýval v Delfu, než se přestěhoval do Amsterdamu, kde se stal občanem 5. ledna 1643.¹²⁸ V roce 1649 se přestěhoval do Weesp (město nacházející se východně od Amsterdamu), kde zemřel v březnu roku 1653.¹²⁹ Simona de Vliegera můžeme označit především jako malíře marin, který se věnoval také historické malbě, portrétům, zalesněným krajinám a podobně. Učitel de Vliegera není zaznamenán, ale jeho raná díla (30. léta 17. století) byla částečně inspirována tvorbou a inovacemi Jana Porcellise. De Vlieger se inspiroval Janem Porcellisem v malbě v tónu. Malíře ovlivnily také díla Adama Willaertse a Hendricka Corneliszse Vrooma, a to zejména v zobrazení fantastických skalních pobřežních scén.¹³⁰ V historii holandského mořského malířství lze místo de Vliegera považovat za paralelu s obdobím nejslavnějších krajinářů mladší generace Vrooma, Jana van Goyena a Salomona van Ruysdaela. Následovníky Simona de Vliegera byli Jan van de Cappelle a Willem van de Velde mladší.¹³¹ Jan van de Cappelle vlastnil 9 maleb a kolem 1,300 kreseb a skic Simona de Vliegera.¹³²

Simon de Vliiger stejnou mírou s Janem van Goyenem čerpali inspiraci pro vystižení atmosféry u Jana Porcellise, avšak na rozdíl od Jana Porcellise, u kterého převažuje dramatické počasí, většina děl Simona de Vliegela je blízká Goyenově náladě, u kterého scény bouřky jsou spíše výjimkami. Tvorba Simona de Vliegera je blízká van Goyenovi v zobrazení klidných říčních scén.¹³³

¹²⁸ LIEDTKE, 2007, 917.

¹²⁹ Van EEGHEN, 2006, 4.

¹³⁰ Van EEGHEN, 2006, 4.

¹³¹ LIEDTKE, 2007, 917.

¹³² Van EEGHEN, 2006, 3.

¹³³ De GROOT, 1923, 10.

K velkým reprezentativním marinám se Simon de Vliegel přiklonil po přestěhování do Amsterdamu v roce 1638.¹³⁴ Vedle reprezentativních děl v tvorbě Simona de Vliegera se setkáváme se zobrazením každodenností v pobřežních scénách, a to jak v malbě, tak i v kresbě: lidé při práci, rybí trh na břehu, rybáři atd. Tyto kresby a malby jsou blízké dílu van Goyena.

7.1.1 Rozbouřené moře

- datace: 1.pol.17. století
- olej, dřevo;
- výška s rámem 82cm; šířka s rámem 111,5 cm; hloubka s rámem 3 cm; celková výška 66,8 cm; šířka 97 cm
- provenience: Sbirka Arnold Skutezky, Brno-Řečkovice. Datum akvizice 1923.
- signatura: Značeno na plovoucím trámu dole v pravé třetině: STO (?)
- Moravská galerie v Brně, inv.č.: A 432
- formát díla je orientován na šířku

Obraz *Rozbouřené moře* je příkladem neklidné „Porcelliovské“ kompozice. Obraz je zasazen do typicky nízkého horizontu, díky čemuž se před našima očima otevírá nekonečné nebe, avšak hlavní pozornost připoutává moře a děj se na něm rozehrávají. Vidíme zde velké, robustní lodě, které se svými vzdušnými plachtami střetávají s rozbouřeným mořem. Nelítostné vlny chytají lodě a táhnou je dále do hloubky, kde se ztrácejí v mlze. Jsou to plachetnicové lodě, které byly v 17. století na svém vrcholu. Tento typ trojstěžňové plachetnice právě můžeme pozorovat na malbě Simona de Vliegera. Jsou viditelné zádě některých lodí, které byly obvykle zdobeny řezbou, která měla pojednávat příběh a spojení s názvem té dané lodě. [3]

V prvním plánu vlevo vidíme loď, která se stala obětí bouřky. Má zlomený jeden stěžň. Vidíme členy posádky, kteří loď řídí. V pravém rohu jsou malé lodičky obsazené námořníky, kteří v zoufalství mávají rukama. Klademe si otázku, jak se tyto malé lodě ocitly v epicentru děje. Když si obraz prohlédneme pozorněji, spatříme v popředí jakýsi úlomek, který může napovědět, že zde před chvílí došlo k tragickému ztroskotání lodi. A tak bychom si mohli vyložit tyto postavy jako členy bývalé posádky potopené lodi, kteří teď volají o pomoc v rozbouřených vodách. Náš pohled je dále

¹³⁴ SOKOLOVA, 2017, 32.

veden ke skalám v pozadí. Tyto skály jsou opravdovými nepřáteli mořeplavců. O takové nebezpečné útesy ztroskotala nejedna zkušená loď.

Na celém obraze můžeme spočítat celkem šest lodí. Umělci se podařilo dosáhnout střídavého rytmu kompozice tím, že otočil lodě různými směry. Obraz nepostrádá detaily. Jenom nejdůkladnější pozorovatel si všimne, že v dálce odplouvá loď. Tím se autorovi podařilo lépe vyjádřit prostorovost s hloubkou výjevu. Všechno v této kompozici je vyvážené.

Barevnost kompozice je velmi podobná Janovi van Goyenovi. Pro vyjádření svého záměru Simon de Vlieger zvolil zdrženlivou paletu. V zobrazení moře převládají zelené a hnědé odstíny. Téměř celou plochu nebe pokrývají mraky, které svým objemem a masivností pomáhají autorovi vyjádřit náladu a dramatickosti zobrazeného výjevu. Tyto mraky jsou naznačeny šedomodrými tóny. Oblaka vytvářejí kontrastní barevnost a nasycují tónem celou kompozici svými vlastními stíny.

Rukopis moře v této kompozici je velmi blízký Janovi Porcellisovi, který s oblibou zobrazoval špičaté vlny ve svých bouřivých scénách. Shodné je i podání kupících se mraků na nebi. Skupiny větších či menších mraků, které úplně nebo částečně zakrývají oblohu, se rozestupují a ukazují divákovi čisté nebe.

Hlavní roli v díle mají námořní lodě. Narozdíl od obrazu *Bouře u přístavu* a *Strážní věže v ústí řeky* od Jana van Goyena, kde jsou zobrazeny menší rybářské lodě, obraz Simona de Vlieger působí velmi reprezentativně. Dílo oslavuje Holandsko jako námořní velmoc toho času.

7.1.2 Plachetnice u pobřeží

- datace: 1. pol.17. století
- akvarel, kresba perem; papír s filigránem; celková výška 116 mm; šířka 189 mm
- provenience: Zakoupeno roku 1938 se sbírkou A. Skutezkého usnesením Zemského výboru moravskoslezského z 1.7.1938 z pozůstalosti A. Skutezkého – v jeho soukromém katalogu byla kresba vedena pod. č. 292. Kresbu získal 8.7.1908 od Leitnera v Karlových Varech za 20 rak.korun.
- signatura: neurčena
- Moravská galerie v Brně, inv.č.: B 2175
- formát obrazu je orientován na šířku

Kresba je provedena kombinací techniky akvarelu a kresby perem, působí skicovitě, avšak nesmí uniknout naší pozornosti, neboť tato kresba je součástí našich sbírkových fondů. Nemůžeme vyloučit i to, že akvarel patří k jedné z nejobtížnějších malířských technik. Změny se v tomto způsobu malby provádí velmi obtížně, a proto je nutné kontrolovat technický postup malby, aby akvarel nepůsobil špinavým dojmem.

Obloha tvoří dvě třetiny obrazové plochy. Děj se odehrává u skalnatého pobřeží, které vidíme na pravé straně. Jedná se o běžné podání holandského mořského života z různých jeho stran. Ve středním plánu výjevu se nachází velká plachetnice a vedle ní nacházíme menší plachetnicovou loďku, která je k nám nejbliže. Tak se v jedné kompozici holandského marinisty setkáváme s různým projevem holandského mořského života – velkými zaoceánskými plavbami a rybářstvím u rodného pobřeží. Na pobřeží vidíme skupinu lidí. Dále za výběžek pobřeží na pravé straně obrazu evidentně zaplula další menší loďka, neboť spatřujeme jenom z části její plachtu. V dálce se ztrácejí dvě velké odplouvající lodě. Zobrazené moře není klidné, neboť jeho vlny narážejí na skály a vytváří pěnu. Umělec věnoval největší pozornost při práci na této kompozici právě zobrazení moře. Vlny se různě zvedají, rolují, je to skoro dekorativní pojetí. Oblaka jsou naznačena velmi jemně a sotva rozpoznáváme jejich obrysy. [4]

Malíř zvolil jako dominantní tóny v koloritu díla jemnou červenou a fialovou pro oblohu a zelenomodrou pro moře. Červená barva může naznačovat západ slunce anebo svítání. Pociťujeme teplo, které přichází s červeným tónem z levého horního rohu. Tato červená barva se odráží na plachtách a na vodní hladině, ozařuje celou kresbu. Avšak v kresbě převažují chladné tóny. Modrofialový tón oblohy vtahuje diváka do hloubky obrazu a vytváří tak prostorovost. Obrysy plachetnic v dálce tvoří dvě fialové siluety. Barevná kompozice díla je velmi sytá, ale zároveň průzračná, není zatížená vrstvami barvy. Osvětlení kresby je lokální, a tak nejsvětlejší část díla je v jeho pravé dolní části.

7.2 Jan van de Cappelle 1626–1679

Jan van de Cappelle se narodil v Amsterdamu roku 1626. Tohoto umělce můžeme považovat za jednoho z nejvlivnějších holandských malířů marin v 17. století.¹³⁵ Jan van de Cappelle vypracoval reprezentativní typ holandské mariny. Jeho tvorba slouží k vyjádření blahobytu a mezinárodního postavení Holandska 17. století.

¹³⁵ LIEDTKE, 2007, 119.

Centrem kompozice obvykle jsou reprezentativní a okázalé plachetnice. Učitelem Jana van de Cappella byl Simon de Vlieger, který byl sám ovlivněn Janem Porcellisem.¹³⁶

Jan van de Cappelle budoval své kompozice na systému horizontál a vertikál,¹³⁷ narozdíl od Jana van Goyena, který často používal systém diagonál ve svých kompozicích. Kompozice van de Cappelle tak působí velmi stabilně. Jeho dílo se vyznačuje sytou kontrastní barevností, což ji také velmi liší od malíře tónů van Goyena. Na jeho dílech je moře klidné, kompozice je velmi harmonická.

7.2.1 *Lodě na klidném moři*

- datace: kolem roku 1650
- olej, plátno; výška 54,5 cm, šířka 64,5 cm
- provenience: Arnold Skutezky, Brno-Řečkovice. Datum akvizice obrazu 1923
- signatura: nesign.
- Moravské galerie v Brně, inv.č.: A 461
- formát obrazu je orientován na šířku

Na obraze Jana van de Cappella *Lodě na klidném moři* vidíme výjev, který se odehrává na pobřeží. Je to zřejmě reprezentativní malba. [5] Vlevo vidíme zakotvenou loď zobrazenou ve své plné kráse. Loď je otočená k nám svou záďí. Zád' holandské lodě byla její hlavní ozdobou. Zád' lodě, zobrazena Janem de Cappellem, je zdobená nádhernou řezbou. Zádě lodí mohly být také zdobené erbem svého domovského města. Na daném erbu vidíme červeného a bílého lva, jak drží štít. Loď má velké červené vlajky. Kolem lodě jsou menší loďky, které se k ní připlouvají. V prvním plánu kompozice vidíme malou dřevěnou loď s bílou vlajkou, která míří k velké plachetnici. Muže na menších loďkách si můžeme vyložit jako členy posádky námořní lodě, kteří se chystají nastoupit na její palubu. Malá loď na pravé straně kompozice, která se ocitla mezi velkolepou plachetnicí a připlouvajícím člunem působí odděleně. Je obsazena dvěma muži, pravděpodobně rybáři, kterých se netýká odehrávající se událost. Ve druhém plánu kompozice, blízko popsané plachetnice, spatřujeme další plachetnicovou loď. Dále u pobřeží jsou téměř neviditelné siluety lodí. Linie pobřeží se táhne přes celý obraz a na levé straně se našemu pohledu otevírá výhled do otevřeného

¹³⁶ KAHR, 1993, 233.

¹³⁷ KAHR, 1993, 233.

moře. Ukotvená velká loď, další plachetnice za ní a rybářský člun, tvoří vertikály a malé loďky po stranách ukotvené lodi spolu s pobřežními skalami vytvářejí horizontály. Nemůžeme s jistotou určit, zda umělec zobrazil holandské pobřeží anebo zahraniční, kde tyto lodi přistály. Podmínky počasí jsou velmi klidné, necítíme ani jeden závan větru, a tak vodní hladina setrvává v nerušeném stavu. Tichá a klidná nálada kompozice je typická pro Jana van de Cappella.

Barevnost obrazu je velmi teplá. V zobrazení lodě a skalnatého pobřeží umělec hojně používá hnědých tónů s červenými odstíny, které tvoří dominantu koloritu celé malby. Vodní hladina je velmi klidná. Zobrazené moře hraje zelenými odstíny, které však ustupují dominantním teplým tónům. Právě kolem padesátých let 16. století malíř ustupuje od stříbřité palety k teplejšímu zabarvení.¹³⁸ Barevnost obrazu *Lodě na klidném moři* je velmi odlišná od zdrženlivé palety, ke které se přiklonil Jan van Goyen ve zralém období své tvorby.

Rukopis umělce působí uhlazeně. Moře je zobrazeno jako jednoduše plocha, jednotlivé vlny nejsou naznačeny. Totéž můžeme říct o pobřeží i o rukopisu oblohy. Setkáváme se tady s odlišným pojetím od Van Goyena, kdy umělec „oživuje“ malbu jednotlivými tahy štětce.

7.3 Julius Porcellis 1610/19–1645

Julius Porcellis je synem Jana Porcellise. Julius Porcellis se patrně narodil roku 1610, o jeho životě se dochovalo jen málo zmínek. V roce 1644 byl zaznamenán jako žijící v Rotterdamu, pak se evidentně musel usadit v Leydenu.¹³⁹ Tvorba malíře je velmi blízká Janovi Porcellisovi jak kompozičně, tak i ve zvolení námětu. Na rozdíl od Jana, který pracoval ve světle-šedé tonalitě, Julius Porcellis využíval temné tonality a náznaky lokálních barev.¹⁴⁰ Setkáváme se se zobrazením rozbouřeného počasí, ale i s klidnými pobřežními výjevy blízkými Janovi van Goyenovi. Na otce umělce odkazuje i rukopis moře velmi často pojatý jako plocha špičatých vln.

¹³⁸ LIEDTKE, 119, 2007.

¹³⁹ WALSH, 1974, 741.

¹⁴⁰ WALSH, 1974, 742.

7.3.1 Čluny na moři

- datace: 17. století
- kresba perem, lavírovaná; papír; výška 162 mm, šířka 237 mm
- provenience: Zakoupeno v Nákupní komisi MG dne 31. 10. 1978 za 18 000 Kč z Antikvariátu Brno, ulice 9. května 1, z bývalého majetku O. Stützka, Stará Říše
- signatura: neurčena.
- Moravská galerie v Brně, inv.č.: B 11380
- formát je orientován na šířku

Dominantu kresby Juliuse Porcellise tvoří plachetnicová loďka v centru kompozice. Za bouřivého počasí k plachetnici připlouvá menší obsazený člun. Lidé ze člunu nepochybně potřebují obsadit větší plachetnici. Vidíme, jak jedna postava natahuje k plachetnici jakousi tyč s hákem. Děj se odehrává uprostřed vodní hladiny. Na celém obraze můžeme spočítat celkem jedenáct plachetnicových lodí. Jsou to menší „domácí“ lodě, na obraze není ani jedna velká zaoceánská loď. Linie horizontu je o něco vyšší než v předešlých popsanych obrazech. Moře zaujímá skoro stejně velkou plochu obrazu jako nebe. Na linii horizontu je naznačeno pobřeží.[6]

První plán obsahuje detailně zobrazenou, jak již bylo řečeno, plachetnicovou loď a malou loďku po její pravé straně. Obě lodě jsou obsazené lidmi. Plachetnice, která se rovněž nachází v centru kompozice, má dvě vlajky, které vlají na větru. Větší vlajka je trikolóra, má červeno-bílo-modré tři vodorovné pruhy. Vlajka Republiky spojených provincií schválená v roce 1599, měla oranžový, bílý a modrý pruh.¹⁴¹ Oranžová barva rychle vyšisovala na slunci, a proto v roce 1630 byla vyměněna za červenou.¹⁴² Oranžová, bílá a modrá jsou rodové barvy Oranžské dynastie.¹⁴³ Vlajka Viléma I. Oranžského byla bílo-modrá.¹⁴⁴ Vlajka na špičce stěžně je červeno-bílá. Ve druhém plánu jsou zobrazeny další plachetnice, které se postupně jedna za druhou ztrácejí v hloubce výjevu. Kompozice obrazu je jasná a jednoduchá.

Dílo je vybudováno na sytému diagonál. Plachetnice v prvním plánu je silně nakloněna pod nápořem větru tak, že vytváří výraznou diagonálu, která vychází z pravého horního rohu a směřuje k levému dolnímu rohu, a tak protíná kresbu.

¹⁴¹SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 134.

¹⁴²SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 134.

¹⁴³SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 134.

¹⁴⁴SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007, 134.

Systému diagonál jsou podřízeny i další plachetnice ve druhém plánu výjevu. Tyto lodě, podobně jako plachetnice v prvním plánu, se naklání na bok. Mraky na nebi odpovídají určenému rytmu a svým nakloněním na stranu opakují směr naklání lodí. Vlny ve své pravidelnosti vytvářejí špičky na hladině moře a směřují k pravému dolnímu rohu obrazu ve směru proudem větru.

Monochromní barevnost obrazu určuje tmavou náladovost díla. Dominuje teplá hnědá barevnost. Kontrastní detaily výjevu tvoří dvě rozevláté vlajky a postavy posádky obou lodí v prvním plánu, které umělec jako jediné barevně zdůraznil sytými tóny. Nejsvětlejší část díla tvoří mořská hladina, kde jsou nejvíc osvětlené špičky vln. Mraky jsou jemně vymodelované.

7.4 Willem van Diest c. 1610–c. 1668

Je možné, že Willem van Diest byl žákem Jana Porcellise, který žil ve Voorburgu v roce 1626, blízko rodného místa van Diesta Haagu.¹⁴⁵ Do poloviny století převládaly v tvorbě umělce zejména scény bouřlivého moře ve stříbrošedých tónech, později zájem umělce se obrací na výjevy klidného moře a jeho paleta stává barevnější.¹⁴⁶

7.4.1 *Lodě na klidném moři*

- datace: 1652
- plátno; výška 58 cm; šířka 93 cm
- provenience: 1796–1830 sbírka hrabě Františka Josefa z Vrtby (1759–1830), Praha; 1830–1888 sbírka Jana Karla z Lobkovic (1799–1878) 147, Praha; 1796–1888 k zapůjčení z těchto sbírek na OSVPU 148; 1888 zakoupeno pro OSVPU.
- signatura: signováno a datováno dole vlevo
- Národní galerie Praha, inv.č.: O 17
- formát je orientován na šířku

Kompozice obrazu může připomínat kompozice van Goyena z Národní galerie v Praze *Strážní věže v ústí řeky*, jelikož jde o klidný výjev z každodenního života holandského obyvatelstva. Nebe a kupící se v něm mraky jsou také blízké van

¹⁴⁵ ŠEVČÍK, 2012, 118.

¹⁴⁶ ŠEVČÍK, 2012, 118.

¹⁴⁷ Kníže Jan Karel z Lobkovic zdědil obrazárnu Františka Josefa hraběte z Vrtby, který zemřel bez potomků jako poslední člen svého rodu. SLAVÍČEK, 1993, 330.

¹⁴⁸ Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění.

Goyenovu pojetí zobrazování oblohy na zmíněném obraze z Národní galerie. Oblaka se místy rozestupují a vidíme modré nebe. V prvním plánu kompozice je zobrazená dvojice lidí na malém člunu. Na pravé straně od nich je ukotvena plachetnice. Na zadním plánu kompozice plují velké plachetnice. Horizont tvoří skoro polovinu obrazové plochy. Na linii horizontu z levé strany kompozice, umělec zobrazil kus pobřeží, na kterém vidíme větrný mlýn, který je jakýmsi symbolem Holandska.[7]

Nejvíce je osvětlen střední plán obrazu a nebe. Barevné pojetí obrazu a zvolení klidného výjevu odkazuje na to, že plátno bylo vytvořeno ve zralém období umělcovy tvorby.

7.5 Pieter Mulier c. 1600–1670

Pieter Mulierse narodil v Haarlemu roku 1600. Malíř se specializoval na bouřlivé mořské scény a jeho paleta se vyznačuje monochromní barevností.¹⁴⁹ Díla Pietra Muliera jsou často připisována Janovi Porcellisovi, díky zamračené obloze, která dominuje malbě a vodní ploše, kde kontrasty světla a stínů vytvářejí dynamické efekty.¹⁵⁰

7.5.1 *Plachetnice v bouři*

- datace: kolem 1650
- olej, dubové dřevo; šířka s rámem 37,2 cm; výška s rámem 56,3 cm; hloubka s rámem 8 cm; celková výška 40 cm; šířka 60,8 cm
- provenience: Finanční ředitelství, odbor VII, Brno. Datum akvizice 1946
- signatura: nesign.
- Moravská galerie v Brně, inv.č.: A 746
- formát je orientován na šířku

Olejomalba zobrazuje děj, který se odehrává uprostřed bouře na moři. Na pravé straně druhého plánu kompozice jsou dvě plachetnicové lodě, jejichž plachty jsou napnuté pod prudkým větrem. Mohutné vlny skrývají tyto lodě, které bojují o své přežití. První plán vytváří dominantu obrazu. Na jeho levé straně je zobrazen skalnatý útes, který vyčnívá z vody. V dálce vidíme lehce naznačenou siluetu třetí lodě. Velmi

¹⁴⁹ŠEVČÍK, 2012, 298.

¹⁵⁰ŠEVČÍK, 2012, 298.

nízký horizont tvoří jednu čtvrtinu prostoru obrazu a otevírá oblohu s kupíci se těžkými mraky.[8]

První plán kompozice je ve stínu. Temnou siluetu tvoří vlny v popředí obrazu a také útes. V kontrastu s temným popředím září osvětlený střední plán. Kontrast mezi tmavým popředím obrazu a osvětleným středním plánem patří k charakteristickým rysům tvorby umělce.¹⁵¹ První plán kompozice a také levý horní roh obrazu tvoří jeho nejtemnější část. Osvětlený střední plán je nejsvětlejší a obloha tvoří polotón s místy světlejšími mraky. Vertikální tahy umělcova štětce v levé části oblohy, mohou naznačovat déšť.

Výrazný dělený rukopis svědčí o tom, že malba byla provedená ve zralém období umělcovy tvorby. Špičaté vlny na rozbouřeném moři odkazují ke kompozicím Jana Porcellia. Vlny vytvářejí dynamiku obrazu, nebe je téměř neutrální v porovnání s vodní hladinou.

7.5.2 *Rozbouřené moře*

- datace: nedatováno
- plátno; výška 111 cm, šířka 163 cm
- provenience: 1923 v kolekci Karla Hloucha (1880–1957), Praha; 1932–nejpozději do 1948 kolekce ing. Václava Butta (1888–1968), Praha; V roce 1948 zakoupeno pro NG
- signatura: monogram PML
- Národní galerie v Praze, inv.č.: O 2739
- formát je orientován na šířku

Plátno z Národní galerie v Praze představuje obdobné pojetí vodní hladiny jako moravský obraz. Obdobné je i barevné řešení, kde nejtemnější část je odvedená v prvním plánu, který zobrazuje plachetnici a k ní mířící menší člun. Střední plán kompozice je silně osvětlený. Na pozadí obrazu jsou zobrazené velké plachetnicové lodě. Stěžeň jedné z těchto lodí je zakončen vlajkou Republiky spojených provincií. Moře tvoří jednu třetinu obrazové plochy. Na nebi jsou zobrazena mračna.[9]

¹⁵¹ ŠEVČÍK, 2012, 298.

7.6 Reinier Nooms Zeeman 1623–1667

Amsterdamský malíř Reiner Nooms, zvaný Zeeman (Námořník), byl nejvýznamnějším rytcem marin holandského umění 17. století.¹⁵² Umělec se sám patrně zúčastnil několika zámořských plaveb – jedna jej dovedla až k severoafrickým břehům.¹⁵³ Ve své tvorbě umělec hojně využíval techniky leptu. Grafiky Noomse Zeemana jsou v hojném počtu zastoupené v Moravské galerii v Brně.

7.6.1 *Natírání trupu lodi, z cyklu Námořní přístavy a lod'ářství*

- datace: 1650–1667
- lept; papír; výška 195 mm, šířka 292 mm
- provenience: Převzato z Národního muzea, 1949
- signatura: neznačeno
- Národní galerie v Praze, inv.č.: R 82308
- formát je orientován na šířku

Na pobřeží je zobrazená scéna každodennosti holandského námořního přístavu. Vpravo od středu kompozice je nakloněn na pravý bok honosný trojstěžník, aby bylo provedeno natírání jeho trupu. Nooms Zeeman byl mistrem v portrétování holandských lodí, proto plachetnice je doplněna detaily jako je velká hvězda na její zádi a plastická výzdoba. Na levé straně od majestátní lodi je zobrazena menší plachetnice. V dolní části boku lodi vidíme skupinu dělníků, kteří provádějí práce na lodi. Vedle přistál malý člun, naložený dřevem. V předním plánu kompozice vidíme na vodě člun, který obsazují muži v dobovém oděvu. Jeden muž stojí a odražením vesla uvádí člun do pohybu, když skupina čtyř mužů sedí zaneprázdněna kouřením. Ve středu kompozice se nacházejí dvě menší plachetnice. V dálce je vidět protější břeh, jsou naznačeny budovy, takže můžeme předpokládat, že jde o městský přístav. Celkem lze na vodě spočítat čtyři malé čluny, tři menší plachetnice, jednu větší plachetnicovou loď a majestátní trojstěžník, za kterým je z poloviny ukrytá další honosná loď.[10]

Obloha tvoří víc než dvě třetiny obrazové plochy. Tato vysoká obloha nad vodní hladinou není dotknutá čarou, nejsou naznačena mračna, nebe je čisté a klidné.

¹⁵² BARTILA, 2009, 118.

¹⁵³ https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_148822 dohledáno 19. 05. 2021.

Šrafovaní v horní části díla působí, jako by bylo uvedeno pro sjednocení celé kompozice. Do stínu je zasazen první plán s člunem a muži, také loď na levé straně kompozice a jí obklopující malé plachetnice jsou zobrazené v tónu. Výjev je velmi světlý, neboť nebe a voda v druhém plánu kompozice nejsou téměř zpracované. Umělec pojal vodní hladinu, jako klidný povrch plynoucích čar.

7.6.2 Tři plachetnice na rozbouřeném moři, z cyklu „Tuzemské plavební cesty“

- datace: kolem 1656
- lept (II. stav); papír; výška 137 mm, šířka 209 mm
- provenience: ¹⁵⁴
- signatura: nesign.
- Národní galerie v Praze, inv.č.: R 148822
- formát je orientován na šířku

Poněkud dramatičtější je výjev se skupinou plachetnic na otevřeném moři. Šest plachetnic tvoří diagonály obrácené na levý bok. Lodi protínají svými příděmi hřebeny vln, které po tomto střetu pění a obklopují loď. Na vysoké obloze mraky plynou po větru a okapují diagonály lodí.[11]

7.7 Ludolf Backhuysen 1630–1708

Ludolf Backhuysen v první polovině 70. let 17. století patřil v Holandsku za nejvýznamnějšího malíře a kreslíře marin. Na jeho kresby měl vliv Willem van de Velde mladší.¹⁵⁵ Umělec značnou mírou vyniká svým uměleckým podáním nad ostatní, již zmíněné malíře. Jeho kompozice jsou velice dramatické. Ke středu jeho zájmu patřily scény rozbouřeného moře, se kterým se střetávají lodě různých velikostí a účelů. Velmi často se na jeho kompozicích setkáváme se zobrazením skalnatého pobřeží. Ludolf Backhuysen vyjadřoval ve svých obrazech sílu živlu, úctu a strach člověka před mořem.

¹⁵⁴ Nedohledáno.

¹⁵⁵ GERSZI 1983, 21.

„Jeho kresby se vyznačují nejen malířským pojetím ale i dekorativností, která se uplatňuje v kompozici a v obrysových liniích.“¹⁵⁶

Ludolf Backhuysen je považován za posledního velkého mistra holandské mariny 17. století.¹⁵⁷

7.7.1 *Lodi na rozbouřeném moři*

- datace: 17. století
- kresba perem, lavírování tuší; papír s průsvitkou; celková výška 253 mm; šířka 345 mm
- provenience: zakoupeno roku 1938 se sbírkou Arnolda Skutezského usnesením Zemského výboru moravskoslezského z 1. 7. 1938 z pozůstalosti A. Skutezského – v jeho soukromém katalogu byla kresba vedena pod č. 599. Kresbu získal 13. 3. 1911 u R. W. P. de Vries, pův. sb. J. de Vos, sb. A. Coster (dle záznamu na starém paspartě)
- signatura: vlevo dole “B”
- Moravská galerie v Brně, inv.č.: B 2675
- formát je orientován na šířku

Do velice dynamické kompozice jsou zasazené čtyři lodě, poslední z nich je sotva viditelná na linii horizontu v levém rohu výjevu. Obloha tvoří dvě třetiny obrazové plochy.[12]

Dílo je vytvořeno technikou lavírování a kresbou perem. Technika lavírování pomohla umělci zobrazit dramatický děj, odehrávající se v otevřeném moři. Hustota barvy vyjadřuje těžkost mraků, které se hrozivě vznášejí nad dějištěm. Tyto mraky tvoří kontrast se slabým tónem oblohy, která prosvítá mezi mraky a také mořem ve druhém plánu. Střední plán kompozice je světlý, a tak bylo dosaženo dojmu hloubky a prostorovosti. Technika lavírování je svým charakterem blízka malbě.

Světlo proniká mezi oblaka a v pravém horním rohu pozorujeme jemný detail světelného obrysu kolem oblaku. Silný tón v prvním plánu kompozice okamžitě připoutává pozornost diváka k odehrávajícímu se ději. Vidíme zde dvě velké plachetnice, které bojují o přežití v rozbouřených vlnách. Plachty jsou rozevláté

¹⁵⁶ GERSZI 1983, 21.

¹⁵⁷ BARTILA, 2009, 118.

v bouřlivém větru a stěžeň lodi na pravé straně se láme pod jeho náparem. Je to střet člověka s živlem podaný ve své plné kráse a procítěnosti. Velice důkladně a pečlivě umělec naznačuje obrysy lodí a zdůrazňuje jejich detaily. Precizní techniku dále můžeme pozorovat na zobrazení vln v prvním plánu. Je to skoro dekorativní vzor, který umělec vytvořil pro naše pozorování.

Rytmus kompozice je velice střídavý. Mraky kupící se na nebi, stoupají vzhůru uprostřed kompozice a pak se rozplývají do stran. Šplouchání špičatých vln chytne každou loď a míří v jejím směru. Plachetnice v levé části předního plánu je otočena nalevou stranu tak, že vidíme její levobok společně se zádí. Plachetnice vpravo je otočena zádí. Loď, kterou nalézáme ve středním plánu kompozice, je vtažena do hloubky obrazu a pluje v opačném směru, totiž doprava.

Odlišnost pozorujeme v zobrazení hlavních součástí díla – oblohy a moře. Nebe je modelováno velmi jemně. Oblaka nehledě na svou hmotnost a dominující dramatickosti působí lehce a vzdušně. Mořské vlny jsou špičaté a ostré.

Technika lavírování je metodou postupného přidávání od nejsvětlejších, průsvitných míst, tím rovnoměrně dosahujeme tmavších tónů.¹⁵⁸ Umělec dokonale vystihl odstupňování tónů, hlavní stíny a protiklady světla a tmy pro vyjádření svého záměru. Podstata lavírovací techniky, spočívá ve správném odhadu a stanovení množství světla oblévajícího zobrazované předměty a obsazeného v atmosféře kolem nich,¹⁵⁹ čímž umělec docílil svěžího malířského účinku. Poloprůhlednost kompozice je dosažena mistrovským způsobem, malba působí svěžestí a lehkostí. Monochromatickosti lavírované kresby zdůraznila napětí scény.

¹⁵⁸TEISSIG, 2010, 146.

¹⁵⁹TEISSIG, 2010, 145.

7.7.2 *Marina*

- datace: 1701
- grafika, lept; papír; výška grafické desky 175 mm; šířka grafické desky 239 mm; celková výška 186 mm; šířka 250 mm
- provenience: Datum akvizice obrazu je 31. 12. 1897, dědictví, původní majitel Eduard Sýkora. Původnost díla: autorská dobová rozmnoženina
- signatura: neurčena.
- Moravská galerie v Brně, inv.č.: ES 74
- formát je orientován na šířku

Grafika je vytvořena v technice lept a zobrazuje oblíbený námět malíře – loď v rozbouřených vlnách. Tentokrát umělec umístil výjev do pobřeží. Velmi dramatická kompozice je obsazena v prvním plánu na levé straně velkou plachetnicovou lodí. Její stěžně se lámou pod prudkým větrem, na lodi nezbyla ani jediná plachet, které serval nelítostný vítr. Dále v rozvlněném předním plánu nalézáme jakési úlomky, pravděpodobně věci, které se dříve nacházely na palubě lodi. Loď je obrácena k nám zády a naklání se na pravobok.[13]

Ve druhém plánu vlny narážejí na pobřežní skálu. Na této skále se nachází stavba válcového tvaru, pravděpodobně maják, který vyniká z pozadí. Za touto stavbou vidíme mohutnou horu, na jejímž úpatí jsou viditelné další budovy různého typu. Dále ve druhém plánu nalézáme druhou velkou plachetnicovou loď, jejíž příď směřuje na levou stranu obrazu. Nad výjevem se vznášejí pochmurné mraky.

Nejtemnější částí kompozice prvního plánu tvoří loď a plovoucí předměty v popředí, ve druhém plánu pak pobřežní skála na pravé straně kompozice. Přechodným tónem jsou pojednané vlny v prvním plánu a dálka výjevu, skála a mraky. Nejsvětlejší částí kompozice je rozvlněné moře v druhém plánu a špička útesu, na který vlny narážejí.

Grafika byla vytvořena na konci života umělce, kdy umělec ve zralém věku své tvorby zobrazil výjev v technice leptu. Velmi precizně provedená kresba umožňuje divákovi prohlédnout obraz do nejmenších detailů i v pozadí grafiky. Detailně jsou zpracované špičaté vlny. Zejména mraky jsou provedeny výrazným šrafováním. V grafice je mistrovským způsobem dosaženo odstupňování tónů.

7.7.3 *Plachetnice v rozbouřených vlnách*

- datace: 17. století
- kresba perem a lavírování tuší, papír s průsvitkou; výška 111 mm, šířka 151 mm
- provenience: Zakoupeno roku 1938 se sbírkou Arnolda Skutezkého. Kresbu získal 2.1.1908 u R. W. P. de Vries Amsterdam za 18 rak.korun
- signatura: neurčena
- Moravská galerie v Brně, inv.č.: B 2173
- formát je orientován na šířku

V prvním plánu kompozice, na její levé straně vidíme plachetnicovou loďku, která je chycena v divokých vlnách. Vodní hladina zaujímá jednu třetinu obrazové plochy. Ve druhém plánu kompozice pluje druhá plachetnice. V dálce jsou viditelné skály, útvar v pravé části kompozice můžeme vyložit jako přístav anebo pobřeží. [14]

Kresba působí velmi skicovitě. Ale právě v této skici vidíme volnost umělce, který lehkou rukou rychle naznačuje loďku, pěnící se vlny a siluety lidí, kteří se krčí na palubě lodi. Tato loď a mohutné vlny, které ji chytily, jsou provedeny perem, jsou nejsvětějšími detaily kompozice, které umělec neproložil lavírováním a nechal vidět materiál – papír, na kterém je kresba provedená. Lavírováním umělec naznačil mraky, které se vznášejí nad dějištěm, jednotnou těžkou hmotou. Dále podmalbou umělec naznačuje temnější vlny. Dá se říct, že samotná kresba perem v tomto díle je omezena na minimum a hlavního tónujícího efektu umělec dosáhnul právě za pomoci lavírované podmalby, kterou řeší jednotlivé formy obrazové kompozice. Různou koncentrací tuše, kterou je provedena podmalba, umělec modeluje objem a odstupňuje sytost tónu. Jednotlivými tahy pera jsou naznačené obrysy ve druhém plánu a také lehce naznačené vlny na vodě.

Plachetnicová loďka v prvním plánu svým nakloněním na pravou stranu vytváří diagonálu, která vychází z pravého horního rohu kompozice a směřuje k její levému dolnímu rohu. Kompozice je prostá, ale zároveň naplněná pohybem a dramatičností.

8 Závěr

Marina je jedním z nejdůležitějších projevů holandské krajinomalby 17. století, která se vyznačuje dokonalou souhrou místa a okolností v Holandsku 17. století, kde působili talentovaní umělci, jejichž tvorbě přály kulturně-historické okolnosti doby, kdy jejich díla vznikala.

Tento žánr krajinomalby je velmi bohatý. Setkáváme se zde s reprezentativním zobrazením majestátních plachetnicových lodí i s výjevy u domácího pobřeží, u kterého se Holanďané věnují každodenní práci. 17. století bylo opravdovým zlatým věkem v dějinách Nizozemí. Republika spojených provincií měla ekonomickou převahu v Evropě, kterou ji přinesly Východoindická a Západoindická společnost, zakládání kolonií a monopol na obchodování se světem. Holandská flotila byla jednou z největších. Umělci, kteří působili v tomto ambiciózním státě, toužili po zobrazení jeho hodnot, a tak se formovala holandská marina.

Žánr mariny je velmi různorodý. Pro některé malíře 17. století byla marina jejich specializací. Umělci s oddaností portrétovali holandské lodě – symbol moci republiky. Je to reprezentativní marina, vytvořena za účelem oslavit stát. Umělcem, který se specializoval na reprezentativní marinu, byl například Willem van de Velde, který působil jako oficiální umělec na palubě lodí. Umělcem zastupujícím žánr reprezentativní mariny je v této práci například Jan van de Cappelle, žák Simona de Vliegera.

Umělcem, který soustředil svou pozornost spíše na moře a dal roli stafáže lodím byl Jan Procellis. Malíř dokonale vystihl harmonii dvou živlů – vody a vzduchu. V jeho kompozicích je horizont posazen nízko tak, že před očima diváka se otevírá vysoká, velmi často zamračená obloha. Umělec inspiroval a ovlivnil další malíře tím, jak pracoval s atmosférou. Mezi tyto malíře patří Jan van Goyen, který sice nebyl malířem výhradně marin, ale ve své tvorbě se často obracel k zobrazování pobřežních výjevů. Dvě díla z Národní galerie v Praze slouží jako nádherný příklad této inspirace. Dalšími umělci, kteří byli ovlivněni prací Jana Porcellise byli Simon de Vlieger, Pieter Mulier, Willem van Diest a další.

V rámci své umělecké tvorby umělci často upřednostňovali různý stav počasí. Holanďtí umělci zobrazovali bouřlivé scény i klidnou mořskou hladinu. Někteří malíři se přímo specializovali na výjevy bouřky jako Ludolf Backhuyzen, jehož expresivní kompozice působí velmi dramatickým dojmem. U některých malířů, jako v případě

Jana van Goyena, scény bouřky tvoří spíše výjimky a někdy se odvrací od bouřivých scén v závěru své kariéry a dává přednost klidným výjevům, jak to vidíme na příkladu Willema van Diesta.

Olejomalba nebyla jediným prostředkem k zobrazování moře. V 17. století byly velmi rozšířeny grafické techniky. Jednou z nejpůvodnějších technik byl lept. Holandský lept v českých sbírkách je v této práci zastoupen grafickými listy od Reinera Noomse Zeemana z Národní galerie v Praze a také Ludolfa Backhuyzena z Moravské galerie v Brně.

Tato bakalářská práce se pokusila o samostatný rozbor šesti děl z Národní galerie v Praze a osmi děl z Moravské galerie v Brně. Z Národní galerie v Praze byla popsána z formální a ikonografické strany díla od Jana van Goyena, Reinera Noomse Zeemana, Willema van Diesta a jedno dílo od Pietera Muliera. Z fondu Moravské galerie v Brně byla popsána díla od Simona de Vliegera, Jana van de Cappelle, Juliuse Porcellise, Ludolfa Backhuyzena a jedno dílo od Pietera Muliera. Představená díla jsou vytvořena různými technikami: olejomalba, kresba, akvarel a lept.

Bakalářská práce se pokusila dále přiblížit k historicko-kulturnímu kontextu doby, který byl podmínkou pro vznik daných děl, a také zasadit marinu do kontextu holandského krajinářství. Nezbytnou součástí této práce je kapitola o českém sběratelství. Hlavním cílem této bakalářské práce byl podrobný rozbor děl s tematikou holandské mariny 17. století, nacházejících se v českých sbírkových fondech, a tím poukázat na bohatost českých sbírek v této tématice.

9 Obrazová příloha



1. Strážní věže v ústí řeky, Jan van Goyen, datace 1646, olej, dubové dřevo, výška 51 cm, šířka 66 cm. Národní galerie, Praha.



2. Bouře u přístavu, Jan van Goyen, datace: 1642, olej, dřevo dubové, výška 30 cm, šířka 42 cm. Národní galerie, Praha.



3. Rozbouřené moře, Simon de Vlieger, datace: 1. pol. 17. stol., olej, dřevo, celková výška 66,8 cm, šířka 97 cm. Moravská galerie, Brno.



4. Plachetnice u pobřeží, Simon de Vlieger, datace: 1. pol. 17. století, kresba perem, papír s vodoznakem, výška 116 mm, šířka 189 mm. Moravská galerie, Brno.



5. Lodě na klidném moři, Jan van de Cappelle, datace: kolem 1650, olej, plátno, výška 54,5 cm, šířka 64,5 cm. Moravská galerie, Brno.



6. Čluny na moři, Julius Porcellis, datace: 17. století, kresba perem, lavírovaná, výška 162 mm, šířka 237 mm. Moravská galerie, Brno.



7. Lodě na klidném moři, Willem van Diest, datace: 1652, plátno, výška 58 cm, šířka 93 cm. Národní galerie, Praha.



8. Plachetnice v bouři, Pieter Mulier, datace: kolem 1650, olej, dřevo dubové, celková výška 40 cm, šířka 60,8 cm. Moravská galerie, Brno.



9. Rozbouřené moře, Pieter Mulier, plátno, výška 111 cm, šířka 163 cm. Národní galerie, Praha.



10. Natírání trupu lodi, z cyklu Námořní přístavy a lod'ařství, Reinier Nooms Zeeman, datace: 1650–1667, lept, papír, výška 195 mm, šířka 292 mm. Národní galerie, Praha.



11. Tři plachetnice na rozbouřeném moři, z cyklu „Tuzemské plavební cesty“, Reinier Nooms Zeeman, datace: kolem 1656, lept (II. stav), papír, výška 137 mm, šířka 209 mm. Národní galerie, Praha.



12. Lodi na rozbouřeném moři, Ludolf Backhuyzen, datace: 17. století, kresba perem, lavírování, papír s průsvitkou, výška 253 mm, šířka 345 mm. Moravská galerie, Brno.



13. Marina, Ludolf Backhuyzen, datace: 1701, lept, papír, výška 175 mm, šířka 239 mm. Moravská galerie, Brno.



14. Plachetnice v rozbouřených vlnách, Ludolf Backhuysen, datace: 17. století, kresba perem, lavírování, výška 111 mm, šířka 151 mm. Moravská galerie, Brno.

10 Seznam obrazové přílohy

- 1. Jan van Goyen:** Strážní věže v ústí řeky, Jan van Goyen, datace 1646, olej, dubové dřevo, výška 51 cm, šířka 66 cm. Národní galerie v Praze.
Reprodukce z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_4157
Vyhledáno dne 21. 06. 2021
- 2. Jan van Goyen:** Bouře u přístavu, Jan van Goyen, datace: 1642, olej, dřevo dubové, výška 30 cm, šířka 42 cm. Národní galerie v Praze.
Reprodukce z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_4132
Vyhledáno dne 21. 06. 2021
- 3. Simon de Vlieger:** Rozbouřené moře, Simon de Vlieger, datace: 1.pol. 17. stol., olej, dřevo, celková výška 66,8 cm, šířka 97 cm. Moravská galerie v Brně.
Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_432
Vyhledáno dne 21. 06. 2021
- 4. Simon de Vlieger:** Plachetnice u pobřeží, Simon de Vlieger, datace:1.pol. 17. stol. kresba perem, papír s vodoznakem, výška 116mm, šířka 189mm. Moravská galerie v Brně.
Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.B_2175
Vyhledáno dne 21. 06. 2021
- 5. Jan van de Cappelle:** Lodě na klidném moři, Jan van de Cappelle, datace: kolem 1650, olej, plátno, výška 54,5 cm, šířka 64,5 cm. Moravská galerie v Brně.
Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_461
Vyhledáno dne 21. 06. 2021
- 6. Julius Porcellis:** Čluny na moři, Julius Porcellis, datace: 17. století, kresba perem, lavírovaná, výška 162 mm, šířka 237 mm. Moravská galerie v Brně.
Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.B_11380
Vyhledáno dne 21. 06. 2021
- 7. Willem van Diest:** Lodě na klidném moři, Willem van Diest, datace: 1652, plátno, výška 58 cm, šířka 93 cm. Národní galerie, Praha.
Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 118, obr. 96

8. Pieter Mulier: Plachetnice v bouři, Pieter Mulier, datace: kolem 1650, olej, dřevo dubové, celková výška 40 cm, šířka 60,8 cm. Moravská galerie, Brno.

Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_746

Vyhledáno dne 21. 06. 2021

9. Pieter Mulier: Rozbouřené moře, Pieter Mulier, plátno, výška 111 cm, šířka 163 cm. Národní galerie, Praha. Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 298, obr. 281

10. Reinier Nooms Zeeman: Natírání trupu lodi, z cyklu Námořní přístavy a loďařství, Reinier Nooms Zeeman, datace: 1650–1667, lept, papír, výška 195 mm, šířka 292 mm. Národní galerie, Praha.

Reprodukce z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_82308

Vyhledáno dne 21. 06. 2021

11. Reinier Nooms Zeeman: Tři plachetnice na rozbouřeném moři, z cyklu „Tuzemské plavební cesty“, Reinier Nooms Zeeman, datace: kolem 1656, lept (II. stav), papír, výška 137 mm, šířka 209 mm. Národní galerie, Praha.

Reprodukce z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_148822

Vyhledáno dne 21. 06. 2021

12. Ludolf Backhuizen: Lodi na rozbouřeném moři, Ludolf Backhuizen, datace: 17. století, kresba perem, lavírování, papír s průsvitkou, výška 253 mm, šířka 345 mm. Moravská galerie, Brno.

Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.B_2675

Vyhledáno dne 21. 06. 2021

13. Ludolf Backhuizen: Marina, Ludolf Backhuizen, datace: 1701, lept, papír, výška 175 mm, šířka 239 mm. Moravská galerie, Brno.

Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.ES_74

Vyhledáno dne 21. 06. 2021

14. Ludolf Backhuizen: Plachetnice v rozbouřených vlnách, Ludolf Backhuizen, datace: 17. století, kresba perem, lavírování, výška 111 mm, šířka 151 mm. Moravská galerie, Brno.

Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.B_2173

Vyhledáno dne 21. 06. 2021

11 Seznam literatury

- ALPERS 1983 — Světlana ALPERS: The art of describing: Dutch Art in the seventeenth century. Chicago 1983
- BARTILLA 2009 — Stefan BARTILLA: Flámské a holandské malířství od 16. do raného 18. století průvodce sbírkou Alšovy jihočeské v Hluboké nad Vltavou. Hluboká nad Vltavou 2009
- De GROOT 1923 — C. Hofstede de GROOT: Jan van Goyen and His Followers, In: The Burlington Magazine for Connoisseurs. Londýn 1923
- FILLA 1959 — Emil FILLA: Jan van Goyen: Úvahy o krajinářství. Praha 1959
- GASCHKE 2008 — Turmoil and Tranquility: The sea through the eyes of Dutch and Flemish masters, 1550–1700. Greenwich 2008
- GERSZI 1983 — Teréz GERSZI: Dvě století nizozemské kresby: vybrána díla mistrů 16. a 17. století. Budapešť 1983
- GOMBRICH 1992 — Ernst Hans GOMBRICH: Příběh umění. Praha 1992
- HORST 2005 — Han van der HORST: Dějiny Nizozemská. Praha 2005
- HUIZINGA 2009 — Johan HUIZINGA: Kul'tura Niděrlanďov v XVII veke. Erazm izbrannye pis'ma i risunki. Sankt-Petěrburg 2009
- KAHR 1993 — Madlyn Millner KAHR: Dutch Painting in the Seventeenth Century. New York 1993
- KATORIN 2010 — Y. F. KATORIN: Vse o korabljach. Ot grebnogo flota drevněgo mira do našich dněj. Sankt-Petěrburg 2010
- KISELEV 2008 — Aleksandr KISELEV: Šeděvry mirovoj živopisi. Gollandskaja živopis' XVII veka. Moskva 2008
- KROUPA 1988–1989 — Jiří KROUPA: Poznámky k nizozemské kresbě 16. století v Moravské galerii v Brně. In: Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity. Brno 1988–1989. Str. 13-25
- LEEFLANG — Huigen LEEFLANG: Dutch landscape: the urban view: Haarlem and its environs in literature and art, 15th-17th century. In: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1997. Str. 52-113
- LIEDTKE 2007 — Walter LIEDTKE: Dutch paintings in The Metropolitan Museum of Art. New York 2007

- LINDEMANN 2015 — Mary LINDEMANN: The Merchant Republic, Amsterdam, Antwerp, and Hamburg 1648–1790. New York 2015
- MARCO 1981 — Jindřich MARCO: O grafice: kniha pro sběratele a milovníky umění. Praha 1981
- NEUMANN 1966 — Jaromír NEUMANN: Obrazárna Pražského hradu. Praha 1966
- PO-CHIA HSIA/NIEROP 2002 — Ronnie PO-CHIA HSIA/Henk van NIEROP: Calvinism and Religious Toleration in the Dutch Golden Age. New York 2002
- PRESTON 1937 — Lioner PRESTON: Sea and river painters of the Netherlands in the seventeenth century. London/ New York/ Toronto 1937
- SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007 — G. A. SHATOHINA-MORDVINCEVA: Istoriya Niderlandov. Moskva 2007
- SHAWE-TAYLOR/SCOTT 2010 — Desmond SHAWE-TAYLOR/Jennifer SCOTT: Dutch Landscapes. London 2010
- SLAVÍČEK 1985 — Lubomír SLAVÍČEK: Flámské malířství 17. století ze sbírek Národní galerie v Praze (kat.výst.). Hodonín 1985
- SLAVÍČEK 1991 — Lubomír SLAVÍČEK: Theatrum pictorium: Flámské obrazy 17. stol. z bývalé nostické obrazárny v Praze. (kat.výst.). Pardubice 1991
- SLAVÍČEK 1993 — Lubomír SLAVÍČEK (ed.): Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství (kat.výst.). Praha 1993
- SLAVÍČEK 2007 — Lubomír SLAVÍČEK: «Sobě, umění, přátelům»: kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939. Brno 2007
- SMITH 2000 — Ray SMITH: Encyklopedie výtvarných technik a materiálů, kompletní praktický průvodce nástroji, technikami a materiály pro malbu, kresbu, grafiku a tisk. Praha 2000
- SOKOLOVA 2017 — Irina SOKOLOVA: Gollandskaja živopis XVII-XVIII vekov, katalog kolekcii, tom 2. Sankt-Petěrburg 2017
- ŠEVČÍK/BARTILA/SEIFERTOVÁ 2012 — Anja K.ŠEVČÍK / Stefan BARTILA /Hana SEIFERTOVÁ (eds.): Dutch paintings of the 17th and 18th centuries. Illustrated Summary Catalogue, Prague: National Gallery. Praha 2012
- ŠEVČÍK/BARTILLA 2012 —Anja ŠEVČÍK/ Stefan BARTILLA: Rembrandt & Co příběhy umění ve století blahobytu: průvodce výstavou: [Národní galerie v Praze,

Sbírka starého umění, Sbírka grafiky a kresby: Šternberský palác 10.2.–27. 5. 2012].
Praha 2012

- ŠÍP 1954 — Jaromír ŠÍP: Mistři holandské malby XVII. století. Praha 1954
- ŠÍP 1963 — Jaromír ŠÍP: Obrazy Jana van Goyena v pražské Národní galerii. In: Umění ročník XI. Praha 1963. Str. 249-267
- ŠÍP 1965 — Jaromír ŠÍP: Holandské krajinářství 17. století. Praha 1965
- ŠÍP 1976 — Jaromír ŠÍP: Holandské malířství 17. století v pražské Národní galerii. Praha 1976
- TEISSIG 2010 — Karel TEISSIG: Kresba. Praha 2010
- VACKOVÁ 2005 — Jarmila VACKOVÁ: Van Eyck. Praha 2005
- VAN EEGHEN 2006 — Christiaan P. van EEGHEN: Simon de Vlieger as a Draftsman, I: The Pen Drawings. 2006
- WALSH 1974 — John WALSH: The Dutch Marine Painters Jan and Julius Porcellis-II: Jan's Maturity and 'de jonge Porcellis'. Londýn 1974
- WOLF 2019 — Norbert WOLF: The Golden Age of Dutch and Flemish Painting. Munich 2019
- ZUMTHOR 2000 — Paul ZUMTHOR: Povsedněvnaja žizn' vo vremena Rembrandta. Moskva 2000

12 Internetové zdroje

<https://sbirky.ngprague.cz>

<https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog>

<http://www.prague-art.cz/akce-a-vystavy/1036-sberatele-a-mecenasi-malir-a-sochar-eduard-sykora/>

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_4132

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_148822