

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Lenka Babická

**Po stopách staré kresby ve sbírkách
vybraných českých sběratelů**

Diplomová práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

Praha 2019

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 zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 1. 12. 2018

Bc. Lenka Babická

Bibliografická citace

Po stopách staré kresby ve sbírkách vybraných českých sběratelů [rukopis] : diplomová práce / Bc. Lenka Babická ; vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D. -- Praha, 2019. -- 163 s.

Anotace

Po stopách staré kresby ve sbírkách vybraných českých sběratelů

Tato práce je příspěvkem k dějinám sběratelství v Čechách. Zabývá se sběratelstvím kresby, již sleduje v rámci vybraných sbírek a sběratelů. Soustředí se především na starou kresbu, kterou vymezuje jako práce z 16. – 18. století. Pozornost v rámci tématu sběratelství, i při studiu konkrétních osobností, bývá věnována spíše obrazovým kolekcím, méně pak těm grafickým. Kresba mívá, i vzhledem ke své křehké podstatě, tendenci zapadnout do pozadí, a pokud netvoří stěžejní část sbírky, nebývá reflektována. Řada ze sbírek a jejich sběratelů se již dočkala pozornosti, mnohé však stále čeká na své zhodnocení a uvedení do nových souvislostí.

Klíčová slova

Sběratelství, sběratel, kresba, stará kresba, Čechy, provenience, Prokop Toman, Rudolf Kuchynka, Vincenc Kramář, Jan Krčmář, Frits Lugt

Abstract

Following old master drawings within the collections of selected Czech collectors

This thesis is a contribution to the history of collecting in Bohemia. It deals with the collecting of drawings and tracks them within the selected collections and collectors. It focuses primarily on the old master drawings, defined as works from the 16th to the 18th century. Within the issue of collecting the attention is, even when studying specific personalities, often paid to the picture galleries rather than the print collections. Due to its fragile nature, drawing tends to fit into the background and, if it does not form the main part of the collection, is not reflected. Many of the collections and collectors have come to attention lately, but many still await their appreciation and introduction into new contexts.

Keywords

Collecting, collector, drawing, Old Master Drawings, Bohemia, provenance, Prokop Toman, Rudolf Kuchynka, Vincenc Kramář, Jan Krčmář, Frits Lugt

Počet znaků (včetně mezer): 257 485

Poděkování

Chtěla bych poděkovat doc. PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, Ph.D. za trpělivé vedení diplomové práce, podnětné připomínky a korekce. Děkuji také ředitelce Sbírký grafiky a kresby Národní galerie Praha PhDr. Aleně Volrábové, Ph.D. za vstřícnost a umožnění studia odborné evidence i originálů kreseb. Za milé přijetí a poskytnuté materiály děkuji panu Lubomíru Sršňovi, PhDr. z Národního muzea. Děkuji též Mgr. Barboře Vláškové z Památníku národního písemnictví. V neposlední řadě děkuji kolegům a rodině za podporu.

Obsah

Úvod.....	1
1. Přehled pramenů a literatury.....	3
2. Kresba jako předmět sběratelství.....	11
2.1 Itálie – kolébka sběratelství kreseb.....	16
2.2 Francie.....	18
2.3 Anglie.....	20
2.4 Frits Lugt a jeho katalog sběratelských značek.....	25
2.5 Centra střední Evropy – Vídeň, Lipsko, Mnichov.....	27
2.6 Ke sběratelství kresby v českých zemích.....	30
3. Vojtěch Lanna (1836–1909). Záruka dobré provenience.....	41
3.1 Ke zdrojům akvizic Vojtěcha Lanny.....	43
3.1.1 Josef Mánes - sběratel.....	45
3.2 Další cesty kreseb z Lannových sbírek.....	48
4. Kapitoly k vybraným sběratelům. Po stopách staré kresby.....	51
4.1 Antonín Pollak (1858–1938).....	51
4.2 František Klazar (1859–1915).....	56
4.3 Josef Vincenc Novák (1842–1918).....	64
4.4 Prokop Toman (1872–1955).....	70
4.4.1 Tomanova sbírka starých kreseb v Karáskově galerii.....	73
4.4.2 Závěrem k Tomanově sbírce.....	77
4.5 Antonín Neumann (1829–1920).....	79
4.6 Antonín Podlaha (1865–1932).....	84
4.7 Miloslav Nedoma (1875–1954).....	91
4.8 Emil Spira (1866–1959).....	95
4.9 Jan Krčmář (1877–1950).....	98
4.10 František Macháček (1882–1945).....	102

4.11 Rudolf Kuchynka (1869–1925) jako sběratel.....	105
Závěr.....	109
Seznam vyobrazení	145
Seznam literatury a pramenů.....	151
Seznam internetových zdrojů	163
Seznam použitých zkratk.....	163

Úvod

Diplomová práce je příspěvkem k dějinám sběratelství v Čechách. Dosavadní bádání se v rámci tématu sběratelství, soustředilo především na obrazové sbírky, méně pak na sbírky grafické. Cílem této práce je věnovat pozornost kolekcím kresby. Soustředí se především na starou kresbu, kterou vymezuje jako práce z 16. – 18. století, a sleduje ji v rámci kolekcí vybraných osobností činných koncem 19. století a během první poloviny 20. století. Většina těchto sběratelů nebyla orientována výhradně na kresbu, ovšem i tak kresba hrála v jejich sbírkách určitou roli, doplňovala je a mnohdy šlo o významné kusy.

Úvodní část práce bude věnována kresbě jako předmětu sběratelství. V průběhu 16. století získala kresba významné postavení mezi výtvarnými disciplínami, malířstvím, sochařstvím a architekturou, začala být pojímána jako svébytné umělecké dílo, oceňována, uchovávána a vyhledávána umělci, milovníky umění a sběrateli. Jelikož v českém jazyce nebyl dosud učiněn ucelený přehled vývoje sběratelství kreseb, bude tato úvodní část pojednána poměrně zešíroka. Vývoj bude nastíněn na příkladu vybraných sběratelských osobností a jejich kolekcí v evropských zemích stěžejních pro sběratelství kreseb, jimiž byla především Itálie, Francie a Anglie. V rámci starší provenience zanechali tito sběratelé stopu rovněž v českých zemích. Při budování zahraničních kolekcí krystalizovala řada principů, s nimiž se posléze vyrovnávali i sběratelé sledovaní v hlavní části této práce. Mezi ně patří kupříkladu značení listů pomocí sběratelských razítek a značek. V souvislosti s touto rozšířenou praxí bude v úvodu připomenut Frits Lugt a jeho katalog *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*. Stručně bude nahlédnuto také na vývoj sběratelství kresby a na vybrané osobnosti v českých zemích, které nebyly zahrnuty do užšího výběru.

Vzhledem ke zvolenému časovému období bude hlavní část práce uvedena kapitolou vztahující se k osobnosti Vojtěcha Lanny, významného sběratele a mecenáše 19. století. Ta se pokusí nahlédnout do zdrojů jeho akvizic a naopak jeho kolekci kreseb představit jako jeden z velkých pramenů pro sběratele další generace, pro něž představovala rovněž jistou záruku pravosti a kvality. Prodejů Lannových sbírek se účastnila i řada dnes méně známých sběratelů. Někteří z nich jsou nám dnes známi díky kolekcím obrazů, uměleckého řemesla či grafiky, kresbě v rámci jejich

sbírek však nebyla v odborné literatuře věnována pozornost. Mnozí se dostali i na stránky Lugtova katalogu.

Nejvýraznější postavou mezi vybranými osobnostmi byl Prokop Toman. Jeho sběratelské osobnosti ani jeho kolekci se zatím nedostalo podrobnějšího zpracování. Právě on byl jedním z těch, jež provázel hluboký zájem o starou kresbu. Pro své současníky a kolegy z řad sběratelů představoval silnou, zdá se až nepostradatelnou, osobnost. Níže představení vybraní sběratelé byli na Prokopa Tomana úzce navázáni, ať už v rámci akviziční činnosti, kde jim byl významným poradcem a zprostředkovatelem, nebo se setkávali ve sféře profesního a kulturního života v Čechách, zejména v tehdejší Praze. Cílem této práce je prezentovat výběr starých kreseb z jejich kolekcí a pokusit se nahlédnout tato konkrétní díla a jejich tehdejší majitele v nových souvislostech.

1. Přehled pramenů a literatury

Nepostradatelným pramenným zdrojem informací pro studium českého sběratelství jsou poznámky Rudolfa Kuchynky, dochované v části jeho pozůstalosti a uložené v oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR, fond *Rudolf Kuchynka (1889–1923)*. Tyto ručně psané poznámky, označované někdy rovněž jako *Kartotéka sběratelů*, obsahují záznamy uměleckých děl v majetku vybraných sběratelů či obchodníků s uměním. Pocházejí z let 1917–1922. Kromě nich se ve fondu nachází Kuchynkovy zápisky z navštívených a pořádaných výstav, ale také články a přípravné texty, které jako historik umění autodidakt publikoval, poznámky k umělcům a jejich dílům a bohatá korespondence.

Podobné záznamy jako Kuchynka si vedl i Vincenc Kramář, historik umění, sběratel a ředitel Obrazárny SVPU. Část jeho osobního fondu je uložena rovněž v oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR, fond *Vincenc Kramář (1877–1960)*. Obsahuje Kramářovy publikované i nepublikované texty, přípravné poznámky i poznámky z cest a část korespondence. Pro dané téma jsou nejcennější součástí fondu Kramářovy poznámky z návštěv soukromých sbírek.

Mezi další studované prameny patří fond *Národní muzeum (RNM; 1818–1960)* uložený v archivu Národního muzea, který skýtá informace k mecenášům a podporovatelům této instituce a k její historii. Kupříkladu ke grafické sbírce, jež byla původně součástí muzejní knihovny, v roce 1917 byla převedena do historicko-archeologického oddělení (dnešního oddělení starších českých dějin) a posléze byla ve 40. letech předána do Českomoravské zemské galerie a byla zařazena do sbírek dnešní Národní galerie Praha. V oddělení starších českých dějin Národního muzea se mezi starými inventárními knihami nachází „*Klazar / inventář*“, studovaný ke sběratelské osobnosti Františka Klazara, představené níže.

Jelikož většina níže představených kreseb ze sledovaných sbírek se dnes nachází ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie Praha, je tato instituce tím nejvýznamnějším z pramenných zdrojů. Z fondů archivu pražské Národní galerie lze uvést fond *Národní galerie v Praze (NG)*, v němž v rámci úředních dokumentů, vnitřní agendy a korespondence lze nalézt také informace k původním majitelům uměleckých děl.

Zcela zásadní pro zvolené téma je pak studium *odborné evidence Sbírký grafiky a kresby*, především vědeckých karet.

Literaturu můžeme vzhledem ke členění práce a obsahu jejích částí rozdělit do několika skupin. Úvodní část práce pojednává o kresbě jako předmětu sběratelství a pracuje s několika typy publikací. Jde o texty věnované samotnému pojmu *disegno* a cestě kresby do role vyhledávaného sběratelského artiklu. Z nich lze jmenovat článek Wolfganga Kempa *Disegno. Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607* v *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*,¹ pasáže Jiřího Kroupy v *Školy dějin umění. Metodologie dějin umění*² nebo příspěvky Martina Zlatohlávka a Zdeňka Kazlepky k teorii *disegna* a k roli kresby v 16. a 17. století v rámci výstavních katalogů *Kresby z Cremony* a *Múza pod nebesy*.³ V neposlední řadě také článek Martina Zlatohlávka *Disegno jakožto primární zachycení umělcovy inspirace v teoriích renesance a manýrismu*, kde je uvedena další literatura.⁴ K těmto pracím lze vztáhnout rovněž pojednání Julia S. Held *The early appreciation of drawings*.⁵

Navazující podkapitoly přináší nástin vývoje sběratelství kreseb na příkladu vybraných osobností a jejich kolekcí, a to za čerpání především z několika hlavních zdrojů. Mezi ně patří přehledové práce o kresbě, jejích typech, technikách a procesu umělecké tvorby, v rámci nichž autoři pojednávají i o sběratelství kreseb a o vybraných sběratelích. Jde o *History and technique of old master drawings. A handbook* od Charlese de Tolnaye,⁶ *Die handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung* Josepha Medera⁷ a *Die Kunst der Zeichnung. Technik, Geschichte, Meisterwerke* Waltera Koschatzkeho.⁸ Jedním ze stěžejních zdrojů informací k vybraným evropským sběratelům je také publikace *Il disegno. I grandi collezionisti*.⁹ Sběratelské osobnosti jsou zde představeny po jednotlivých zemích a oblastech, v chronologickém sledu. Toto uspořádání razili už Tolnay a Koschatzky. Na některé sběratele nahlíží podrobněji

¹ KEMP 1974.

² KROUPA 2010.

³ ZLATOHLÁVEK/BORA 1995; KAZLEPKA 2009.

⁴ ZLATOHLÁVEK 2013.

⁵ HELD 1963.

⁶ TOLNAY 1943.

⁷ MEDER 1923.

⁸ KOSCHATZKY 1990.

⁹ FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992.

například příspěvky ve sborníku *Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750*, který vyšel v roce 2003,¹⁰ v textu jsou zařazeny ovšem i odkazy na další recentní literaturu k jednotlivým sběratelům.¹¹ Sběratelské osobnosti Giorgia Vasariho a jeho *Libru* se věnovala například Licia Raggianti Collobi,¹² Hellmut Wohl,¹³ ale i novější literatura zastoupená příspěvkem Anny Forlani Tempesti.¹⁴ Dalším typem literatury k danému tématu jsou publikace zaměřené obecně na sběratelství a v rámci něj na sběratelství kresby, například *On art and connoisseurship* Maxe Jacoba Friedländera¹⁵ nebo *Psychologie des Kunstsammelns* Adolpha Donatha.¹⁶ František Tavík Šimon a jeho *Epištoly* jsou zaměřené zejména na sběratelství grafiky.¹⁷ Obecnější informace lze nalézt rovněž u Jana Marii Augusty, *Rukověť sběratelova*, a v dalších příručkách pro sběratele.¹⁸

Co se týče českých zemí, byl v rámci výše uvedených přehledových prací připomenut jako zástupce tuzemských sběratelů pouze Rudolf II., ani prostorem střední Evropy se tyto texty nijak podrobně nezabývají, tudíž zde je nutno se odkazovat na jiné zdroje. Nezastupitelným zdrojem informací k jednotlivým sběratelům je katalog sběratelských značek Fritse Lugta *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*, 1. vydání z roku 1921 a 2. vydání z roku 1956, přístupné skrze online databázi *Fondation Custodia*, kde jsou průběžně zveřejňovány i nové dodatky.¹⁹ K prostředí Vídně, Lipska a Mnichova, tedy především ve sledované době 2. poloviny 19. a počátku 20. století, poskytují informace například také texty literárně činných sběratelů Prokopa Tomana a Jiřího Karáska ze Lvovic. Šlo o místa, z nichž uskutečňovali množství akvizic (Jiří Karásek ze Lvovic, *Grafický kabinet v Karáskově*

¹⁰ BAKER/ELAM/WARWICK 2003.

¹¹ PY 2001; PY 2002; PLEVOVÁ 2002–2003; WOOD 2003; HOWARTH 2006; KAZLEPKA 2006; GNANN/SCHÖDL 2015; BIANCO/GRISOLIA/ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017.

¹² RAGGHIANI COLLOBI 1974.

¹³ WOHL 1986.

¹⁴ FORLANI TEMPESTI 2014.

¹⁵ FRIEDLÄNDER 1944.

¹⁶ DONATH 1911.

¹⁷ ŠIMON 1923; ŠIMON 1924; ŠIMON 1928.

¹⁸ AUGUSTA 1927.

¹⁹ LUGT 1921; <http://www.marquesdecollections.fr/>.

galerii, článek v *Hollaru* 1926–1927²⁰ a Prokop Toman, *Umění a sběratelství*²¹ nebo text *Jak jsem sbíral*, který vyšel rovněž na stránkách *Hollaru*, 1941).²²

Ke sběratelství v Čechách a na Moravě lze čerpat informace především z prací Lubomíra Slavíčka, ačkoli jsou zaměřeny zejména na sbírky obrazů, v menší míře pak na sbírky grafiky a knihovny sběratelů. Jmenujme především publikaci *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě*²³, *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*²⁴ a příspěvky v *Opuscula Historiae Artium*, například „*Schöne Sammlungen von trefflichen Gemälden und gehaltvollen Kupferstichen*“. *Prameny k měšťanským sbírkám obrazů a grafiky v Praze 1820–1870*.²⁵ Z rozsáhlé literatury, jež byla věnována sbírkám Rudolfa II. lze zmínit níže citovaný příspěvek ke *Kunstkomoře* Beket Bukovinské *Kuntkomora Rudolfa II. ve světle inventáře z let 1607–1611*.²⁶ K pražskému sběratelství přispěly i drobnější texty publikované v časopisech, například ve *Zlaté Praze*.²⁷

K některým českým sběratelům a sbírkám vyšly samostatné publikace či příspěvky. Vzpomínku na Josefa Vincence Nováka a jeho současníky publikoval jeho syn Ladislav Novák, *O těch, kteří odešli*,²⁸ Patrik Šimon se zabýval sbírkami Jindřicha Waldese, *Jindřich Waldes. Sběratel umění*,²⁹ Antonín Šorm přiblížil kolekci a osobnost Antonína Podlahy, *Sbírky uměleckých předmětů biskupa Dra Antonína Podlahy*.³⁰ Další byli připomenuti v rámci výstavních projektů doprovázených katalogem, kupříkladu *Vojtěch svobodný pán Lanna. Sběratel, mecenáš a podnikatel*,³¹ katalog *Sen o říši krásy* byl věnován osobnosti a sbírce Jiřího Karáska ze Lvovic,³² výstavní katalog *Z odkazu*

²⁰ KARÁSEK 1926–1927.

²¹ TOMAN 1930.

²² TOMAN 1941.

²³ SLAVÍČEK 2007.

²⁴ SLAVÍČEK 1993.

²⁵ SLAVÍČEK 2004/2005.

²⁶ BUKOVINSKÁ 2006.

²⁷ NOVOTNÝ 1926; KUCHYNKA 1919.

²⁸ NOVÁK 1940.

²⁹ ŠIMON 2001.

³⁰ ŠORM 1932.

³¹ WITTLICH 1996.

³² DAČEVA 2001.

Mudra Františka Macháčka, pak upozornil na významný dar tohoto sběratele pražské Národní galerii.³³ Informace k jednotlivcům a jejich kolekcím lze nalézt rovněž v encyklopediích a slovnících, uvedme především hesla v *Dodatecích k Nové encyklopedii českého výtvarného umění*,³⁴ jejichž autorem je Lubomír Slaviček nebo *Almanach československých právníků*, který vyšel v roce 1930.³⁵

Jedním z největších zdrojů pro hlavní část práce, tedy kapitoly věnované jednotlivým sběratelům, jsou články v dobových periodikách a tisku. Vycházely zde vzpomínky na jednotlivé osobnosti a jejich sbírky, rovněž jejich nekrology, zprávy o dražbách a prodeích sbírek, zprávy o výstavách, na nichž se podíleli tuzemští sběratelé, ale také příspěvky k jednotlivým kresbám. Nelze je zde všechny jmenovat konkrétně, nicméně je třeba vzpomenout dotyčná periodika: *Hollar. Čtvrtletní sborník grafické práce Hollar*, *Český svět*,³⁶ *Zlatá Praha*,³⁷ *Vitrinka*, *Dílo*, *Sběratel*, *Bibliofil*, *Drobné umění*,³⁸ *Výtvarné snahy*, *Topičův sborník*,³⁹ zajímavé zprávy k tématu lze nalézt také v tisku, například v *Národních listech*.⁴⁰ Mezi významné zdroje v rámci periodik patří *Časopis společnosti přátel starožitností* a *Památky archaeologické*, zde je na místě vyzdvihnout publikační činnost Antonína Podlahy a Rudolfa Kuchynky.⁴¹ Nelze opomenout také *Štencovo Umění*⁴² a z mladších literárních zdrojů časopis *Umění*.⁴³

Především v rámci periodik byli literárně činní i mnozí sběratelé, vedle Antonína Podlahy zejména již výše zmínění Jiří Karásek ze Lvovic a Prokop Toman. Texty Prokopa Tomana tvoří značnou zásobárnu informací, a to jak obecně ke sběratelství, tak k jeho vlastní sbírce i sbírkám zahraničním a ke kolekcím a osobnostem tuzemských

³³ LORIŠ 1947.

³⁴ SLAVÍČEK 2006.

³⁵ NAVRÁTIL 1930.

³⁶ HIPMAN 1905.

³⁷ MÁDL 1910; KUCHYNKA 1919.

³⁸ HARLAS 1922.

³⁹ HERAIN 1920.

⁴⁰ MÁDL 1913.

⁴¹ KUCHYNKA 1915; KUCHYNKA 1917; KUCHYNKA 1918; PODLAHA 1914; PODLAHA 1916; PODLAHA 1917; PODLAHA 1918; PODLAHA 1921.

⁴² NOVOTNÝ 1919.

⁴³ ZWOLLO 1970; NEUMANN 1972; ZLATOHLÁVEK 2006.

sběratelů, především jeho současníků.⁴⁴ V rámci publikace *Studie a vzpomínky českého sběratele* byly v roce 1920 souborně vydány vybrané Tomanovy texty otištěné samostatně v předešlých letech.⁴⁵ Aktivním spisovatelem byl také Jan Krčmář, na stránkách *Hollaru* vyšel v roce 1941 příspěvek *Z mých pamětí*,⁴⁶ jeho *Paměti* byly vydané posmrtně v roce 2007.⁴⁷ Od Jiřího Karáska lze zmínit jeho texty věnované grafickému kabinetu v Karáskově galerii v *Hollaru*, kde byla v roce 1933 otištěna například i Karáskova vzpomínka na Antonína Neumanna, *Malostranský bibliofil*.⁴⁸

Informace vztahující se k jednotlivým sběratelským osobnostem a vybraným kresbám lze však nalézt i v další literatuře, například v rámci publikací věnovaných staré kresbě, časově, teritoriálně či tematicky zaměřených, na stránkách soupisových a výstavních katalogů, i monografií.⁴⁹ Z citovaných v této práci lze uvést publikaci *Rudolfínská kresba Elišky Fučíkové*,⁵⁰ *Rakouská kresba 18. století*, výběr sestavený Pavlem Preissem,⁵¹ *Nizozemské kresby 16. a 17. století*, výběr Anny Rollové⁵² či *Italské renesanční umění z českých sbírek: kresby a grafika*, uspořádaný Martinem Zlatohlávkem.⁵³ Výše byl již zmíněn výstavní katalog *Múza pod nebesy*,⁵⁴ dále sem náleží recentní publikace *Rozmanitosti kresby*.⁵⁵ Nezbytným pomocníkem při práci s obsahem kolekcí sběratelů jsou slovníky umělců, od těch starších jde o *Niederländisches Künstler-Lexikon* sestavený Alfredem von Wurzbach,⁵⁶ *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* Ulricha Thieme a Felixe Beckera,⁵⁷ ovšem také Prokopem Tomanem zpracovaný *Nový slovník*

⁴⁴ TOMAN 1909; TOMAN 1922; TOMAN 1925; TOMAN 1931; TOMAN 1934.

⁴⁵ TOMAN 1920.

⁴⁶ KRČMÁŘ 1941.

⁴⁷ KRČMÁŘ 2007.

⁴⁸ KARÁSEK 1933.

⁴⁹ AURENHAMMER 1965; KESNEROVÁ 1976; LIMOUZE 1990; TOGNER 2002; FRONEK 2013.

⁵⁰ FUČÍKOVÁ 1986.

⁵¹ PREISS 1996.

⁵² ROLLOVÁ 1993.

⁵³ ZLATOHLÁVEK 1996.

⁵⁴ KAZLEPKA 2009.

⁵⁵ KAZLEPKA/ZLATOHLÁVEK 2016.

⁵⁶ WURZBACH 1906.

⁵⁷ THIEME/BECKER 1916; THIEME/BECKER 1922; THIEME/BECKER 1935; THIEME/BECKER 1940.

československých výtvarných umělců⁵⁸ či novější *The Dictionary of Art* editovaný Jane Turner.⁵⁹ V neposlední řadě je třeba připomenout aukční katalogy, mezi nimiž zaujímají významné postavení výtisky katalogů aukcí Lannových sbírek u firmy *Gutekunst ve Stuttgartu v roce 1910*,⁶⁰ u *Gillhofera ve Vídni roku 1910*⁶¹ a u *Lepkeho v Berlíně roku 1911*,⁶² chované v knihovně UPM s dochovanými poznámkami jejich předchozího majitele a tehdejšího ředitele muzea, Františka Adolfa Borovského.

⁵⁸ TOMAN 1947–1950.

⁵⁹ KNOLLE 1996; SCHUCKMAN 1996.

⁶⁰ GUTEKUNST 1910.

⁶¹ GILLHOFER & RAUSCHBURG 1910.

⁶² LEPKE 1911.

2. Kresba jako předmět sběratelství

Zájem o kresbu jako o předmět sběratelství můžeme spojit s počátky pojmání kresby jako svébytného uměleckého díla a budování jejího postavení mezi ostatními výtvarnými disciplínami, malířstvím, sochařstvím a architekturou. Tento proces gradoval v průběhu 16. století, a to v italském prostředí, kde byl kladen důraz jak na praktikování kresby, tak na její reflexi v písemně zaznamenávaných disputacích. V rámci těchto disputací se rozvíjela celá teorie kresby, *disegna*. Benedetto Varchi roku 1547 ve své přednášce na florentské akademii označil *disegno* za princip, na němž jsou postaveny sobě rovné disciplíny malířství a sochařství.⁶³ V roce 1549 pak Antonio Francesco Doni vydal spis *Il Disegno*, v němž navázal na Varchiho úvahy.⁶⁴ Termín *disegno* nabýval významu jak prováděné kresby, tak původního záměru v duchu umělce, který ještě čeká na ztvárnění.⁶⁵ Význam pojmu se však během 16. století proměňoval.⁶⁶ Byl považován za základ umělecké tvorby, tedy malířství, sochařství i architektury, které byly nazývány „*arti del disegno*“. Byl také spojován s pojmem *idea*. V souladu s dobovým novoplatonismem odrážela *idea*, rodící se v mysli umělce a přenášená ve formě kresby na papír, část původního božského světa idejí a umělec se tak stal prostředníkem a interpretátorem jeho poselství. Nejprve byla formována první skica, tzv. *primo pensiero*, tedy první myšlenka kompozice, spontánně nahozená zpravidla perem či uhlem, která byla dále zpřesňována. Rozkreslováním skicy, zaměřením na detail v rámci kompozice, sledováním tvaru či figury v různých pozicích a úhlech, dospíval kreslíř k finální podobě, tzv. *modellu*.⁶⁷

Disegno ve svém metafyzickém významu zdomácnělo především v toskánsko-římské oblasti, v benátském prostředí získával nadřazené postavení pojem *colorito*, barva. Zvládnutí barvy zde bylo v malířské tvorbě oceňováno jako pro umělce nejobtížnější a tím byl pojem *colorito* vyzdvížen nad *disegno*, jež nenabývalo takového

⁶³ „...*il disegno é l'origine, la fonte e la madre di ambedue loro.*“ KAZLEPKA 2009, 11; KEMP 1974, 224.

⁶⁴ Antonfrancesco Doni vydal spis *Il Disegno* v Benátkách. Pocházel však z prostředí Florencie, kde působil jako medicéjský tiskař a sekretář při Akademii, tudíž byl velmi dobře obeznámen s teoriemi rozvíjenými v okruhu Benedetta Varchiho i Giorgia Vasariho. KEMP 1974, 225, ZLATOHLÁVEK 2013, 93–100, zde další literatura.

⁶⁵ KEMP 1974, 225; ZLATOHLÁVEK/BORA 1995, 7.

⁶⁶ Vznikem a vývojem termínu *disegno* se zabýval Wolfgang Kemp, viz KEMP 1974.

⁶⁷ KROUPA 2010, 73–74; ZLATOHLÁVEK/BORA 1995, 7–8.

významu jako v prostředí Toskány. Na počátku 17. století formuloval Federico Zuccari v díle *Idea de' scultori pittori e architetti* rozdělení pojmu na *disegno interno*, vnitřní kresbu – ideu v mysli umělce a *disegno esterno*, kresbu vnější – praktické provedení vnitřní představy.⁶⁸ Franciscus Junius ve svém spise *De pictura veterum* (1637) napsal: „mnozí, kdo mají schopnost hlouběji proniknout do umění, pocítují při pozorování prvního, druhého, anebo třetího návrhu k dílu, vytvořeného velkým umělcem, právě takové potěšení, jako z díla samého... Rozpoznávají totiž v těchto nahých a bezvýznamných čarách...původní myšlenku, již pojal studiosus artifex, a jeho váhání před rozhodnutím, co má přijmout a co ne.“⁶⁹ Tyto myšlenky pomohly dovršit povýšení umělce a výtvarných umění mezi umění svobodná. Kresba získala jako základ veškerého dalšího tvoření přední postavení mezi výtvarnými disciplínami, což podnítilo i hlubší zájem o uchovávání kreseb a jejich roli sběratelského předmětu.⁷⁰

Prvotně byly kresby shromažďovány v dílnách umělců, a to především z praktických důvodů, tedy jako materiál ke studiu a k potřebám dílny, jako vzory a předlohy.⁷¹ Zcela logicky tyto soubory zahrnovaly zejména kresby umělců činných v dané oblasti či se snažily obsáhnout příklady z ruky těch nejvíce ceněných mistrů. Jako příklad lze uvést Timotea Vitiho, který jakožto obdivovatel a následovník Raffaela, shromáždil kolekci kreseb tohoto mistra a urbinské školy. Stejně tak byla zaměřena slavná kolekce Giulia Romana, Raffaelova žáka a rovněž dědice jeho pozůstalosti.⁷² K běžné praxi, kdy sbírka přešla po smrti mistra do majetku jeho žáků a jejich potomků, se nám dodnes zachovala dobová svědectví.⁷³ Řada kreseb však spolu s účelem svého vzniku našla i jinou cestu, například byla odevzdána jako *modello* nebo vzpomínkové *ricordo* do majetku objednavatele či byla určena jinému umělci.⁷⁴

⁶⁸ KAZLEPKA 2009, 11; Federico Zuccari, *Idea de' scultori pittori e architetti*, 1607. KROUPA 2010, 73–74, 79, ZLATOHLÁVEK 2013, 100–106.

⁶⁹ Citován překlad publikovaný Pavlem Preissem. In: PREISS 1996, 9–10. Stejný úryvek ze spisu *De Pictura veterum* citoval rovněž Julius S. Held, v anglickém překladu. In: HELD 1963, 85–86.

⁷⁰ ZLATOHLÁVEK/BORA 1995, 7.

⁷¹ TOLNAY 1943 76, KOSCHATZKY 1990, 389, HELD 1963, 74; MEDER 1923, 644.

⁷² TOLNAY 1943, 76.

⁷³ HELD 1963, 74.

⁷⁴ Julius S. Held rovněž uvedl, že kresby, které sloužily jako návrhy pro ilustrace knih, se stávaly majetkem vydavatele. Kresby určené pro rytce však měly přejít zpět k umělci. HELD 1963, 75; PREISS 1996, 8.

Výměna kreseb mezi umělci se rozšiřovala právě od 16. století, ne-li dříve, a to především jako projev uznání. Ale také na památku či vzpomínku, kupříkladu z vykonané cesty, čehož jsou dokladem tzv. *alba amicorum*. Rovněž autoři jako Giorio Vasari i Joachim von Sandrart vzpomínají ve svých textech na kresby, které získali darem na památku (Vasari kresbu od Primaticcia a Sandrart kresebný autoportrét od Guercina).⁷⁵ Právě portrétní kresby tvořily už v 17. století artikl, s nímž se také velmi živě obchodovalo.⁷⁶ Známe i případy, kdy kresba posloužila jako splátka dluhu či jako výkupné.⁷⁷ Výměna kreseb zůstala živá i v následujících staletích, mezi novodobými umělci a sběrateli. Dokladem toho je množství kresebných portrétů vytvořených umělci pro jejich mecenáše.

Sami umělci přistupovali ke sbírání kreseb rozdílně. Albrecht Dürer například na své kresby i v pozdějších letech od jejich vzniku připisoval poznámky.⁷⁸ Někteří sbírali se zaujetím práce jiných umělců, a to ne čistě z praktických důvodů, ale spíše se sběratelskou vášní, jak ji známe dnes.⁷⁹ Z dobových textů jsou známy také případy, kdy byly kresby zachraňovány před zničením z rukou samotných autorů. Carlo Malvasia si ve svých textech posteskl po množství ztracených kreseb Agostina Carracciho.⁸⁰ Julius S. Held citoval dle Malvasiova textu kuriózní příběh, kdy Carracciho žák Mastelletta zachránil kresbu z ruky svého učitele ve chvíli, kdy ji chtěl použít k čištění pánve. Podobné situace zaznamenali v životopisech umělců i Raffaele Soprani a Giorgio Vasari, podle nichž chtěli žena se sluhou Lucy Cambiasa zatápnět mistrovými kresbami, stejně jako jeptišky v Sieně pracemi Fra Bartolomea.⁸¹

Vedle sbírek umělců vznikaly také kolekce jejich mecenášů, z řad šlechty, měšťanstva i církevních hodnostářů. Z těch raných je třeba připomenout tzv. Giardino Mediceo při klášteře San Marco ve Florencii, sbírku shromážděnou Lorenzem il Magnifico (1449–1492). Ta zde sloužila potřebám mladých umělců. Zmínku o této kolekci nalezneme například ve Vasariho životopise sochaře Torrigiana, který měl

⁷⁵ HELD 1963, 77.

⁷⁶ HELD 1963, 76.

⁷⁷ Například pro Parmigianina během vyplnění Říma. HELD 1963, 77.

⁷⁸ HELD 1963, 74.

⁷⁹ Mezi velké umělce sběratele patřil Peter Paul Rubens či Rembrandt. KOSCHATZKY 1990, 390.

⁸⁰ Carlo Malvasia, *Felsina pittrice*, Bologna, 1678. HELD 1963, 75, pozn. 14.

⁸¹ HELD 1963, 81.

možnost zdokonalovat se v umělecké praxi i díky kresbám chovaným v Giardinu, „*molti disegni, cartoni e modelli*“, z ruky Donatella, Filippa Brunelleschiho, Massaccia, Paola Ucella, Fra Angelica, Fra Filippa Lippiho a dalších mistrů domácích, ale i cizích („*maestri paesani e forestieri*“).⁸² V kontextu ostatních v té době vznikajících sbírek by tedy tato kolekce kreseb byla výjimečná zastoupením mistrů různých škol, ne výlučně místních regionálních umělců jako tomu bylo například v již zmiňované sbírce Timotea Vitiho, soustředěné pouze na práce urbinské školy, či ve sbírce Gabriele Vendramina v Benátkách.⁸³ Jedním z prvních sběratelů diletantů byl právník, básník a antikvář Antonio Botta, který ve svém domě v Cremoně choval sbírku kreseb různých mistrů.⁸⁴ K těm poučenějším sběratelům patřil Vincenzo Borghini (1515–1588), benediktinský mnich a představený Ospedale degli Innocenti, pohybující se v okruhu Cosima I. de Medici a ve Florencii činných umělců. V rámci jeho sbírek obrazů, grafik a voskových modelů se nacházely také kresby – „*un gran libro infiniti disegni*“ malířů, sochařů a architektů, starých i v té době moderních mistrů.⁸⁵ Italské prostředí, v němž tyto první sbírky vznikaly, zrodilo již mnohokrát zmiňovanou osobnost, kterou nelze v rámci přehledu vývoje sběratelství kreseb opomenout, Giorgia Vasariho (1511–1574).

Giorgio Vasari a jeho *Libro dei disegni* vytvořilo v podstatě typus pro celou řadu později se formujících sbírek. Ačkoli i v jeho kolekci byl patrný toskánský patriotismus, výběr kreseb byl veden tak, aby celek ilustroval chronologický vývoj umění, od Cimabua po Vasariho současníky. Na *libro* Vasari často odkazoval ve svých *Životopisech umělců*, stěžejním díle, jímž se proslavil, lze říci jako první historik umění v dějinách.⁸⁶ Některé kresby získal Vasari již v sedmnácti letech, v roce 1528, a to od Vittoria Ghibertiho, syna Lorenza Ghibertiho, v jehož dílně se vyučoval.

⁸² FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 11–12; MEDER 1923, 646.

⁸³ Tuto kolekci zaznamenal k roku 1530 Marcantonio. FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 10; TOLNAY 1943, 76.

⁸⁴ HELD 1963, 78. V publikaci *Il Disegno* uveden jako Ascanio Botta. FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 11.

⁸⁵ Podrobně ke sbírce Vincenza Borghinio viz: Rick SCORZA, Vincenzo Borghini's Collection of Paintings, Drawings and Wax Models. New Evidence from Manuscript Sources. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 66 (2003), 63–122. O kresbách v Borghiniho sbírce referuje Giorgio Vasari v životopise sochaře Donatella. FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 22.

⁸⁶ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, 1. vydání 1550 a 2. doplněné vydání 1568.

Kresby posléze uspořádal do alb, při čemž na jednotlivých listech bylo většinou adjustováno více kreseb, a to z obou stran. Jednotlivé kresby či jejich skupiny byly rámovány bordurami a opatřeny kartuší s autorským připsáním. Tyto ornamentální rámce čerpaly z tvarosloví architektury, ale také titulních listů či dekorativních bordur knih. Někdy byl připojen ještě grafický portrét umělce, převzatý z druhého vydání Vasariho *Životů*. [1] Předpokládá se, že existovalo osm až dvanáct svazků s kresbami z Vasariho kolekce. Po jeho smrti zdědil *libro* synovec, který jedno z alb prezentoval Francescu I. de Medici, pět svazků prodal Niccolovi Gaddimu a posléze ještě prodal další kresby německému sběrateli Paulu von Praun.⁸⁷ Cavaliere Gaddi, skrze spolupráci s Georgem Hoefnagelem, rozšířil stávající soubor o zaalpské kresby. K roku 1638 byly však jednotlivé svazky rozděleny na části, listy a samostatné kresby a rozprodávány. Některé z kreseb se dostaly k významným sběratelům, o nichž bude řeč níže, jakými byli například Piere-Jean Mariette, Pierre Crozat a Eberhardt Jabach, jejichž prostřednictvím se dostaly do sbírek pařížského Louvru nebo galerie Uffizi.⁸⁸ Rekonstrukcí Vasariho *libra* se zabýval ve 30. letech 20. století Otto Kurz, kterému se podařilo identifikovat na 160 listů, na nichž bylo adjustováno 233 kreseb připsaných 96 umělcům.⁸⁹ Po doplnění dalšími badateli vystoupal počet zjištěných kreseb na 529 kusů s připsáním 226 umělcům.⁹⁰

Vasariho následovník, autor díla *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua*, Filippo Baldinucci (1625–1696), byl rádcem kardinála Leopolda de Medici při budování jeho sbírek, v jehož rámci sestavil katalog ke kresebné kolekci. Sám však také nashromáždil bohatý soubor kreseb, který obsahoval přes tisíc kusů převážně florentských umělců 16. a 17. století a byl uspořádán chronologicky ve čtyřech svazcích. Později, roku 1806, putoval do sbírek pařížského Louvru.⁹¹ Způsob uspořádání sbírek, adjustace kreseb, a vůbec kritéria pro výběr kreseb do sbírky se vyvíjel ruku v ruce s rozvojem sběratelství. Již v 16. století krystalizuje také množství myšlenek rozvinutých později v 19. století a fungujících i v prostředí našich sběratelů

⁸⁷ WOHL 1986, 537–538, 544.

⁸⁸ KOSCHATZKY 1990, 390, TOLNAY 1943, 76–77.

⁸⁹ Otto KURZ, Giorgio Vasari's Libro de' Disegni. In: Old Master Drawings, XII, 1937–38, 1–15.

⁹⁰ Počet, k němuž dospělo bádání k roku 1986, kdy vyšel citovaný článek Hellmuta Wohla. WOHL 1986, 538; podrobně k Vasariho *libru* a jeho rekonstrukci také viz RAGGHIANI COLLOBI 1974 a FORLANI TEMPESTI 2014.

⁹¹ TOLNAY 1943, 77; FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 75–81.

sledovaných níže v této práci. Uvedme si tento vývoj na příkladu vybraných sběratelských osobností a jejich kolekcí v evropských zemích stěžejních pro sběratelství kreseb, jimiž byla především Itálie, Francie a Anglie.

2.1 Itálie – kolébka sběratelství kreseb

O *libru* Giorgia Vasariho, Medicejských sbírkách a osobnosti Filippa Baldinucciho bylo již stručně pojednáno výše. Sběratelství však kvetlo i v dalších italských regionech mimo Toskánsko. Obsáhlé sbírky budovaly šlechtické rody v Modeně, Ferrare a Mantově.⁹² Výše citovaný historiograf Carlo Malvasia měl rovněž obsáhlou sbírku, zaměřenou zejména na práce mistrů boloňské školy, v Benátkách budoval svou sbírku malíř a autor pišící o umění Carlo Ridolfi. Méně známým sběratelem, ve středu jehož zájmu byla kresba, byl ve druhé polovině 16. století v Římě žijící Antonio Tronsarelli. Dle archivních záznamů patřil k bohaté vrstvě obyvatel a ze skladby jeho knihovny, která zahrnovala na 80 svazků, z poloviny zaměřených na oblast práva, můžeme usuzovat mnohé o jeho kariéře a vzdělání.⁹³ Ojedinělým dokumentem je dochovaný inventář jeho sbírky, sestavený po jeho smrti v roce 1601. Na rozdíl od dobových záznamů k jiným kolekcím, tento inventář obsahuje podrobné popisy více než 350 kreseb a je jedinečný mírou detailu popisu námětů, technik, v některých případech i se specifikací materiálu (druhu či barvy papíru) a zápisu atribucí.⁹⁴ Kresby byly v rámci sbírky uloženy různým způsobem. Inventář zaznamenává 35 na plátne adjustovaných a rámovaných kreseb, které pravděpodobně visely na stěnách Tronsarelliho domu a doplňovaly tak uvedený, značně menší, soubor 15 obrazů.⁹⁵ Dále se zde nacházely kartony a přes sto nerámovaných kreseb, bez bližšího uvedení způsobu jejich uložení. Také však vázané album obsahující dle inventáře přes 150 kreseb, adjustovaných samostatně či po skupinách na 115 číslovaných listech. Dle zápisu byly také opatřeny perem provedeným rámováním („*cornici di penna*“).⁹⁶ Mnohé kresby byly dle popisů v inventáři identifikovány s existujícími listy v dnešních evropských i amerických

⁹² MEDER 1923, 646; FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 30, 32.

⁹³ LANFRANCONI 2003, 59.

⁹⁴ LANFRANCONI 2003, 55, 63.

⁹⁵ Obrazy na plátně i dřevě zahrnovaly ne jednoznačně identifikovatelné práce od Muziana, Venustiho, Tintoretta, Livio Agresti, Marco da Faenza, Hendricka van de Broeck. LANFRANCONI 2003, 60.

⁹⁶ LANFRANCONI 2003, 60–63.

sbírkách.⁹⁷ Jedna z nich, dnes v Chatsworthu, nese rovněž provenienci ve sbírce jiného italského sběratele, Padre Sebastiana Resty.⁹⁸

Padre Sebastiano Resta (1635–1714) byl výraznou osobností italského sběratelství kreseb v 17. století.⁹⁹ [2] Tento v Římě působící rodák z Milána zůstal i v budování své sbírky soustředěný na severoitalské umělce, například Correggia, ale také Leonarda, jehož sem řadil dle významného milánského pobytu. V rámci jeho kolekcí, jichž postupně sestavil několik, při čemž jednu vždy prodal a takto získal nové finanční prostředky, figurovaly také práce zaalpských umělců, jako byl Albrecht Dürer či Lucas van Leyden. Charles de Tolnay označil Padre Restu za typický příklad sběratele diletanta, který díky svému obchodnímu talentu dovedl sestavit několik kolekcí o velkém množství kreseb, ovšem často s nekritickými atribucemi.¹⁰⁰ Zcela jinak však o jeho budování sbírky hovoří novější bádání. Sbíрка kreseb Padre Resty je jednou z těch, k nimž se zachovalo větší množství dokumentace, tedy inventáře, poznámky k jednotlivým kresbám a dopisy.¹⁰¹ Z poznámek a atribucí, kterými Resta doprovázel kusy ze své sbírky, je patrná snaha o kritický znalecký přístup. Své přípisy se snažil podložit archivními materiály a zaznamenával i názory jiných znalců a starší provenienci.¹⁰² [3] Kresby pojímal také jako historické dokumenty, například k nedochovaným uměleckým dílům.¹⁰³ Uspořádal je do několika svazků, jež opatřil i názvy a titulními listy. Svazek zvaný *Galleria Portatile* je uveden Restovou vlastní kresbou, na níž je vyobrazena galerijní stěna pokrytá zavěšenými obrazy.¹⁰⁴

⁹⁷ Z článku vyplývá, že sběratel nežíval žádnou sběratelskou značku.

⁹⁸ Jde o kresbu *Madona se svatým Rochem a sv. Šebestiánem* od Federica Barocciho, jež byla v inventáři popsána následujícím způsobem: „*La Mad.na noc Christo S. Giacomo, et San Bastiano de chiaro scuro Barotio*“. Federico Barocci, *The Virgin and Child Enthroned under a Canopy, with Sts Roch and Sebastian*, pen and brown ink with brown wash, heightened with white over black chalk, 328 x 272 mm, Devonshire Collection, Chatsworth. LANFRANCONI 2003, 55–56, obr. 5.2, 58.

⁹⁹ TOLNAY 1943, 78; podrobněji viz BIANCO/GRISOLIA/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017.

¹⁰⁰ TOLNAY 1943, 78.

¹⁰¹ WARWICK 2003, 141.

¹⁰² Kupříkladu studoval archiv kostela San Giovanni Evangelista v Parmě, kde našel dokumenty k výmalbě kupole datující fresky do let 1520–1524. WARWICK 2003, 146–148.

¹⁰³ WARWICK 2003, 145–146.

¹⁰⁴ WARWICK 2003, 152, 153, obr. 9.6; Ke svazkům a jejich titulům viz FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 50–54.

Sbírka kreseb římského sochaře Vincenza Pacettiho (c. 1746–1820) již v Itálii otevírá novou epochu, období 18. a 19. století. Tato sbírka, dnes součástí berlínského Kupferstichkabinetu, zahrnovala na 6 tisíc listů. V rámci tohoto konvolutu se nacházela kolekce v Římě ceněného malíře Cavaceppiho, kterou Pacetti převzal do svého majetku jako ředitel Akademie sv. Lukáše, jíž Cavaceppi svou sbírku odkázal. Výsledný soubor kreseb, doplněný o Pacettiho vlastní akvizice, plně odrážel osobnosti obou sběratelů. Jako činovníky Akademie je zajímala především funkce kreseb v rámci umělecké tvorby. Prim v jejich výběru tedy hrály přípravné kresby a skicy či kresby provedené podle obrazů a soch. Kritérium kvality stálo poněkud stranou, kresby měly mít především ilustrativní charakter. Tomuto přístupu odpovídalo členění sbírky nikoli podle autorů, ale do jednotlivých kategorií, dle námětů: „*nudi, accademie, schizzi di figure, schizzi di componenti di figure, disegni di teste, vedute, animali, ornamenti, disegni di architettura*“.¹⁰⁵

2.2 Francie

Během 17. století došlo k velkému rozkvětu sběratelské kultury a významné postavení vedle Itálie získala Francie. Na rozdíl od italských sběratelů 16. století, kteří shromažďovali kresby často kus po kusu, velké francouzské sbírky 17. a 18. století vznikaly zpravidla skoupením a spojením větších již existujících kolekcí.¹⁰⁶ Jedním z prvních „*marchands amateurs*“, tedy sběratelů obchodníků a znalců-diletantů na poli kresby, byl z Kolína nad Rýnem pocházející bankéř Eberhard (Évérard) Jabach (1607/10–1695).¹⁰⁷ Vysoké postavení v rámci Východoindické společnosti využil mimo jiné k tomu, aby nashromáždil přes 5 a půl tisíce kreseb.¹⁰⁸ Nevyhnuly se mu však finanční potíže a tak byl nucen sbírku prodat, později se ale opět sběratelství začal věnovat a podařilo se mu sestavit novou kolekci o 4 150 listech.¹⁰⁹ Jednotlivé kresby byly uspořádány do svazků, tentokrát řazených podle škol a dále členěných na tzv. „*dessins d'ordonnance*“, zpravidla finální kresby většího formátu považované za

¹⁰⁵ TOLNAY 1943, 78–79.

¹⁰⁶ TOLNAY 1943, 80.

¹⁰⁷ Eberhard (Évérard) Jabach (1607/10–1695), L.2959,

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/10304/total/1>, vyhledáno 23. 11. 2018.

¹⁰⁸ KOSCHATZKY 1990, 392; blíže k osobnosti E. Jabacha viz DUCOS/SAVATIER SJÖHOLM 2013.

¹⁰⁹ Sestávala z prací velkých mistrů, Michelangela, Raffaela, Giorgina, Tiziana, Veroneseho či Rubense. TOLNAY 1943, 80; k rekonstrukci a bližšímu obsahu sbírky viz PY 2001 a PY 2002.

významnější, které byly zasazeny do ornamentálního rámce a „*le rebut de ma collection*“, drobnější studie.¹¹⁰ [4] Část z kreseb přešla do sbírek dnešního Louvru, část se po Jabachově smrti dostala do majetku Pierra Crozata (1665–1740).¹¹¹

Pierre Crozat, jehož nazval Fritz Lugt králem sběratelství kresby, získal do svých sbírek přes 19 tisíc kreseb s proveniencí v těch nejslavnějších kolekcích na území Itálie, Francie i Nizozemska, jež bylo uspořádáno do 202 portfolií (map či desek) tedy nikoli do alb.¹¹² Crozat pravděpodobně neužíval sběratelskou značku, ačkoli Lugt navrhl několik, které by s ním bylo možné spojit.¹¹³ Dokladem proveniencí kreseb v Crozatově sbírce jsou průzkumem prověřená číslování, doplněná na listy sbírky při sestavování inventáře po smrti majitele, a také Crozatovy vlastnoruční zápisky.¹¹⁴ Crozat patřil mezi sběratele, kteří zprostředkovali nákupy jiným zájemcům, v jeho případě šlo například o získání sbírky obrazů Kristýny Švédské pro vévodu Orleánského, francouzského regenta.¹¹⁵ V Crozatově sbírce v Paříži, v bývalém Hotel Crozat na Rue de Richelieu, se téměř každý týden konala setkání milovníků umění, kteří zde obdivovali jeho kresby a vedli diskuzi.¹¹⁶ Taková setkání milovníků umění známe pak později i v našem prostředí a řada z osobností sledovaných v této práci se jich účastnila. Crozat je tedy významným článkem ve vývoji tohoto fenoménu, který vyústil v budování kroužků sběratelů a dalších uměnímilovných společností.

¹¹⁰ FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 94.

¹¹¹ KOSCHATZKY 1990, 392.

¹¹² KOSCHATZKY 1990, 392; Získal část Vasariho sbírky kreseb, v roce 1714 podnikl cestu po Itálii a nakoupil významné kolekce v Bologni, Benátkách, Urbinu a Římě. TOLNAY 1943, 80; Počet kreseb a portfolií, 19201 kreseb ve 202 portfoliích, je znám z inventáře sestaveného po jeho smrti v roce 1740 a z prodejního/aukčního katalogu z roku 1741. 16 kreseb bylo ještě navíc uvedeno mezi obrazy, jelikož šlo o listy rámované. Mezi kresby je nutno počítat také grafiky, které byly uloženy společně. HATTORI 2003, 173, 175.

¹¹³ HATTORI 2003, 173; Pierre Crozat (1665–1740), L.474, ve druhém vydání v roce 1956 přehodnotil připsání této značky Crozatovi, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6087>; L.2951 a L.2952, dnes již připsány jinému sběrateli, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/10291/total/1>, vyhledáno 23. 11. 2018.

¹¹⁴ HATTORI 2003, 173; Číslování a zápisky připsané Crozatovi viz L.3612, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/11120/total/1>, vyhledáno 23. 11. 2018.

¹¹⁵ HATTORI 2003, 174.

¹¹⁶ TOLNAY 1943, 80.

K prodeji sbírky Pierra Crozata v roce 1741 byl sestaven na léta vzorový aukční katalog. Vypracoval jej Pierre-Jean Mariette (1694–1774), sám velký sběratel.¹¹⁷ Díky rodinné tradici knihkupců a obchodníků s grafikou se dostal k práci při pořádání grafického kabinetu prince Evžena Savojského ve Vídni, procestoval evropská centra a navázal řadu kontaktů se sběrateli, znalci a obchodníky. V Paříži navštěvoval setkání u Pierra Crozata, kde poznal například znalce hraběte Cayluse. Mariette byl inovátorem v přístupu k budování sbírky, ale také k jejímu uspořádání. Principem pro výběr kreseb do jeho kolekce bylo zejména kritérium kvality provedení, tedy ne již pouze encyklopedický přístup a snaha chronologicky shromáždit příklady děl jednotlivých umělců či záměr o ilustrativní charakter sbírky. Přední místo v jeho sbírce již tradičně zaujímaly práce italských umělců, ale i několik kreseb umělců zaalpských a domácích francouzských.¹¹⁸ Objevily se zde například i práce asijských mistrů. Kresby, na rozdíl od většiny sběratelů, nelepoval do alb, nýbrž adjustoval samostatně na podložku, jíž tvořil modrý karton.¹¹⁹ [5]

2.3 Anglie

Rovnocenným soupeřem či konkurentem se na poli sběratelství kreseb se stala Anglie, a to především v 18. a 19. století. Již o století dříve zde však působily výrazné osobnosti. Šlo jednak o panovníka, krále Karla I., mezi jehož slavné akvizice patřily například Raffaelovy kartony pro tapiserie, gonzagovská kolekce Rafaelových kreseb, ale také konvoluty kreseb Michelangela, Leonarda a Hanse Holbeina. Druhou osobností byl Howard hrabě Arundel (1580–1646). V jeho mimořádné kolekci se nacházely například listy z Vasariho *libra*, karikaturní kresby Leonarda da Vinci nebo studie zvířat Albrechta Dürera. Charakter kreseb, jež tato kolekce obsahovala, poukazuje na zálibu sběratele spíše v prvních skicách než v dokončených reprezentativních kresbách. Hrabě Arundel stál rovněž za rozšířením zvyku nechat graficky reprodukovat významné kusy z vlastní sbírky, což můžeme sledovat u mnoha dalších sběratelů.¹²⁰

¹¹⁷ KOSCHATZKY 1990, 392; HATTORI 2003, 173.

¹¹⁸ FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 139.

¹¹⁹ TOLNAY 1943, 81.

¹²⁰ TOLNAY 1943, 83; FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 85, 88; k formování Arundelovi sbírky viz HOWARTH 2006; ke kresbám z Arundelovy kolekce na našem území viz ZLATOHLÁVEK 2006.

Jedním z nich byl Arundelův současník Nicolas Lanier (1588–1666), rodák z Francie, který kvůli svému protestantskému vyznání opustil zemi a stal se jedním z prvních sběratelů kreseb na území Anglie.¹²¹ Působil jako poradce na královském dvoře a sestavoval inventář výše zmiňované královské sbírky. Nákupy kreseb zprostředkovával i dalším sběratelům, například hraběti Arundelovi. Několikrát navštívil Itálii. Především však byl jedním z prvních, kdo užíval sběratelskou značku, jež razil na podložky či přímo na papíry kreseb. Mimo to kresby v duchu italských sběratelů opatřoval přípisy a v Anglii rozšířil praxi vlepování kreseb na listy a jejich vázání do alb.¹²² Z hlediska dnes známého obsahu byla jeho kolekce zaměřená zejména na kresby italských mistrů 16. století, zahrnovala pouze několik prací umělců zaalpských.¹²³ Některé z kreseb Lanierovy sbírky reprodukoval v grafice Václav Hollar.¹²⁴ Například kresbu Giulia Romana vyobrazující *Cupida jedoucího na lvu*, která se dochovala a nese Lanierovu značku pěticípé hvězdy.¹²⁵

Významnou roli mezi anglickými sběrateli hráli činní umělci, zde však na rozdíl od italského prostředí budovali kolekce spíše systematickým výběrem na základě kvality než za účelem shromáždit studijní materiál. Jedním z nich byl Sir Peter Lely (1618–1690), žák Anthonise van Dycka a portrétista na královském dvoře, jehož kolekce čítala na 3 tisíce kreseb.¹²⁶ Některé získal z majetku Nicolase Laniera, po jeho smrti v roce 1666. Pro účely prodeje Lelyho sbírky, po jeho smrti v roce 1688, byly všechny kresby a grafiky označeny značkou ve formě iniciál „PL“. Značení pomocí

¹²¹ Nicolas Lanier (1588–1666), L.2885, L.2886,

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/10186>, vyhledáno 23. 11. 2018.

¹²² Existují dva typy Lanierovy značky, pěticípá a osmicípá hvězda. Byla vyslovena hypotéza, že malá pěticípá hvězda sloužila k označení listů, které Lanier sbíral pro hraběte Arundela, velká osmicípá pak těch určených pro anglického krále. Tuto teorii však nelze potvrdit. ZLATOHLÁVEK 2016, 16–17.

¹²³ WOOD 2003, 107.

¹²⁴ Šlo o pět grafických listů datovaných rokem 1952, kdy se Hollar vrátil do Londýna. Kresby z Lanierovy sbírky byly reprodukovány i na dalších grafických listech, některé vytvořil sám Lanier, jiné rytec Lucas Vorsterman. WOOD 2003, 105.

¹²⁵ Václav Hollar podle Giulia Romana, *A Cupid Riding a Lion*, 1652, lept, 11 x 160 mm, British museum, Londýn. Giulio Romano, *A Cupid Riding a Lion*, pen and ink with wash, 161 x 133 mm, v roce 2003 Sir Robert Witt Collection. WOOD 2003, 87–89, obr. 7.2, 7.3.

¹²⁶ TOLNAY 1943, 83, KOSCHATZKY 1990, 393.

iniciál se pak stalo vzorem pro další sběratele.¹²⁷ Sběratelem kreseb byl rovněž John Somers (1650–1716), který v roce 1710 koupil jednu z kolekcí Padre Resty. Obsáhlou sbírku vybudovali také další z řad činných malířů, otec se synem Jonathan Richardson starší (1665–1745) a Jonathan Richardson mladší (1694–1771). Část této kolekce získal v prodeji roku 1747 jejich zeť, portrétní malíř Thomas Hudson (1701–1779) a po něm jeho žák Sir Joshua Reynolds (1723–1792). Kresby z rozsáhlé Reynoldsovy sbírky byly po smrti sběratele nabídnuty v prodeji a podobně jako tomu bylo v případě Petera Lelyho, byly označeny razítkem. Práce považované za vysoce kvalitní byly oráženy na líci, zatímco ty níže ceněné na rubové straně.¹²⁸

Sir Jonathan Richardson starší byl nejen aktivní malíř, ale také publikující teoretik výtvarného umění. Již v prvním vydání *An Essay on the Theory of Painting* (1715) odkazoval na kresby, jež choval ve svém majetku.¹²⁹ Podobné odkazy na vlastní sbírky¹³⁰ budou častým jevem u našich sběratelů, sledovaných níže v této práci, kteří byli sami aktivní jako autoři příspěvků k tématům z teorie a historie umění. V Richardsonově sbírce zaujímal významnou pozici soubor Rembrandtových kreseb, prodejní katalog sbírky vypočítával na 120 kreseb tehdy připisovaných Rembrandtovi. Jeho grafické listy byly již od počátku 18. století mezi anglickými sběrateli vysoce ceněny a právě v době, kdy Richardson budoval svou kolekci, se v Anglii zvedal zájem o jeho kreslířské umění.¹³¹ Rembrandta neopomenul Richardson vyzvednout jako příklad umělce hodný k následování ve svém teoretickém spise.¹³² Vydal rovněž znaleckou příručku *The Connoisseur*, v níž zřetězil řadu poznatků a zkušeností, které nasbíral na poli sběratelství kreseb.¹³³

Sir Hans Sloane (1660–1753), lékař, který studoval ve Francii a posléze se v Londýně pohyboval v nejvyšších kruzích, není sice tak významným článkem pro sběratelství kresby, stál však u počátků rozšíření myšlenky nenechat své sbírky

¹²⁷ Listy opatřil značkou Roger North, jeden z pořádajících pozůstalost a prodej Lelyho sbírek. Referoval o tom ve svém životopise, kde uvedl, že listů ve sbírce bylo téměř 10 tisíc. DETHLOFF 2003, 123.

¹²⁸ FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 160.

¹²⁹ GIBSON-WOOD 2003, 156.

¹³⁰ Jež lze mimochodem spatřit již u Giorgia Vasariho, viz výše.

¹³¹ GIBSON-WOOD 2003, 158.

¹³² GIBSON-WOOD 2003, 159.

¹³³ GIBSON-WOOD 2003, 168.

po smrti rozptýlit v prodeji. Ve své poslední vůli z roku 1749 hovořil o tom, že jeho umělecké sbírky by měly být zpřístupněny veřejnosti.¹³⁴ Tuto tendenci lze posléze sledovat i v Evropě a neméně v našem prostředí. Během a po francouzské revoluci došlo k velkému odlivu uměleckých děl z francouzských sbírek právě na území Anglie. Angličtí obchodníci skupovali však i v následujícím století celé sbírky z ostatních evropských zemí, z Itálie, Holandska či Španělska.¹³⁵ Etapu 19. století otvírá v Anglii Sir Thomas Lawrence (1769–1830), pokračující v linii dvorních malířů sběratelů.¹³⁶

Německý malíř a znalec umění Gustav Fridrich Waagen procestoval Anglii a v roce 1837 vyšel tiskem jeho popis navštívených soukromých sbírek. Do tisku se dostalo na 130 vybraných kolekcí.¹³⁷ Waagen oceňoval mnohé z nich především pro dobrou provenienci děl. Například ve sbírce vévody z Devonshire v Chatsworthu se nacházelo 35 Rembrandtových kreseb pocházejících ze sbírky Nicolaesa Antoniho Flincka, syna Rembrandtova žáka Goverta Flincka. Byly zakoupeny vévodou přímo z Antoniho pozůstalosti v roce 1754.¹³⁸ V roce 1913 vyšel na stránkách časopisu *Český Sběratel* článek Prokopa Tomana o jedné z anglických sbírek, a to Johna Postla Hesseltine v Londýně, jejíž aukce se uskutečnila právě v tomto roce.¹³⁹ Hesseltine choval ve svém majetku především 32 Rembrandtových kreseb, které se během aukcí dostaly na trh. Dle článku měl Toman katalogy vydané k tomuto prodeji, ve dnech 27. a 28. května 1913 prostřednictvím aukční firmy Frederik Muller & Cie. v Amsterdamu.¹⁴⁰ Ještě před dražbou však byly některé z kreseb vystaveny ve Vídni a dalších středoevropských městech. Hesseltine byl výjimečným příkladem systematického a erudovaného sběratele nové doby. Téměř každý list zaznamenával do katalogu, při čemž zde uváděl předchozí majitele kresby, místa vystavení kresby a citace z odborných článků a knih. Kromě toho rovněž popis kresby, rozměry a údaje k technice a materiálu, případně i ceny, jichž dosahovala v dražbách.¹⁴¹ Záliba tohoto

¹³⁴ KOSCHATZKY 1990, 394, L.1363.

¹³⁵ TOMAN 1920, 81–82.

¹³⁶ TOLNAY 1943, 83, KOSCHATZKY 1990, 395.

¹³⁷ TOMAN 1920, 76.

¹³⁸ TOMAN 1920, 79.

¹³⁹ John Postle Hesseltine (1839–1929), L.1507; L.1508,

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7838/total/1>, vyhledáno 25. 8. 2018.

¹⁴⁰ TOMAN 1920, 89.

¹⁴¹ TOMAN 1920, 90–91.

sběratele se však nesoustředila pouze na Rembrandta, nicméně dle obsahu sbírky vedla směrem k holandským a flanderským autorům 16. a 17. století. S tím, jak poznáme níže, souzněl i vkus Prokopa Tomana a dalších tuzemských sběratelů. Uvedme pouze stručně pár jmen, jejichž kresby Heseltineho kolekce obsahovala: Willem van de Velde, Aart van der Neer, Allart van Everdingen, Peter Paul Rubens a také práce Václava Hollara.¹⁴²

Nutno připomenout, že sám Rembrandt, jehož kresby a grafiky se posléze staly vyhledávaným a velmi ceněným artiklem, patřil k výjimečným sběratelům z řad umělců. Dochoval se inventář jeho domu v Amsterdamu, který byl sestaven u příležitosti dražby v roce 1656 a roku 1834 byl vydán tiskem v Londýně. Inventář obsáhl kromě asi 140 obrazů také „*nesčíslný*“ počet kreseb a rytin uložených v kožených deskách. Tyto mapy, jichž mělo být asi šedesát, se nacházely v části domu zvané „*Kunstcaemer*“ společně se sbírkou kuriozit, tedy ozdobných předmětů, minerálů, apod.¹⁴³ Kresby byly uspořádány jednak tradičně podle autorů, ale také dle námětů. Kolekce obsahovala například dva svazky kreseb Pietera Lastmana, jeden Pietera Paula Rubense, Anthony van Dycka, Adriaena Brouwera, dále svazek s tyrolskými sceneriemi Roelandta Saveryho, svazky kreseb krajin a římských staveb. Své vlastní kresby měl pak řazeny striktně dle námětů na krajiny, studie postav, antikizující náměty, akty, studie zvířat a narativní scény.¹⁴⁴ Kresby a rytiny byly v rámci dražeb Rembrandtova majetku prodávány zvlášť, a to v roce 1658.¹⁴⁵

¹⁴² Toman cituje z katalogu dvě kresby připisované V. Hollarovi, a to kolorovanou perokresbu Pohled na město Bingen a studii ženy provedenou čínskou tuší. In: TOMAN 1920, 92.

¹⁴³ TOMAN 1920, 67–70.

¹⁴⁴ HELD 1963, 80.

¹⁴⁵ TOMAN 1920, 71.

2.4 Frits Lugt a jeho katalog sběratelských značek

Přípravou katalogu k prodeji výše zmíněné sbírky J. P. Hesseltine se zabýval Frits Lugt (1884–1970), stěžejní osobnost pro studium sběratelství kresby. Tento amsterodamský rodák pracoval od roku 1901 pro aukční dům Frederick Muller, odkud uskutečňovali četné nákupy mimo jiné právě sběratelé z Čech.¹⁴⁶ Spolu s Abrahamem Brediem a Cornelisem Hofstede de Groot patřil Lugt k předním znalcům holandského umění 17. století, především díla Rembrandtova. Vedle spolupráce s veřejnými sbírkami i soukromými sběrateli se sám také věnoval sběratelství. Kromě kolekce Rembrandtových kreseb nashromáždil práce předních umělců holandské školy 16. a 17. století, jako byli Aelbert Cuyp, Adriaen van Ostade či Antonie Waterloo. Jeho sbírka se však neomezovala pouze na holandskou školu, významně zde figurovaly práce připisované například Roelandtu Saverymu a Pieteru Bruegelovi staršímu, nechyběla však ani italská produkce představitelů různých škol. Kresby z Lugtovy sbírky pocházely z kolekcí již výše představených sběratelů, kupříkladu Padre Resty, P.-J. Marietta, Petera Lelyho nebo Jonathana Richardsona.¹⁴⁷ Za nejvýznamnější počín Fritse Lugta lze však označit jeho katalog sběratelských značek, *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*, který vydal k roku 1921 a v roce 1956 vyšlo jeho doplněné vydání.

V předmluvě k prvnímu vydání připomněl Lugt, že jeho práce navázala na řadu předchozích pokusů o soupis a identifikaci sběratelských značek na grafikách a kresbách a jejich zřetězení do praktické příručky pro sběratele, znalce a milovníky umění. Především vzpomněl práci Louise Fagana, působícího při British muzeu v Londýně, který vydal v roce 1883 publikaci *The Collector's Marks*. Nové vydání této knihy pak vyšlo také v Americe, nešlo však o kritické vydání, autoři zachovali i Faganovy omyly. Fagan navíc uváděl pouze jména sběratelů a data prodejů jejich sbírek, pouze výjimečně podrobněji informoval o vybraných kolekcích. Tyto informace však Lugt nepokládal za dostačující. Ve svém katalogu sběratelských značek chtěl

¹⁴⁶ Například Viktorin Weithner a Prokop Toman, o nichž bude pojednáno níže. In: TOMAN 1941, 126–127.

¹⁴⁷ FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 222–225, zde další literatura; k osobnosti i sběratelské činnosti F. Lugta viz J. F. HEIJBOEK: Frits Lugt 1884–1970, living for art, A biography. Bussum 2012.

jednotlivé osobnosti stručně představit, informovat o obsahu jejich sbírek a o jejich nejlepších kusech, o osudu sbírky a jejím případném rozptýlení. Samozřejmě navázal na předchozí pokusy o soupisy značek a na práce ke sběratelům, z nichž čerpal zejména biografické údaje. Jeho katalog mohl vzniknout rovněž díky mnoha spolupracovníkům a konzultantům, jimž Lugt neopomněl v předmluvě ke své knize poděkovat. Byli mezi nimi pracovníci a znalci z předních evropských sbírek a institucí, například Hans Wolfgang Singer, Max Jacob Friedländer, Abraham Bredius nebo Hofstede de Groot, dále pak obchodníci a obchodní domy, mimo jiné Dominik Artaria z Vídně či Frederik Muller & Co. a R. W. P. de Vries z Amsterdamu nebo Richard Gutekunst, sídlící tehdy v Bernu. Ve výčtu Lugtových kontaktů a spolupracovníků se objevil také Dr. Prokop Toman z Prahy.¹⁴⁸

Na stránky Lugtova katalogu se dostala řada sběratelů z českých zemí. A nešlo jen o světově proslulé osobnosti, jako byl například Vojtěch Lanna (L.1659; L.1660; L.2773). Z těch známějších lze jmenovat Josefa Vincence Nováka (L.1949), Hugo Tomana (L.2400), Františka Adolfa Borovského (L.279; L.280; L.973) a Jiřího Karáska ze Lvovic (L.1636a). F. A. Borovskému, J. V. Novákovi i H. Tomanovi byl věnován medailon již v prvním vydání Lugtova katalogu. Stejně tak byl do tohoto vydání začleněn i Prokop Toman (L.2401). Právě Tomana kontaktoval Lugt v roce 1916 ohledně otisku jeho sběratelské značky a posléze spolu vedli korespondenci týkající se českých sběratelů a jejich zařazení na stránky Lugtova díla. Podle Tomana nebylo lehké uspokojit jeho zvědavost a zodpovídat všechny dotazy, jelikož sběratelství rytin a kreseb, jemuž zejména je Lugtův katalog zasvěcen, bylo u nás tehdy pěstováno poměrně málo. Dle Tomanových slov navíc málokterý ze sběratelů užíval vlastní značení.¹⁴⁹ Nicméně i tak, možná právě s přispěním Prokopa Tomana, se objevuje v katalogu sběratelských značek řada tuzemských osobností. Je mezi nimi i několik dnes méně známých jmen. Například Antonín Neumann (L.1941), Antonín Pollak (L.162a), Emil Spira (L.2306a) či Jan Krčmář (L.1482a). Vyjma Neumanna, jehož značka byla zařazena již do prvního vydání v roce 1921, nalezneme jejich medailony ve druhém doplněném vydání z roku 1956.

¹⁴⁸ LUGT 1921, 12, 19–20.

¹⁴⁹ TOMAN 1930, 65.

Obchodní dům de Vries představoval jeden z hlavních zdrojů akvizic pro sběratele sledované níže v této práci a nalezneme jej rovněž v katalogu Fritse Lugta (L.2786a). Tento obchodní dům založil antikvář a knihkupec Reinier Willem Petrus de Vries (1841–1919), rodák z Amsterdamu, jenž byl také členem místní historické společnosti (*Koninkl. Oudheidkundig Genootschap*) a sestavil obsáhlý topografický atlas. V této činnosti pokračovali i jeho synové, kteří vedli obchod de Vries po jeho smrti. Od roku 1920 zaznamenal Lugt značku (L.2786a), kterou měly být označovány ty nejlepší listy prodávané tímto domem. Právě tu můžeme spatřit na velkém množství starých kreseb z kolekcí českých sběratelů.¹⁵⁰

Na Lugtovo bádání navázala dodnes živá a stále doplňovaná online databáze, jež spravuje pařížská Fondation Custodia, která ve svých sbírkách chová rovněž kresby z kolekce svého zakladatele, Fritse Lugta. Vzhledem k volnému přístupu je dostupná badatelům z celého světa. Mnohé z dosud neidentifikovaných značek mohou být nově ztotožněny a zveřejněny.¹⁵¹

2.5 Centra střední Evropy – Vídeň, Lipsko, Mnichov

Pro období v němž žily a věnovaly se sběratelství osobnosti sledované v této práci, tedy 2. polovinu 19. století až 1. polovinu 20. století, se vedle Prahy jeví jako stěžejní trojice center střední Evropy, a to Vídeň, Lipsko a Mnichov. Sledovanému období a prostředí střední Evropy se ve svých přehledových pracích žádný ze studovaných autorů Tolnay, Koschatzky, Meder ani Held nijak podrobně nevěnovali. Je však třeba pokusit se přiblížit několik osobností a sbírek, jejichž jména se skloňují v souvislosti s níže představenými sběrateli, sbírkami a kresbami.

Vídeň, v té době významné centrum střední Evropy, byla pro většinu sběratelů z Čech místem, s nímž byli spojeni svými pracovními, politickými či společenskými aktivitami, ale pro velké množství z nich rovněž místem, jež poznali během svých

¹⁵⁰ R. W. P. de Vries (1841–1919), L. 2496, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9581>; Maison R. W. P. de Vries, L.2786a, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/10024>, vyhledáno 9. 11. 2018.

¹⁵¹ Viz Rhea BLOCK: Frits Lugt's "Les Marques de collections de dessins & d'estampes" online. In: Master drawings XXVIII, 2010, 3, 368–373.

studií. V oblasti sběratelských aktivit nabízela bohatou škálu akvizičních možností, především na pořádaných aukcích. K těm starším kolekcím patřila ta Charlese Josepha Prince de Ligne (1759–1792), který získal řadu kreseb ze slavných sbírek Jabacha, Crozata či Marietta. Velkolepá aukce jeho sbírek proběhla ve Vídni. Na katalogu, v němž vyšly v reprodukci nashromážděné kresby, pracoval Adam Bartsch.¹⁵²

U vídeňského dvora působící Josef Carl von Klinkosch (1822–1888) sestavil velmi obsáhlou sbírku grafik, kreseb, rukopisů, maleb starých mistrů a předmětů uměleckého řemesla. Jeho kolekce kreseb pocházela převážně ze starší sbírky Dräxlera von Carin, která byla sběratelům té doby známá a oceňoval ji například Gustav Fridrich Waagen v rámci *Wien's Kunstdenkmäler II* a kolekce hraběte Samuela von Festetics. Prodej Klinkoschovy sbírky se uskutečnil v dubnu roku 1889 u Wawry ve Vídni, přičemž bylo nabídnuto přes 1000 kreseb, 2600 grafických listů a 600 knih. Kupříkladu Rembrandt byl zastoupen asi 40 kresbami. Některé listy z této sbírky získal například Vojtěch Lanna a, jak uvidíme níže, i Josef Vincenc Novák.¹⁵³

Z prostředí Lipska sběratelé v Čechách prokazatelně uskutečňovali četné nákupy. Zdejší sbírky se velmi často vyskytují v rámci dřívější provenience kreseb z kolekcí našich sběratelů. Jednou z nich je sbírka barona Reinholda von Liphart. Uměleckou kolekci zdědil po svém dědečkovi, Karlu Eduardovi von Liphart. Prodeje rodinné sbírky se uskutečnily v letech 1876, 1894 a 1898.¹⁵⁴ V Lipsku sídlil rovněž knihkupec Johann August Gottlob Weigel, který vedle obchodní činnosti sestavil rovněž obsáhlou kolekci starých kreseb. Jeho kolekce kresby byla prezentována v katalogu vydaném v roce 1869, který sestavil jeho syn, sběratel a znalec grafiky, historik umění Theodor Oswald Weigel. Prodej sbírky se uskutečnil v květnu roku 1883 ve Stuttgartu.¹⁵⁵ Jak uvidíme níže, nakupoval zde například Vojtěch Lanna.

¹⁵² KOSCHATZKY 1990, 393.

¹⁵³ Lugt uvádí, že Lanna měl ve sbírce portrét ženy od Anthony van Dycka („l'épouse de De Vos par van Dijck (plus tard Cheb Lanna)“. Viz Josef Carl von Klinkosch (1822–1888), L.577, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6252/total/1>, vyhledáno 9. 11. 2018.

¹⁵⁴ K. E. von Liphart, L.1687, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8141/total/1>;; R. von Liphart, L.1758, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8260/total/1>, vyhledáno 9. 11. 2018.

¹⁵⁵ Catalog einer Sammlung von Original Handzeichnungen der deutschen, holländischen, flandrischen, italienischen, französischen, spanischen und englischen Schule gegründet und hinterlassen von J. A. G.

Vedle Vídně a Lipska byl jedním z významných center tehdejší Evropy také Mnichov. Zde od roku 1899 působil malíř Sigmund Landsinger (1855–1939). Usadil se zde, i se svou sbírkou starých kreseb, kterou nashromáždil při pobytech v Itálii a ve Vídni. Jeho kolekce čítala asi na 500 listů. Prodej této sbírky se uskutečnil v roce 1890 u Hugo Helbinga v Mnichově.¹⁵⁶ [6] Vydaný aukční katalog poskytuje bližší informace k obsahu sbírky.¹⁵⁷ Mezi pracemi italských mistrů nechybí atribuce Michelangelovi, Giulio Romanovi, Tizianovi či Carracciům. Dále zde figurují kresby nizozemských a německých mistrů. Ovšem k prodeji byla nabídnuta také například kresba připisovaná Petru Brandlovi.¹⁵⁸ Sbírkou byla velkým zdrojem pro akvizice našich tuzemských sběratelů. Díky textům, v nichž referovali o svých sbírkách, se můžeme dozvědět i doplňující informace k osobnosti S. Landsingera, která v odborné literatuře věnující se sběratelství nebývá nijak podrobně reflektována. Karásek označil Landsingera jako „*uměleckého historika*“. Kresby v rámci italského pobytu získával především ve Florencii. Doplnil také, že si je před zařazením do své sbírky nechával ověřit.¹⁵⁹ Karásek patřil mezi sběratele, kteří díky prodeji Landsingerovy kolekce obohatili tu svou. Ve svém textu hovoří mimo jiné o kresbě vyobrazující *Nevěřícího Tomáše*, jež byla v prodeji nabízena jako práce Rembrandtovy školy. Poté, co ji získal, změnil její atribuci a připsal ji Michaelu Leopoldu Willmannovi.¹⁶⁰ Podobně jako Landsinger užívali i čeští sběratelé služeb znalců. Mimo Fritse Lugta, s nímž korespondoval Prokop Toman, to byli zejména Theodor von Frimmel,

Weigel in Leipzig, Leipzig 1869; Viz Theodor Oswald Weigel (1812–1881), L.2554, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9665/total/1>, vyhledáno 9. 11. 2018.

¹⁵⁶ Sigmund Landsinger, L.2358, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9357>, vyhledáno 9. 11. 2018.

¹⁵⁷ Kunst-Auction von Hugo Helbing, München, Christophstrasse 2. Katalog der bedeutenden Kunstsammlung von Alten Ölgemälden und Handzeichnungen, sowie einer hochinteressanten Büste der Frührenaissance aus dem Besitze des Herrn Sigmund Landsinger, Kunstmaler aus Florenz: Versteigerung Montag den 14. April 1890 und die folgenden Tage... Mnichov 1890.

¹⁵⁸ Brandel, P. J., geb. 1668, gest. 1739 zu Kutenberg. Anbetung Mariä. Figurenreiche Komposition. Federzeichnung mit Tusch; halbkreisförmig. H. 18¼ cm. B. 28 cm. Katalog 1890, 10, č. kat. 60.

¹⁵⁹ KARÁSEK 1926–1927, 20.

¹⁶⁰ KARÁSEK 1926–1927, 20–21; V aukčním katalogu uvedena pod číslem 388.

Abraham Bredius, Wilhelm von Bode či Hofstede de Groot.¹⁶¹ Tento znalec byl mimo jiné jedním z účastníků a úspěšných nákupců na aukcích Lannových sbírek.¹⁶²

Výše zmíněné sběratelské osobnosti zanechaly svou stopu i v našem prostředí. Provenience kreseb v těchto sbírkách zaručovala pozdějším majitelům vyšší hodnotu a záruku kvality jejich akvizice. V rámci tuzemských sbírek lze ve starších proveniencích nalézt kresby ze sbírky Crozat, z kolekce Padre Sebastiana Resty, Sira Jonathana Richardsona či Sira Joshuy Reynoldse a také středoevropských sbírek v Lipsku a Vídni či opatřené značkou aukčního domu de Vries, velkého zásobovatele našich sběratelů. Kdo však byli tito tuzemští sběratelé, a jakou roli v jejich sbírkách hrála právě stará kresba, to jsou témata, která se pokusí osvětlit tato práce.

2.6 Ke sběratelství kresby v českých zemích

Rodící se tradice sběratelství v českých zemích významně čerpala především z doby Rudolfa II. On sám navázal na bohatou sběratelskou činnost svého otce Maxmiliána II., strýce Ferdinanda II. Tyrolského, a především Filipa II. Právě pobyt na jeho dvoře ve Španělsku značně ovlivnil Rudolfovo budoucí směřování. Jeho velkolepá kolekce soustředěná v Praze, kam jako císař přesídlil, znamenala velký impuls zejména pro domácí šlechtu.¹⁶³

Ačkoli císařským sbírkám byla již věnována příznačná badatelská pozornost, o jeho kolekci kreseb jsou bohužel známy poněkud kusé informace. Kresby byly součástí *Kunstkamory*. O jejím umístění, obsahu a způsobu uspořádání můžeme čerpat informace díky dochovaného inventáře, sepsaného mezi lety 1607–1611, dále ze soupisu sbírek pořízeného v roce 1619 a 1621.¹⁶⁴ Co se kreseb týče, je zásadní inventář z let 1607–1611, o němž se všeobecně předpokládá, že jej vytvořil dvorní

¹⁶¹ Konzultace sběratelů s evropskými znalci zmiňuje například Lubomír Slavíček, viz encyklopedická hesla: sbírka Skutezkého; sbírka Zátkova; Toman, Hugo. In: SLAVÍČEK 2006, 672, 675, 784.

¹⁶² Viz aukční katalog GUTEKUNST 1910.

¹⁶³ Viz Eliška FUČÍKOVÁ / James M. BRADBURNE / Beket BUKOVINSKÁ / Jaroslava HAUSENBLASOVÁ / Lubomír KONEČNÝ / Ivan MUCHKA / Michal ŠRONĚK (edd.): Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Praha 1997.

¹⁶⁴ Soupis v roce 1619 vznikl na příkaz českých stavů před příchodem Fridricha Falckého. Jan MORÁVEK: Nově objevený inventář rudolfinských sbírek na Hradě. Praha 1937; Heinrich ZIMMERMANN: Das Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer vom 6. Dezember 1621. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 25, 1905, č. 2, 25–75.

miniaturista a antikvář Daniel Fröschl.¹⁶⁵ Vedle podrobného popisu předmětů, obsahoval často také údaje o autorech a způsobu získání. V poslední části inventáře jsou v rámci soupisu kabinetů a truhel nacházejících se v *Kunstkomoře* zaznamenány také kresby. Ty byly uloženy v truhlách číslo 58, 37, 96, 97 a 98, společně se vzácnými rukopisy, tištěnými knihami, svazky grafických listů a miniatur. Jednotlivé svazky, do nichž byly kresby uspořádány, zahrnovaly nejen práce umělců spjatých s císařským dvorem. Díky nákupům Rudolfových agentů, především v Itálii, Německu a Nizozemí, se do jeho sbírek dostaly celé konvoluty kreseb připisovaných Michelangelovi, Raffaelovi, Dürerovi a dalším mistrům. Mezi autory jsou uvedeni rovněž Giulio Romano, Paolo Veronese, Pieter Bruegel či Hans Bol.¹⁶⁶ I tato součást císařových sbírek však byla rozptýlena a v celistvé podobě se dnes v Praze zachovalo pouze jedno album kreseb Giulia Romana a jeho žáků (okruhu), sestavené Jacopem Stradou.¹⁶⁷

Kresba byla v rámci *Kunstkomor* uchovávána tradičně, jak o tom svědčí i další dobová svědectví: „*An den Wänden stehen eingefasste Kästen, darinnen fürnehme schön gebundene verehrte und kunstbücher, Item Mathematische instrumenta globisphaerae und numismata antiqua, aufgerollte Schriften, mappae, landtafeln, dissegni, und dergleichen auffgehoben werden; wol auch schöne künstliche urwerk, musikalische instrumenta.*“¹⁶⁸ Mimo Prahu a Ambras, kde byly uloženy sbírky Rudolfova strýce Ferdinanda II. Tyrolského, například v Mnichově. Dalším z významných podnětů pro sběratele na našem území byla sbírka arcivévodý Leopolda Viléma, jež vznikala během jeho působení v jižním Nizozemí, původně sídlila v Bruselu, avšak následně v roce 1656 byla přesunuta do Vídně.¹⁶⁹

Podrobného zpracování se dostalo celé řadě raně novověkých šlechtických kolekcí a vybraným sběratelským osobnostem, například Janu Humprehtu Černínovi

¹⁶⁵ Vydán v roce 1976: Rotraud BAUER / Herbert HAUPT: Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II. 1607–1611. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 72, 1976.

¹⁶⁶ BUKOVINSKÁ 2006, 127–128, 136–137.

¹⁶⁷ Album kreseb dnes uloženo ve Strahovské knihovně Památníku národního písemnictví, sig. MS DL III.3. Vedeno jako Ottavio Strada, *Selectarum inventionum Collectaneum ex Diversis Auctoribus*. In: FUČÍKOVÁ 1986, 33, 35, 40.

¹⁶⁸ Popis Kunstkomorý z německého prostředí, z doby 1610–1619, citováno dle Phil. Hainhofer. In: MEDER 1923, 648.

¹⁶⁹ SLAVÍČEK 1993, 97–98.

a černínské obrazárně, sběratelství rodu Nosticů a Thunů, sběratelství Salm-Reifferscheidtů či Lichtensteinů.¹⁷⁰ Dosavadní bádání se však zaměřovalo podrobně na obrazové kolekce, ne již tolik na přidružené sbírky grafiky a kresby. Hlubší exkurz, co se týče kresby v rámci šlechtických sbírek, by dle mého názoru byl na místě a zůstává nadále otevřený pro budoucí bádání. Vzhledem k výběru sběratelů sledovaných v hlavní části této práce, ponechme nyní šlechtické sběratelství poněkud stranou.

Je zapotřebí uvést, že prostředí českých zemí nezůstalo stranou evropského vývoje. Podobně jako například v Itálii, také u nás můžeme sledovat cestu kresby prvotně sloužící v rámci malířské praxe a dílenského provozu k jejímu vnímání jako svébytného objektu sběratelského zájmu. Ještě před a souběžně se vznikem sbírek milovníků umění z řad panovnických rodů, šlechty, církevních hodnostářů i měšťanstva byly kresby společně se sbírkou rytin, knih a teoretických příruček nedílnou součástí majetku umělců a jejich dílen. Zejména grafické listy, ale také kresby, shromažďovali umělci často ve velkém počtu především na studijních cestách, na památku či jako zdroj poučení a inspirace pro vlastní tvorbu. Během pobytu v Itálii a německých zemích sestavil sbírku tohoto typu například lounský malíř Antonín Smichaeus. Při svých cestách nakupoval rovněž vlašské rukopisy.¹⁷¹ Příkladem velké dílenské sbírky byla kupříkladu kolekce sochařské rodiny Platzerů. Tyto sbírky tradičně obsahovaly soubory grafických listů, kreseb, teoretických spisů a knih a dále také sbírku odlitků a voskových modelů, případně maleb. Většinou přecházely z otce na syna nebo zůstávaly v rámci dílny či připadly vybranému učedníkovi. Podobný osud měla sbírka Karla Škréty, jejíž obsah známe bohužel jen z kusých záznamů. Jan Quirin Jahn informoval, že Škréta „*sesbíral ve velkém počtu rytiny, kresby a malby různých velkých*

¹⁷⁰ Viz SLAVÍČEK 2007, zde starší literatura; Lubomír SLAVÍČEK/Petr TOMÁŠEK (edd.): *Aristokracie ducha a vkusu. Zámecká obrazárna Salm-Reifferscheidtů v Rájci nad Svitavou*. Brno 2015.

¹⁷¹ SLAVÍČEK 2007, 119, 122; Antonín Smichaeus (1704–1770), syn lounského malíře Jana Jakuba Smichea, byl zajímavou postavou této malířské rodiny. Procestoval Německo a Itálii, kde pobyl několik let, například v roce 1741 byl v Neapoli. Ve své malířské tvorbě se díly italských mistrů silně inspiroval. Mezi jeho realizace patří například strop kostela augustiniánů v Ročově, 1750–1760. Na svých zahraničních cestách nakupoval rytiny a kresby italských mistrů, sbíral také vlašské rukopisy. Tato sbírka se nacházela na Strahově. In: TOMAN 1947–1950, 463–464.

mistrů“.¹⁷² Po jeho smrti přešla sbírka na Karla Škrétu mladšího, jehož pozůstalostní soupis z roku 1691 udává v rámci kolekce také voskové a sádrové modely. Dále pak, vzhledem k množství, nespecifikovaný soubor grafik a kreseb („*rysův na papíře*“), které byly určeny k prodeji jako konvolut. Podrobněji zde byl uveden soupis knih, mezi nimiž nechyběly římské historie Tita Livie či *Iconologia* Cesara Ripy.¹⁷³

Ve druhé polovině 17. století se více rozvinul typ programového umělce sběratele, který nebuduje sbírku pouze pro chod dílny, nýbrž s osobním zájmem a zaujetím. Jedním z nich byl pravděpodobně Václav Vavřinec Reiner, ovšem informace k jeho sbírce známe opět ze stručných sdělení J. Q. Jahna. Zachoval se však také soupis části kolekce obrazů z jeho majetku, jenž by ho jako tento typ sběratele potvrdil.¹⁷⁴ Rozsáhlou kolekcí kreseb, jejíž vznik je kladen rovněž do 17. století, je soubor uložený dnes ve Vědecké knihovně v Olomouci. Shromáždění a uspořádání této sbírky je přisuzováno malíři Antonínu Martinovi Lublinskému (1636–1690).¹⁷⁵ Původní rozsah sbírky není znám, dodnes bylo zachováno přes 400 listů, mezi nimiž je nejvýrazněji zastoupena italská kresba florentské školy 17. století, velký počet kreseb byl připsán Agostinu Ciampelli.¹⁷⁶ Podobně teritoriálně zaměřen je soubor kreseb starých mistrů z Cremony pocházející z majetku teplické šlechtické rodiny Clary-Aldringen, dnes uložený ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie v Praze a v Regionálním muzeu v Teplicích. Sbírkou umění byla součástí válečné kořisti získané při plnění Mantovy v roce 1630. Předpokládá se, že soubor kreseb není dílem tuzemského sběratele, nýbrž vznikl již v Itálii, pravděpodobně právě v Mantově, odkud byl získán do Čech.¹⁷⁷

Jedním z nejstarších dochovaných celků na našem území je kolekce kreseb ze sbírky olomouckých arcibiskupů, uchovávaná na zámku v Kroměříži. Dnes ji tvoří 67 kreseb, které byly ještě po druhé světové válce vlepeny ve čtyřech albech. Dochovaný popis kreseb pochází až ze 30. let 20. století, ovšem dle sběratelských

¹⁷² V roce 1699 byla sbírka prodána norimberskému obchodníkovi s obrazy Erhardu Schulthaisovi. In: SLAVÍČEK 2007, 121–124.

¹⁷³ Viz ERBEN/ZAP 1857, 325–328.

¹⁷⁴ Soupis dochován v rodinném archivu Nosticů. In: SLAVÍČEK 2007, 124–125.

¹⁷⁵ TOGNER 2002, 131, KAZLEPKA/ZLATOHLÁVEK 2016, 6.

¹⁷⁶ TOGNER 2002, 131.

¹⁷⁷ ZLATOHLÁVEK/BORA 1995, 9; ZLATOHLÁVEK 1997; k vyplnění Mantovy viz KRUMHOLZ 2007.

značek či doplňujících nápisů přímo na kresbách nebo starých podložkových papírech lze jejich získání do olomouckých sbírek klást již do 17. století. Tehdy, v roce 1673, byl biskupem Karlem z Lichtensteinu-Castelkorna zakoupen obsáhlý soubor uměleckých děl od bratří Imstenreadů, obchodníků z Kolína nad Rýnem. V rámci tohoto souboru figurovaly i kresby, v nákupním seznamu je zaznamenáno šest knih – alb a také kresby rámované, bohužel bez bližšího popisu či udání počtu listů v jednotlivých albech.¹⁷⁸ Sběratelské značky na některých kresbách, nacházejících se v dnešní kolekci, odkazují také na provenienci ve sbírce Nicolase Laniera.¹⁷⁹

Koncem 18. století se již sběratelství významně rozvíjelo i mezi mecenáši z řad měšťanstva. Jedním z hlavních center tohoto rozvoje byla Praha. O pražských uměleckých sbírkách lze získat informace například z topografické literatury Jaroslava Schallera či od již zmiňovaného Jana Quirina Jahna.¹⁸⁰ Přináší však většinou pouze jména sběratelů, případně obecnější charakteristiku sbírky. Podrobnější informace je třeba hledat opět v pozůstalostních inventářích, avšak také v denním tisku a dobových periodikách nebo v aukčních katalozích, jež se však ne vždy dochovaly.¹⁸¹ Často lze tyto prameny dohledat k obrazovým kolekcím sběratelů a k jejich knihovnám, ne už k dalším součástem jejich sbírek, mezi něž ve většině případů náležela i grafická sbírka, mnohdy zahrnující také kolekce kreseb. Sám J. Q. Jahn (1739–1802) budoval obsáhlou sbírku, částečně již zděděnou po otci malíři Janu Jakobovi Vavřinci Jahnovi. Příruční knihovna, která vznikla při této kolekci, je svým charakterem velmi blízká těm, které sestavili soudobí milovníci umění a sběratelé z řad intelektuálních elit, o nichž bude řeč níže.¹⁸²

Mezi významné sběratelské osobnosti tohoto období patřil lékař Josef Karel Hoser. K jeho obrazové kolekci byl vydán katalog, ovšem součástí jeho

¹⁷⁸ ZLATOHLÁVEK 2016, 12.

¹⁷⁹ ZLATOHLÁVEK 2016, 16.

¹⁸⁰ Jaroslav SCHALLER: Beschreibung der Königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten, I–IV, 1794–1796; Schematismus für das Königreich Böhmeim, Prag 1789–1851.

¹⁸¹ Podrobně k obsahu knihovny J. Q. Jahna viz SLAVÍČEK 2007, 169–170. Ke studiu inventářů například viz Lubomír SLAVÍČEK: Bludiště seznamů. Inventáře jako pramen k dějinám sběratelství v Čechách a na Moravě v 17.–19. století. In: Jiří ROHÁČEK / Lubomír SLAVÍČEK. Hortus inventariorum. Statě k problematice inventářů pro dějiny umění. Praha 2018. 53–91.

¹⁸² SLAVÍČEK 2007, 129–131.

sbírek byla i grafická sbírka a knihovna. Jeho sběratelskou činnost výrazně formovalo prostředí Vídně, kde strávil více než čtyřicet let. J. K. Hoser je příkladem erudovaného sběratele, který studoval a shromažďoval odbornou literaturu, budoval kontakty se znalci umění, konzultoval s nimi své akvizice, kladl důraz na znalost a zaznamenání starší provenience děl. Své sbírky daroval v roce 1843 Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění.¹⁸³

Nezanedbatelný soubor kreseb shromáždil při své grafické sbírce lékař Václav Karel Ambrozi. Po studiích ve Vídni působil jako osobní lékař knížete Jana Nepomuka Clary-Aldringen v Teplicích. Nejen, že se vyskytoval v prostředí, kde byla uchovávána jedna z velkých kresebných kolekcí starých mistrů na našem území, ale také zde přišel do styku s řadou evropských osobností navštěvujících, jak knížecí rodinu, tak místní lázně. Byl mezi nimi například tchán teplického knížete princ Charles Joseph de Ligne a jeho syn Charles Antoine, majitelé proslulé vídeňské sbírky kreseb, která byla zmíněna výše. K prodeji Ambroziho pozůstalosti v roce 1815 se zachoval tištěný dražební seznam, který vedle obrazové kolekce a obsáhlé odborné knihovny, uváděl rovněž grafickou sbírku čítající na 3 368 grafických listů a 111 kreseb. Soubor kreseb „*von und nach verschiedenen guten Meistern*“ bohužel nebyl blíže specifikován.¹⁸⁴

Jednou z grafických sbírek hodných vyzdvižení, jejichž součástí byla i kolekce kreseb, byla sbírka Aloise Auserwalda (1771–1827). Ke grafické sbírce tohoto pražského advokáta byl totiž nalezen pozůstalostní inventář. Ani zde se však bohužel nejedná o podrobný popis obsažených uměleckých děl, jde především o souhrnný záznam jejich množství a stanovení finanční hodnoty. Svědčí však také o způsobu uspořádání sbírky. Grafiky a kresby byly uloženy ve složkách („*Packete*“), které byly označeny číslicemi a umístěny v pěti krabicích („*Cartane*“), označených písmeny A–E, a třinácti mapách („*Portefeuille*“), značených A–N. Autoři pozůstalostního inventáře často odkazovali na seznamy ve složkách, které snad sestavil sám sběratel, a které blíže

¹⁸³ SLAVÍČEK 2007, 170–171.

¹⁸⁴ SLAVÍČEK 2007, 171–174; Exemplář dochovaný v Univerzitní knihovně v Praze (signatura: 65 E 4347) pochází z Lobkowitzké knihovny. Viz: Lubomír SLAVÍČEK: „Nachlass eines Kunstkenners und Gelehrten“ Sbírka MUDr. Václava Karla Ambroziho (1758–1813) a její vztah k obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze. In: In Italiam nos fata trahunt, sequamur. Sborník příspěvků k 75. narozeninám Olgy Pujmanové. Praha 2003, 126.

určovaly autory a možná i náměty grafik a kreseb.¹⁸⁵ Listy byly v rámci sbírky řazeny tematicky, ne chronologicky dle autorů či škol.¹⁸⁶ Kresby byly uloženy v mapách K–L, přičemž většina z nich byla v inventáři autorsky určena, bohužel však bez udání námětu. Absence bližších údajů neumožňuje případnou identifikaci s dochovanými kresbami. Z autorů zde byli výrazně zastoupeni staří mistři 17. a 18. století činní v českých zemích (například Karel Škréta, Jan Jiří Heintsch, Felix Anton Scheffler, Václav Vavřinec Reiner) doplněni představiteli vídeňské akademie (Paul Troger, Franz Anton Maulbertsch, Franz Karel Palko a Franz Xaver Wagenschön), dále zde figurovali sběrateli soudobí umělci přelomu 18. a 19. století (například Jan Quirin Jahn, Antonín Balzer či Josef Bergler).¹⁸⁷ Ke kresbám byly v rámci sbírky přiřazeny také malované skicy. Seznam autorů nepostrádal ani připsání velkým italským a nizozemským mistrům, v této kolekci soustředěné spíše na tuzemskou uměleckou tvorbu však v poměrně malém množství.¹⁸⁸

Široké pole oblastí zájmu Aloise Auserwalda dokládá rovněž podrobný soupis jeho knihovny, jež obsahovala velké množství prací z oboru historiografie a dějin umění, znaleckých příruček, slovníků i sbírkových a aukčních katalogů.¹⁸⁹ Ty mohou naznačit zdroje jeho akvizic, které jako u mnoha jiných sběratelů, vedly do Vídně a Lipska.¹⁹⁰ Podobně známe podrobný soupis knihovny jiného sběratele grafiky Josefa Koch-Kaňky (1812–1863), který svou sbírku odkázal Museu království Českého, dnešnímu Národnímu muzeu. Nechyběly zde stěžejní práce jako Vasariho

¹⁸⁵ „in Paket sind die Meister alle benannt“; „gute Handzeichnungen von berühmten und in Paket beschriebenen Meistern“. SLAVÍČEK 2004/2005, 81–82.

¹⁸⁶ SLAVÍČEK 2007, 177–178.

¹⁸⁷ Slaviček udává tento výpis autorů: Karel Škréta, Jan Jiří Heintsch, Matěj Zimprecht, Jan Kryštof Liška, Jan Vilém Neunhertz, Václav Michael Halbax, Petr Brandl, Václav Vavřinec Reiner, Anton Kern, Jan Hiebel, Ignác Raab, Felix Antonín Scheffler, František Lichtenreiter, Jan Karel Kovář, Jan Petr Molitor; svědectví o kreslířském díle méně známých umělců, např. Zachariáše Zimmera, Martina Kulicha, Davida Kubaty, Jana Jiřího Hertela, Jana Schumanna, Jana Fibinga, Jana Ezechiela Vodňanského, Josefa Grabenbauera, či Antonína Schlachtera. SLAVÍČEK 2004/2005, 91.

¹⁸⁸ Například práce připsané Raffaelovi, Giuliu Romanovi, Paolu Veronesovi, Paulu Brillovi či Anthoniu Waterloo. Slaviček publikoval v příloze celý soupis z pozůstalostního inventáře, kresby uloženy v mapách K–L, strany 118–122. SLAVÍČEK 2004/2005, 92.

¹⁸⁹ SLAVÍČEK 2004/2005, 82–89.

¹⁹⁰ Nacházely se zde například seznamy lipského obchodníka s uměním Johanna Augusta Gottloba Weigela. SLAVÍČEK 2004/2005, 89.

Životopisy umělců a Sandrartova *Teutsche Akademie*, přehledové publikace k historii umění, slovníky a sběratelské příručky jako *Handbuch der Kunstgeschichte* Franze Kuglera, *Praktisches Handbuch für Kupferstichsämmler* Josepha Hellera či *Handbuch für Kunstliebhaber und Sämmler* Michela Hubera. Dále množství titulů vztahujících se k malířství, k jednotlivým umělcům, ale především ke grafickému umění, například zásadní práce Adama Bartsche či soupis Hollarova grafického díla od Gustava Partheye. Existence přidružené kolekce kreseb při této rozsáhlé grafické sbírce není vyloučena, bohužel k ní zatím chybí informace.¹⁹¹

Rozsáhlé kolekce kreseb a grafiky shromáždil také hrabě František Josef Sternberg-Manderscheid (1763–1830), zakladatel a předseda Společnosti vlasteneckých přátel umění a František Antonín Novohradský z Kolovrat, na jehož sbírku bude stručně nahlédnuto níže v souvislosti s kolekcí Josefa Vincence Nováka. Kolekce pražského sběratele grafiky a kresby Josefa Schütze (1774–1851) se stala součástí Dietrichsteinské sbírky.¹⁹² Několik kolekcí kreseb vznikalo v průběhu 18. století také na Moravě. Jednou z nich byly ta guberniálního rady Jana Petra Maria Cerroniho (1723–1826).¹⁹³ Tento sběratel grafiky a kresby užíval i sběratelskou značku (L.1432). Jeho sbírka byla rozprodána ve Vídni, u firmy Artaria.¹⁹⁴ Samostatnou kapitolou v rámci sběratelství kresby je také možné nazvat sbírky vznikající při Akademiích, při té pražské od zahájení činnosti kreslířského ateliéru v roce 1800. Svým charakterem připomínají dílenské sbírky zahrnující grafiky, kresby, odlitky a modely, malby a příruční knihovnu. V souladu s účelem fungování v rámci výuky a provozu Akademie zde však bývá citelně menší poměr originálních kreseb oproti reprodukcím a kopiím, kreseb učitelů a studijních prací žáků.¹⁹⁵

Výraznou osobností na pomezí 18. a 19. století byl průmyslník Jindřich Waldes (1878–1940).¹⁹⁶ Prokop Toman v jednom ze svých článků uvedl,

¹⁹¹ TOMAN 1934, 36; Přednešení jednatele ve valném shromáždění Musea král. Českého dne 22. Května 1864. In: časopis muzea Království českého XXXVIII, 1864, 2, 120–121; Seznam knih z odkazu J. Koch-Kaňky viz RNM, Acta 1863, č. 489, pod 24. 11. 1863.

¹⁹² SLAVÍČEK 2006, 669–670.

¹⁹³ PREISS 1996, 11.

¹⁹⁴ TOMAN 1934, 34

¹⁹⁵ SLAVÍČEK 2007, 132; Viz PRAHL 1998.

¹⁹⁶ KAZLEPKA/ZLATOHLÁVEK 2016, 6.

že tento jemu soudobý grafický kabinet, obsahoval „několik tisíc kreseb“. Kabinet doplněný o odbornou příruční knihovnu doplňoval Waldesovy sbírky obrazů (podobně jako tomu bylo například u J. V. Nováka).¹⁹⁷ Právě i v kontaktu s Prokopem Tomanem získával Waldes do svých sbírek staré umění.¹⁹⁸ Mezi zdroje akvizic však patřili i další domácí obchodníci a sběratelé, mimo jiné Antonín Neumann, o němž bude pojednáno níže, samozřejmě rovněž zahraniční aukce a obchodní domy. Jedno z ikonických děl, jež bylo původně součástí Waldesovy sbírky, kresebný *Autoportrét* Giuseppe Arcimbolda, koupil Waldes v roce 1918 na dražbě ve vídeňském Dorotheu (tehdy ještě jako práci neznámého kreslíře).¹⁹⁹ Poradcem a spolupracovníkem při budování sbírky byl Waldesovi Rudolf Kuchynka, jenž zastával funkci správce sbírky již od roku 1915 (některé zdroje uvádí rok 1918). Ten také vedl její kartotéku a při sbírce budoval odbornou knihovnu.²⁰⁰ Velkou osobností na poli sběratelství kresby byl také pražský rodák Franz Sprinzels (1898–1974). Ten je příkladem sběratele soustředěného (avšak ne výlučně) na dílo konkrétního umělce, v tomto případě Václava Hollara. Stal se uznávaným znalcem jeho díla a vydal i soupisový katalog Hollarových kreseb.²⁰¹

Tři výrazné osobnosti pro sběratelství kreseb v 19. století se zrodily na Moravě, a to Arnold Skutezký (1850–1936), Arthur Feldmann (1887–1941) a Ludwig Brüll (1867–1929) v Prostějově.²⁰² Menší soubor italských kreseb shromáždil také hrabě Friedrich Silva Tarouca (1816–1881).²⁰³ Brněnský sběratel Arnold Skutezký se zhruba po roce 1900 specializoval právě na kresbu. Jeho sbírka měla typicky široký záběr, od starého umění až po 19. století a jemu současné umělce. Nakupoval jak ve Vídni, u Dominika Artarii, J. C. Wawry, Franze Maloty či Gillhofera&Rauschburga, tak například z amsterodamského obchodu de Vries. Některé kresby získal i z Lannových sbírek. Své akvizice konzultoval s proslulými znalci, Josephem Mederem či Theodorem von Frimmelem. V jeho kolekci starého umění byla výrazně zastoupena italská renesanční a barokní kresba i práce nizozemských umělců. Jeho sbírka je dnes součástí

¹⁹⁷ TOMAN 1934, 126.

¹⁹⁸ ŠIMON 2001, 8.

¹⁹⁹ ŠIMON 2001, 169, pozn. 195.

²⁰⁰ ŠIMON 2001, 189–190.

²⁰¹ Viz VOLRÁBOVÁ 2017, 33–34.

²⁰² K A. Feldmannovi podrobně viz PLEVOVÁ 2002–2003 a GNANN/SCHÖDL 2015; Ke kolekci staré kresby Ludwiga Brüllla viz KAZLEPKA 2006.

²⁰³ KAZLEPKA/ZLATOHLÁVEK 2016, 6.

fondů Moravské galerie v Brně, do jehož kulturního života byl Skutezký aktivně zapojen. Vedle Skutezkého působili právě v Brně i další sběratelé vyhranění na kresbu, například Feldmann.²⁰⁴ Vyhraněnost sběratelů směrem ke kresbě byla však na Moravě i v Čechách i přes pár osobností spíše výjimkou.

Sběratelem, který se také výrazněji orientoval na kresbu a grafiku byl literát Jiří Karásek ze Lvovic (1871–1951). Základ pro jeho kolekci staré kresby tvořil nákup sbírky Sigmunda Landsingera, jak již bylo zmíněno výše. Učinil tak během pobytu ve Vídni, kde ji koupil „z druhé ruky“ od vídeňského sběratele. Zde také obdivoval kolekci rytin a kreseb v Albertině: „Kresby starých mistrů tak mě uchvátily svou krásou, že jsem zatoužil mít alespoň nějakou ve svém majetku.“²⁰⁵ Na Karáskovu kolekci staré kresby bude stručně nahlédnuto níže, ovšem v souvislosti s osobností Prokopa Tomana. Právě Tomanova sbírka kresby a grafiky se totiž zdá být jedním z velkých zdrojů Karáskovy galerie, bez níž by postrádala některé z exkluzivních kusů, pro něž je dnes ceněna.²⁰⁶ Karáskova galerie je výjimečná také tím, že byla zpřístupněna veřejnosti, a to jako majetek České obce sokolské, v roce 1925 v prostorách Tyršova domu. Co se vystavení kreseb týče, razil Karásek moderní přístup. Dle jeho slov nechal ty nejhodnotnější kresby adjustovat do rámu pod sklo a zavěsit na stěny galerie, další dal umístit do vitrín. Kresby získával zejména v zahraničních aukcích, v prověřených obchodních domech v Paříži, ve Vídni, v Berlíně, Amsterdamu či Mnichově. Značnou roli v jeho výběru hrála i starší provenience kreseb. Jednou ze záruk mu bylo mimo jiné sběratelské razítko Vojtěcha Lanny.²⁰⁷

Vojtěch rytíř Lanna (1836–1909) byl bezpochyby jednou z nejvýraznějších osobností sběratelství 19. století v Čechách, a to rovněž co se zaměření na kresbu týče. Prodeje jeho sbírek, které probíhaly po roce 1909, znamenaly obrovský příval kreseb a grafik, často výjimečné kvality, na tehdejší umělecký trh. Pro rozvoj sběratelství na počátku 20. století byly velkým impulsem. Prodejů se vedle známých zahraničních i domácích jmen účastnila i řada sběratelů dnes širší veřejnosti téměř neznámých. Právě na ty se zaměří hlavní část této práce. Dále bude pojednáno o vybraných osobnostech, jež sice známy jsou, nicméně ne pro kolekce kreseb, nýbrž například pro sbírky obrazů.

²⁰⁴ SLAVÍČEK 2006, 672–673.

²⁰⁵ DAČEVA 2001, 28.

²⁰⁶ Karáskova galerie je dnes součástí fondů Památníku národního písemnictví.

²⁰⁷ KARÁSEK 1926–1927, 12–20.

Z nového úhlu pohledu bude představena jedna výrazná postava své doby, Prokop Toman (1872–1955). V určitých aspektech tvoří, dle mého názoru, pro sběratele své generace podobný středobod jako Vojtěch Lanna o generaci dříve.

Sledovaná etapa zrodila ještě několik výrazných osobností na poli sběratelství kresby, které nebyly do výběru této práce zařazeny. Jednou z nich je Oskar Gross, do jehož sbírek vplynula téměř celá kolekce Miloslava Nedomy a velká část listů z Tomanovy sbírky. Některé kusy, jež prošly jeho majetkem, pocházely i ze sbírky Vojtěcha Lanny. Studium starých kreseb ze sbírek Tomana a Nedomy je tedy prvním krokem i na cestě k lepšímu poznání sběratelské činnosti Oskara Grosse, jemuž zatím jako sběrateli nebyla věnována bližší pozornost. Stejně tak stále čeká na podrobnější studium a nové zhodnocení kolekce staré kresby v rámci sbírek Vincence Kramáře (1877–1960), ředitele Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění.²⁰⁸ Pro sběratele sledované v této práci poskytly značný zdroj informací jeho rukopisné poznámky, jež mohou napomoci i hlubšímu poznání budování jeho vlastní kolekce. Sběratel a mecenáš Bohuslav Dušek (1886–1957) byl také jedním z těch, jehož sbírka se připojila k velkým odkazům Národní galerii v Praze. Výběr z darovaných uměleckých děl byl v roce 1989 představen výstavou, nicméně jak uvidíme níže na příkladu Františka Macháčka, i Duškova sbírka si jistě vzhledem k postupu bádání zaslouží novou dávku pozornosti.²⁰⁹ Toto pole zůstává otevřené pro další bádání.

²⁰⁸ Viz Vojtěch LAHODA (ed.): Vincenc Kramář. Od starých mistrů k Picassovi (kat. výst.). Praha 2000.

²⁰⁹ Viz Jana HLAVÁČKOVÁ (ed.): Sběrka Bohuslava Duška (Obrazy, sochy, kresby, grafika). Dar Národní galerii v Praze (kat. výst.). Praha 1989, zde další literatura.

3. Vojtěch Lanna (1836–1909). Záruka dobré provenience

Kresba tvořila významnou a velmi početnou součást sbírek Vojtěcha Lanny (1836–1909). Osobnosti i sbírkám tohoto mecenáše a velkopřemyslníka byla již věnována značná pozornost, odpovídající významu jeho působení v českých a rakouských zemích. Vyrůstal v Českých Budějovicích, poté studoval dva roky na obchodní škole v Lipsku a absolvoval také studijní cesty po Rakousku a německých zemích, do Nizozemí, Belgie, Anglie a Francie. Pro otce, Vojtěcha Lannu staršího (1805–1866), zakladatele rodinného byznysu, pracoval od roku 1854. Během roku 1860 se zotavoval po prodělané nemoci v Alpách a v Mnichově a právě tento pobyt a návštěvy mnichovských muzeí prohloubily jeho zájem o výtvarná umění. Díky nabytému vzdělání, častým zahraničním cestám a hmotnému zajištění se mohl s takovou měrou věnovat sběratelství. Vedle sbírek budoval odbornou knihovnu a rozvíjel i osobní kontakty s řediteli muzeí, znalci, archeology i umělci, jimž poskytoval také finanční podporu. Sám byl členem a mecenášem řady muzeí a společností, a to nejen v Praze, kde stál u zrodu Uměleckopřemyslového muzea a byl rovněž členem Společnosti vlasteneckých přátel umění, ale i v Norimberku, Vídni, Bruselu či Antverpách.²¹⁰

Jeho bohaté sbírky budované od 60. let 19. století se soustředily především na předměty uměleckého řemesla. V souvislosti s podnikáním firmy se Lanna dostal do kontaktu se sklářským průmyslem v českém pohraničí, což možná podnítilo jeho velký zájem o sbírání uměleckého skla, jenž postupně rozšířil i na další obory.²¹¹ Zásadní postavení zaujímal, například oproti obrazům, v rámci sbírek grafika a kresba. Řada ze shromážděných prací na papíře měla přímý vztah ke kolekci uměleckého řemesla. Odhadem čítal fond kreseb a akvarelů zhruba 2000 čísel.²¹² Nutno připomenout, že výzkum Lannových sbírek ztěžuje prolínání jeho osobních sběratelských zájmů se snahou o obohacení a rozvoj státních veřejných sbírek formou četných darů i finanční podpory, především Uměleckopřemyslovému muzeu

²¹⁰ WITTLICH 1996, 6–7, 13, 19, 28.

²¹¹ ŠÁMAL 2016, 106.

²¹² O kresebné kolekci v rámci sbírek Vojtěcha Lanny viz Roman PRAHL: Kresby a obrazy. In: WITTLICH 1996, 138–145.

a Společnosti vlasteneckých přátel umění. Jeho dary neměly původ pouze ve starší sběratelské činnosti, ale na vhodných aukčních příležitostech nakupoval přímo se záměrem záhy věnovat získané předměty.²¹³ S těmito dary následně zamíchaly přesuny sbírkových předmětů mezi institucemi.

Dle Lannova vlastního rozhodnutí byly jeho soukromé sbírky nabídnuty k prodeji v aukcích. Těch proběhlo celkem dvanáct, a to v letech 1909–11, 1925 a 1929, ve Stuttgartu, Berlíně, Vídni, Lipsku a Paříži.²¹⁴ Jednotlivé části sbírek údajně Lanna směřoval do vybraných aukčních síní tak, aby našly co nejvhodnější příjemce.²¹⁵ Zemřel však již po první z nich, v roce 1909. Na trhu se tehdy pro muzea i soukromé sběratele objevilo takřka 8000 předmětů vysoké kvality.²¹⁶ Poslední z prodejů propojil s původními Lannovými sbírkami kolekci jeho syna, Dr. Vojtěcha Lanny nejmladšího (1867–1925), který pokračoval ve sběratelské tradici.²¹⁷

Ocenění Lannových sbírek a jeho poučeného znaleckého přístupu během shromažďování uměleckých děl a předmětů se ve zvláštní kapitole „*Der Typus Lanna*“ věnoval v rámci pojednání o sběratelství Adolph Donath již v roce 1911, tedy právě v době probíhajících aukcí. Již první z nich překonala svým výsledkem veškerá očekávání a aukci v roce 1911 nazval Donath doslova dražebním bojem („*Auktionskampf*“).²¹⁸ Dochované dražební katalogy obsahují i zmínky o původu jednotlivých čísel a mohou tak spolu s dalšími archivními materiály napomoci k představě o zdrojích pro akvizice Vojtěcha Lanny. Ve výtiscích katalogů k aukcím z let 1910 a 1911, chovaných dnes v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea, lze

²¹³ Například v roce 1889 nakupoval Lanna z vlastních prostředků kresby Hanse von Aachen na aukcích ve Vídni a Frankfurtu nad Mohanem, které ještě téhož roku daroval Obrazárně SVPU. In: ŠÁMAL 2016, 114.

²¹⁴ WITTLICH 1996, 10.

²¹⁵ ŠÁMAL 2016, 105.

²¹⁶ WITTLICH 1996, 23, 18.

²¹⁷ Vojtěch Lanna nejmladší vystudoval právo a převzal rodinnou firmu. K prodeji sbírek v roce 1929 byl vydán katalog: *Sammlung Dr. Albert Freiherr von Lanna, München. Versteigerung: Mittwoch, den 6. Nov. 1929 bei Paul Cassirer, Berlin, Berlin 1929*. Kresba je zde však zastoupena minimálně. Sbírkový katalog Vojtěcha rytíře Lanny jsou v katalogu odlišeny poznámkou „*Alte Sammlung Lanna*“. Asi nejzajímavějším kusem, co se týče staré kresby, je položka 38: akvarel Zajíc polní (Feldhase), Hans Hoffmann podle Albrechta Dürera s proveniencí ve sbírce Franze hraběte von Sternberg-Manderscheid.

²¹⁸ DONATH 1911, 102.

objevit také přípisky o dosažených cenách a nových majitelích, psané rukou tehdejšího ředitele Františka Adolfa Borovského.²¹⁹ Sám Lanna své listy opatřoval nejen sběratelskou značkou obráceného vesla (L.2773), druhou méně frekventovanou značkou (L.1659) či sbírkovým razítkem (L.1660), ale často také vlastním autorským určením, zápisem stručných dat o autorovi a mnohdy i poznámkami o tom, jak daný list získal.²²⁰ [7] Jedním ze zdrojů, díky nimž lze sledovat provenienci a pohyb děl z Lannových sbírek, jsou tak vedle katalogů a dalších archivních materiálů i samotné kresby. Právě původ některých vybraných kreseb a naopak jejich další osudy, tedy, kteří čeští sběratelé ukořistili do svých sbírek kusy z Lannovy sbírky, to bude předmětem následujících řádků.

3.1 Ke zdrojům akvizic Vojtěcha Lanny

Mezi kresbami shromážděnými rytířem Lannou významně figurovala skupina bohemik, především barokních kreseb. Některé z nich získal Lanna ze starších místních kolekcí, například ze sbírky magistrátního rady Josefa Schütze, a dále ze zahraničních zdrojů v Berlíně, Mnichově, Lipsku či Vídni.²²¹ Mnozí obchodníci přijížděli naopak ze zahraničí do Čech. Z Vídně dojížděl do Prahy obchodník *Blum* a v Celetné ulici u „*Anděla*“ nabízel ke koupi předměty pocházející z různých sbírek a právě Vojtěch Lanna patřil k jeho zákazníkům.²²² Například řada prací Karla Škréty, které dnes chová ve sbírkách pražská Národní galerie, pochází z Lannových darů Obrazárny SVPU a na rubových stranách některých z nich můžeme nalézt i zmiňované poznámky o jejich původu, vedoucí do Lipska a Vídně. Jednou z těchto kreseb je *Svatá Kateřina disputující s pohanskými učenci*, na jejíž rub si Lanna tužkou poznamenal její původ: „*Carl Screta, S. Ruchsmartl (?), Sammlung J. G. A. Weigel, Auction Gutekesnel (?), 12. Mai 1883, No 984.*“²²³ Takto byl přípisk opakovaně publikován.²²⁴ Kresbu daroval

²¹⁹ WITTLICH 1996, 138–140.

²²⁰ TOMAN 1934, 34.

²²¹ Například Sbírkou Waldeck v Berlíně, barona Aretina v Mnichově, aukce Weigel v Lipsku a Kuppitsch ve Vídni. In: WITTLICH 1996, 139.

²²² Informace o vídeňském obchodníkovi Blumovi a V. Lannovi viz TOMAN 1930, 96.

²²³ K 356, Karel Škréta, Sv. Kateřina disputuje s pohanskými učenci, před r. 1670, kresba perem, hnědým tónem lavírovaná, žlutí vysvětlovaná, podkreslená grafitem, světlehnědý papír, 223 x 157 mm. Značeno vpravo dole: *C. Screta*. Citováno dle vědecké karty, Sbírková grafika a kresby, NGP.

Lanna SVPU ke dni 19. 6. 1886 a téhož roku byla zaznamenána v katalogu Rudolfinu.²²⁵ Přípis na rubu kresby nás vede ke sbírce Johanna Augusta Gottloba Weigela, knihkupce a milovníka umění z Lipska, kterou následně převzal jeho syn Theodor Oswald Weigel.²²⁶ Katalog kreseb Weigelovy sbírky byl vydán v roce 1869 a pod číslem 65 je zde v rámci německé školy uvedena také tato Škrétova kresba.²²⁷ Lannův zápis o aukci, na které měl tuto kresbu zakoupit, byl přepsán a publikován nepřesně. Aukce děl ze sbírky J. A. G. Weigela se konala v květnu 1883, a to pod taktovkou firmy Gutekunst (*Gutekesnel*) ve Stuttgartu.²²⁸ Dochoval se také přímo dražební katalog, který měl Vojtěch Lanna, včetně místy rukou psaných poznámek.²²⁹ V Lannově knihovně se nacházelo na 800 takových katalogů aukcí, na nichž Lanna získával předměty do svých sbírek, které by mohly poskytnout cenné informace. Byly však vydraženy spolu se sbírkami a žádný exemplář bohužel neputoval zpět do Čech.²³⁰ Katalogy aukcí sbírek V. Lanny nabízí rovněž informace o dřívější provenienci některých kreseb. Například několik vídeňských sbírek: Koller, Klinkosch a Festetics,²³¹

²²⁴ Jaromír NEUMANN: Karel Škréta 1610–1674, Praha 1974, 225–226, č. kat. 160; Uváděna také forma „Auktion Gutekesnel“ In: STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 353, č. kat. VIII.10.

²²⁵ (EC 22146/1); Barvitijs, s. 270, č. 159 „Sv. Kateřina za přítomnosti Maximinovy vyvrací bludy pohanských učenců v Alexandrii“ In: Jaromír NEUMANN: Karel Škréta 1610–1674, Praha 1974, 225.

²²⁶ <https://www.deutsche-biographie.de/sfz84803.html> , vyhledáno 25.10.2017; (L.2554 – syn T. O. Weigel).

²²⁷ *Carl Scretta, geb. um 1604. st. 1674, 65. Die heilige Catharina vor dem Richter stehend , neben dessen erhabenem Sitze mehrere Alte sitzen. Links im Vorgrunde ein knieender Henker mit dem Rade. Im Hintergrunde Männer und Weiber, wovon mehrere sie anklagen. Mit des Malers Namen. Auf bläulichem Papier, Feder u. Bister, weiss gehöhet, br. 5.9. h. 8. 2. [49].* In: Catalog einer Sammlung von Original Handzeichnungen der deutschen, holländischen, flandrischen, italienischen, französischen, spanischen und englischen Schule gegründet und hinterlassen von J. A. G. Weigel in Leipzig, Leipzig 1869

²²⁸ Die berühmte Sammlung von Original-Handzeichnungen aller Schulen, darunter der gesammte Kunst-Nachlass des Joh. Elias Ridinger, aus dem Besitz des verst. Herrn J.A.G. Weigel in Leipzig; zwei beinahe vollständige Werke von Albrecht Dürer und Lucas v. Leyden; andere Kupferstiche. 1883 May 15.

²²⁹ Výtisk katalogu chovaný v The Grolier Cub v New Yorku obsahuje poznámky provedené Lannovou rukou, ex libris V. Lanny, rovněž jsou zde uloženy dopisy, pohlednice a účty adresované Lannovi. <http://grolier.vtls.com:3272/lib/item?id=chamo:79905&fromLocationLink=false&theme=grolier>, vyhledáno 25. 10. 2017.

²³⁰ viz Radim VONDRÁČEK: Knižní umění a užitá grafika ve sbírkách Vojtěcha Lanny. In: WITTLICH 1996, 132.

²³¹ Vídeňský znalec a sběratel Wilhelm Koller, L.2632, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9786/total/1>; Josef Carl von Klinkosch, L.577,

v Amsterdamu prodáváná sbírka Ellinckhuyzen²³² či již zmíněná lipská sbírka Weigel. Nechybí ani provenience ve sbírkách Sira Joshuy Reynoldse, Petera Lelyho a Jonathana Richardsona. Mezi sbírkami figuruje v katalogích také jméno pražského rodáka, známého sběratele a mecenáše, hraběte Františka Josefa hraběte Sternberg-Manderscheid (*Graf Sternberg Manderscheid*).

3.1.1 Josef Mánes - sběratel

Poněkud neprobádaným zdrojem, z něhož Lanna získal početný soubor kreseb, je pozůstalý majetek malíře Josefa Mánesa. O Lannových přípisech a záznamech na rubovou stranu listů zmíněných výše se v jednom ze svých textů věnovaných sběratelství zmiňoval také Prokop Toman.²³³ Na jedné kresbě z Lannovy sbírky objevil dle svých slov zápis „*Aus der Sammlung meines Freundes Josef Manes*“.²³⁴ Vojtěch Lanna a malíř Josef Mánes měli mezi sebou blízký vztah počínající v 60. letech 19. století, kdy se setkávali jako členové umělecko-literárního spolku Arkadia. Spolek Arkadia uspořádal v roce 1861 výstavu, na níž se Lanna již podílel jako vystavovatel uměleckořemeslných předmětů a zapsal si také dojmy nabyté během této události. Mezi členy spolku zaznamenal i „*svého milého přítele Josefa Mánesa*“. Především však byl jedním z Mánesových hlavních mecenášů, podporoval i jeho bratra Quida. O jejich vzájemném působení a zalíbení ve starém umění svědčí jak dobová svědectví, tak dochovaná korespondence, například právě z Lannou financované cesty do Itálie roku 1870, z níž vyplývá jejich společný zájem o starožitnosti.²³⁵ Po smrti Amálie Mánesové v roce 1883 odkoupil Vojtěch Lanna velkou část prací rodiny Mánesů a daroval je Společnosti vlasteneckých přátel umění,²³⁶ další soubor Mánesových kreseb darovala

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6252/total/1>; Samuel von Festetics, L.926, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6848/total/1>, vyhledáno 23. 11. 2018.

²³² Ignatius Franciscus Xaverius Maria Hubertus Ellinckhuysen, L.3007, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/10406/total/1>, vyhledáno 23. 11. 2018.

²³³ Podobně jako Lanna si na rub kreseb zaznamenávali údaje o provenienci a autorství kresby i další sběratelé, například Jiří Karásek ze Lvovic viz TOMAN 1930, 62.

²³⁴ TOMAN 1934, 34.

²³⁵ Již před cestou do Itálie referoval Mánes v dopise Lannovi o „*oltáříku*“ („*Altärchen*“), který získal. Z italské cesty pak zasílal Mánes dopisy, v nichž obdivuje antické umění, ale také Sixtinskou kapli, jež považuje za „*největší dílo, jaké věky stvořily*“ („*das höchste, was die Jahrhunderte geschaffen*“). In: ANGER/ANGER 1998, 54, 73, dopisy č. 25, č. 49.

²³⁶ ANGER/ANGER 1998, 52.

posléze z pozůstalosti Vojtěcha Lanny roku 1912 Františka Lannová.²³⁷ Zde se však jednalo pouze o autorovy vlastní kresby.

Otázka uměleckých děl jiných autorů, především kreseb, které mohl Josef Mánes chovat ve svém majetku, nebyla dosud blíže reflektována. O vztahu Josefa Mánesa ke starému umění, jež obdivoval dle odesílaných dopisů na svých zahraničních cestách, referoval ve spojitosti s Vojtěchem Lannou ve *Zlaté Praze* Karel Boromejský Mádl takto: „z mnohého nově získaného kusu starého umění těšili se oba zároveň, ve sbírkách, jež stále víc a více přeplňovaly všechny skoro místnosti v paláci, nalézal Mánes muzeum, jakého v Praze jinde nebylo, v němž mohl okem i rukou laskati, co jej právě vábilo.“²³⁸ Mánesova láska ke starému umění se stala také předmětem článku Jaromíra Neumanna z roku 1972, který se věnoval vlivům a možným inspiracím pro jeho tvorbu. Otázkou uměleckých děl, obrazů, kreseb či grafických listů starých mistrů, v majetku Josefa Mánesa se však nezabýval. Stejně tak jako z maleb starých mistrů, které během svého života zhlédl, mohl čerpat podobné hodnoty, jaké připomíná Neumann, i z kreseb, které přímo vlastnil.²³⁹

V předmluvě katalogu výstavy *Sto starých českých kreseb z Grafické sbírky Národní galerie v Praze*, která proběhla v roce 1976, je uvedeno, že mnohé z nejlepších zde vystavených kreseb přešly do sbírky prostřednictvím Vojtěcha Lanny právě z pozůstalosti Josefa Mánesa.²⁴⁰ Mezi tehdy vystavenými kresbami byla například Reinerova *Alegorie Spravedlnosti*, návrhová kresba pro freskovou výmalbu klášterní knihovny v Gaminu.²⁴¹ S proveniencí v majetku J. Mánesa a následně ve sbírkách V.

²³⁷ WITTLICH 1996, 139.

²³⁸ MÁDL, 1910, 269.

²³⁹ NEUMANN 1972, 400–436; Stejnomený příspěvek sepsal Rudolf Kuchynka pro Ročenku Štencova grafického kabinetu za rok 1920, kde se zabýval Mánesovým vztahem k románským a gotickým architektonickým památkám, jež reflektoval ve svých skicách. Viz Rudolf KUCHYNKA: Josef Mánes a staré umění. In: Ročenka Štencova grafického kabinetu za rok 1920, 1920, 129–153.

²⁴⁰ KESNEROVÁ 1976, nepag.

²⁴¹ Václav Vavřinec Reiner 1689–1743, *Spravedlnost* (1723), kresba grafitem a štětcem tuší, zhledlý papír, 28,5 x 21. Značeno dodatečně vpravo dole: W. L. Reiner. K 1137. Návrh pro fresku klášterní knihovny v Gaminu v Rakousku. In: KESNEROVÁ 1976, nepag., č. kat. 69; Vlevo dole razítko V. Lanny L.1660. Viz vědecká karta kresby Sbírkový grafický a kresby NGP.

Lanny ji publikoval Pavel Preiss.²⁴² Lanna označil přípis i další kresby pocházející z Mánesovy pozůstalosti. Mnohé z nich se dnes nachází rovněž ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie v Praze. Například na kresbě zobrazující *Krista před Kaifášem*, která nese na rubu námět *Kristus na hoře Olivetské* z ruky středoevropského mistra 18. století můžeme nalézt nápis: „*Aus dem Nachlasse mj Freundes Jos. Mánes Maferz] 1872 Lanna*“.²⁴³ [8] [9] Velkou část kreseb získaných od Mánesa věnoval Lanna tehdejší Obrazárně SVPU koncem 80. let 19. století.²⁴⁴ Tato kresba se však do státní sbírky dostala z Lannových sbírek nepřímo, v roce 1925.²⁴⁵ Na rubové straně kresby jsou patrné pozůstatky značky Prokopa Tomana, jenž bude jako sběratel kreseb představen níže. Lannova sběratelská značka se na této kresbě nenachází.²⁴⁶ Dle data zápisu, tedy březen 1872, můžeme soudit, že kresby shromážděné Mánesem začlenil Lanna do svých sbírek hned po jeho smrti v prosinci 1871. Právě v březnu 1872 byla pořádána Mánesova pozůstalost a byl sepsán její inventář, bohužel soupis kreseb cizích mistrů v něm nefiguruje.²⁴⁷ Mezi kresbami z této pozůstalosti, které Lanna věnoval Obrazárně, byl například také konvolut kreseb připisovaných Petru Brandlovi, nesoucí rovněž Lannovy zápisy.²⁴⁸ Vedle těchto přípisů na rubových stranách kreseb se na jejich líci nachází i autorská určení. Tyto přípisy Brandlova jména na kresbách vyvolaly v oblasti znalectví barokní kresby rozličné úvahy, například na jejich základě určovat

²⁴² Viz BLAŽÍČEK/PREISS/HEJDOVÁ 1977, 248, č. kat. 144; NEUMANN/BLAŽÍČEK/PREISS 1981, 177–178, č. kat. 173.

²⁴³ Nápis přepsán z rubu kresby; K 4496, Středoevropský mistr 18. stol., Kristus před Kaifášem, verso: Kristus na hoře Olivetské, kresba perem, papír, 193 x 156 mm. Citováno dle vědecké karty, Sbírka grafiky a kresby, NGP.

²⁴⁴ Konvolut kreseb připsaných Brandlovy z pozůstalosti J. Mánesa věnoval Lanna v letech 1886–1888. In: PREISS/ZLATOHLÁVEK 2004–2005, 152.

²⁴⁵ Inventář kreseb Sbírky grafiky a kresby NGP K 2500–5000.

²⁴⁶ Na rubu rovněž starší inventární číslo Moderní galerie G 807.

²⁴⁷ Inventář pozůstalosti po J. Mánesovi z roku 1872, i po Amálii Mánesové z roku 1883, se nachází v Archivu NGP. ANG, Josef Mánes (1820–1871), 6, AA 109.

²⁴⁸ Například K 1028, Petr Brandl, Studie sedící ženské postavy, kresba červenou rudkou vysvětlovaná bílou křídou na modrošedém papíře, 275 x 187 mm, dodatečně dole uprostřed perem hnědým tónem: Petr Brandl. Verso: „*Aus d. nachlasse meines lieben freundes Joseph Manes. März 1872 A. Lanna*“ „*Peter Brandl.*“ Sběratelská značka V. Lanny L.1660. Kresbu daroval V. Lanna roku 1888 Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění. In: Jaromír NEUMANN / Andrea STECKEROVÁ (ed.): Petr Brandl I–II. Praha 2016, 787, č. kat. III–7.

Brandlovy kresby. Bylo však prokázáno, že některé takto označené kresby jsou prací Martina Altomonta, a tedy že často jde o chybné dodatečné atribuce.²⁴⁹

3.2 Další cesty kreseb z Lannových sbírek

Po rozprodání Lannových sbírek se kresby z této kolekce rozptýlily jak do majetku institucí, tak větších či menších sběratelů. Někteří z nich se účastnili přímo aukcí Lannových sbírek, jako například František Adolf Borovský, tehdejší ředitel Uměleckoprůmyslového muzea, který současně s akvizičními zájmy muzea sledoval i své osobní. Jak bylo zvykem, nakupoval však také v zastoupení pro soukromé sběratele a jiné instituce, například Městské muzeum nebo Hollareum.²⁵⁰ Ve šttgartské aukci roku 1910 získalo Uměleckoprůmyslové muzeum několik rudolfinských kreseb ovšem ke třem z nich, připisovaným Roelandtu Saverymu, připsal Borovský své vlastní jméno.²⁵¹ Všechny se dnes nachází ve Sběrce grafiky a kresby Národní galerie v Praze. Práce tohoto mistra v osobní kolekci F. A. Borovského zaznamenal ve svých poznámkách o něco později Vincenc Kramář, přičemž udal i počet tří kreseb. Jednu z nich, Kramář blíže specifikoval jako „*les, velmi dobrá je signov: R: Saverij 1609*“.²⁵² Ačkoli Kramář označil tuto kresbu jako velmi dobrou, do inventáře Sbírký grafiky a kresby byla zapsána jako „*kopie podle R. Saveryho*“.²⁵³ Naopak další z kreseb, kterou Kramář nezmínil, a která byla identifikovaná s položkou šttgartského aukčního katalogu, k níž se Borovský připsal jako nový majitel, je jedním z mistrovských děl

²⁴⁹ PREISS/ZLATOHLÁVEK 2004–2005, 152–153.

²⁵⁰ WITTLICH 1996, 129.

²⁵¹ WITTLICH 1996, 140. Roeland Savery (1576–1639), č. kat. 491. Waldbach mit riesigen Bäumen zu beiden Seiten. 18x27. *Feder und Sepia. Bezeichnet und datiert 1609. Sammlung Ellinskhuysen*; č. kat. 493. Gebirgslandschaft mit schroffen Felsen, rechts unten im Tal ein Dorf am Ufer eines Flusses. Im Unterrand bezeichn.: „R. Saveri delineavit in Bohemia.“ 26x41. *Schwarze Kreide und Tusche*; č. kat. 494. Waldige Flusslandschaft, rechts im Vordergrund vier spielende Bären, links ein Schloß und jenseits des Flusses eine Stadt. 27x40½. *Feder und Sepia*. In: GUTEKUNST 1910, č. kat. 491.

²⁵² Ústav dějin umění AV ČR v.v.i., Praha, Oddělení dokumentace, Vincenc Kramář (1877–1960), karton XX., sv. 8, fol. 262, záznam z dubna roku 1921.

²⁵³ K 4492, Zapsáno do inventáře 15. 12. 1925, jako „*Kopie podle R. Saveryho*“; „na rubu starý nápis: „...*Utrecht [...]*de Kunst van savery gekoft.““ Inventář kreseb Sbírký grafiky a kresby NGP K 2500–5000; GUTEKUNST 1910, č. kat. 491.

pražské sbírky. Jde o kresbu Pietera Brueghela staršího *Lesní krajina s medvědy*.²⁵⁴ Tato kresba byla dříve rovněž připsána R. Saverymu, následně ji Kramář publikoval jako práci neznámého vlámského mistra. Tehdy uvedl také starší provenienci, kterou aukční katalog nezaznamenal: „*Coll. E. Engert 5/6 71. No. 465*“.²⁵⁵

Prostřednictvím syna F. A. Borovského, Jiřího Borovského, se pak do Národní galerie dostaly další kresby s původem v Lannových sbírkách.²⁵⁶ Jiří Borovský se pravděpodobně spolu s otcem rovněž účastnil aukcí jako nákupčí. Jeho jméno figuruje v aukčním katalogu například u několika Hollarových rytin.²⁵⁷ Studium těchto katalogů poukázalo nejen na sbírky rodiny Borovských, jež by si do budoucna zasluhovaly větší pozornost a nové zhodnocení, ale i na množství dalších osobností, které se kolem prodejů pohybovaly. Stále skýtá možnosti hlubšího zaměření na rozptyl kreseb ze sbírek Vojtěcha Lanny během aukcí a jejich další osudy.

V poznámkách Vincence Kramáře, ale také u Rudolfa Kuchynky nalezneme řadu přípisů k uměleckým dílům v majetku soukromých sběratelů o jejich původu v Lannových sbírkách. Například u několika kreseb zaznamenaných u „*Pollaka v Karlíně*“, tedy Antonína Pollaka z pražského Karlína.²⁵⁸ Jeho jméno zaznamenal již F. A. Borovský do katalogů aukcí Lannových sbírek, z čehož vyplývá, že se jich rovněž účastnil, ať osobně či nepřímou zastoupením.²⁵⁹ Borovský zde samozřejmě uvedl řadu dalších jmen, například Bondy, Engelbrecht, Kuliš či Klazar. Průmyslník Bohumil (Gottlieb) Bondy (1832–1907), velký mecenáš

²⁵⁴ K 4493, Pieter Bruegel st., *Lesní krajina s medvědy*. Na rubu: Pohled na řeku s plachetnicemi, kresba perem sepíí, světle hnědý papír, 275 x 41,1 mm. Získáno 1925. Provenience Fr. Borovský, Praha. Citováno dle vědecké karty Sbírkový katalog grafiky a kresby NGP. GUTEKUNST 1910, č. kat. 494.

²⁵⁵ Viz Vincenc KRAMÁŘ: O jedné vlámské kresbě Národní galerie. In: *Památky (Historie)*, XLIII, 1948, 33–44.

²⁵⁶ Například kresba připsaná Gaspare Dizianimu, *Návrh na nástropní fresku (Osazení zásluh neznámého šlechtice)*, K 11580. Viz KAZLEPKA/ZLATOHLÁVEK 2016, 218–219. Nebo další kresba původně zapsaná do sbírek pražské Národní galerie jako dílo Antonia Barbalongy, *Historický výjev*, později spojena s výjevem z dějin rodu Medici a připsána Domenicu Passignanovi, K 11579. Viz KAZLEPKA 2009, 128–131.

²⁵⁷ GUTEKUNST 1910, č. kat. 881, 889, 899.

²⁵⁸ Ústav dějin umění AV ČR v.v.i., Praha, Oddělení dokumentace, Rudolf Kuchynka (1889–1923), inv. č. 74, karton 2.

²⁵⁹ K záznamům Pollakova jména F. A. Borovským do aukčních katalogů viz níže.

Uměleckoprůmyslového muzea, odkázal této instituci mimo jiné finanční fond, který byl z části použit právě na nákupy z Lannových sbírek. V otcových stopách pokračoval i jeho syn Léon Bondy (1860–1923).²⁶⁰ Pražský lékař Alois Engelbrecht (1862–1926) patřil mezi sběratele se širokým záběrem od uměleckého řemesla po obrazy a akvarely. Zajímal se jak o staré umění, které nakupoval mimo jiné z amsterdamského obchodu Frederik Muller & Cie., tak o dílo českých malířů 18. a 19. století, především Josefa Navrátila. Podílel se na činnosti Kroužku přátel staršího umění malířského a byl spoluzakladatelem Společnosti sběratelů a přátel umění.²⁶¹ Některé ze zaznamenaných sběratelů, Antonína Pollaka a Františka Klazara, se pokusí níže představit tato práce. V rámci jejich sbírek lze totiž nalézt i zajímavé ukázky ze staré kresby.

²⁶⁰ Dana STEHLÍKOVÁ: Sbírký Bondyů (heslo). In: Anděla HOROVÁ: Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky, 2006, 675.

²⁶¹ Prokop TOMAN: Vzpomínka na MUDra Aloise Engelbrechta. In: Výtvarné snahy VIII, 1926–1927, 180, 182; SLAVÍČEK 2006, 670.

4. Kapitoly k vybraným sběratelům.

Po stopách staré kresby

4.1 Antonín Pollak (1858–1938)

Jedním ze sběratelů, kteří získávali umělecká díla a předměty prostřednictvím nákupů na aukcích Lannových sbírek, byl Antonín Pollak (1858–1938). Jeho jméno, „Pollak“, zachytil F. A. Borovský v katalogích aukcí uspořádaných v letech 1910 a 1911, u Gillhofera ve Vídni a Lepkeho v Berlíně. Celkem šlo o deset katalogových čísel, v několika případech zahrnujících soubory kreseb. S výjimkou jedné položky se Pollakův zájem soustředil na autory 19. století.²⁶² Antonín Pollak byl také označen za výjimku mezi soudobými sběrateli, jelikož byl prý velmi rád veřejně prezentován jako vlastník uměleckých děl na stránkách výstavních katalogů.²⁶³ Po boku Jindřicha Waldese, Jiřího Karáska ze Lvovic, Prokopa Tomana, F. A. Borovského a dalších vystavoval například na *Výstavě kreseb a studií starších českých mistrů z doby 1780–1879*, pořádané v roce 1923 Společností sběratelů a přátel umění. Patřil zde mezi zapůjčitele, kteří poskytli největší počet uměleckých děl.²⁶⁴

Narodil se v roce 1858 v Karlíně, kde také v Kollárově ulici bydlel. Zastával velké množství funkcí, byl například cenzorem Národní banky či předsedou Svazu velkoobchodníků textilním zbožím v ČSR. Nejčastěji bývá uváděn jako komerční rada. Věnoval se zboží a cenným papírům, mimo jiné byl však také kurátorem Uměleckoprůmyslového muzea, revizorem Vlastivědného spolku přátel umění a Krasoumné jednoty. Zemřel v dubnu 1938 a jeho umělecké sbírky zdědil jeho syn Josef Pollak, který je rovněž uváděn jako sběratel.²⁶⁵

²⁶² GILLHOFER & RAUSCHBURG 1910, č. kat. 47, 64, 65, 67, 69, 74, 76, 77; LEPKE 1911, č. kat. 270, 271.

²⁶³ Takto Pollaka označil Jan Krčmář, o generaci starší sběratel, o němž bude řeč níže. KRČMÁŘ 2007, 290.

²⁶⁴ Katalog výstavy kreseb a studií starších českých mistrů z doby 1780-1879. Pořádá Společnost sběratelů a přátel umění v místnostech Krasoumné jednoty v Praze, Dům umělců 13. 10. 1923–11. 11. 1923. Praha 1923.

²⁶⁵ Kompletní výčet funkcí uvedl Antonín Pollak v Kulturním adresáři ČSR, ročník 1934. KREJČOVÁ/VLČEK 2007, 168.

Antonín Pollak používal sběratelskou značku ve formě malé Davidovy hvězdy s uvnitř vloženým monogramem „AP“, která byla publikována ve druhém vydání katalogu Fritze Lugta, ovšem bez bližších údajů k osobě sběratele.²⁶⁶ [10] Výrazně je Pollak zastoupen v poznámkách Rudolfa Kuchynky, který zaznamenal díla z jeho sbírky. Jednoznačně zde převažují autoři 19. století, při čemž význačné zastoupení měla ve sbírce právě kresba. Z autorů možno jmenovat například Josefa Berglera, Julia Mařáka, Mikoláše Alše, Karla Javůrka či Františka Tkadlíka. Řada kreseb pocházela ze sbírek Vojtěcha Lanny, ale nalezneme zde i poznámku o původu děl ve sbírkách Jindřišky Slavínské či ve sbírce Hoškově (Hoschkově). Menší zastoupení mělo staré umění, zde šlo z větší části o malby, někdy nebyla díla blíže specifikována.²⁶⁷ Pokud jde o starou kresbu, lze vypíchnout již zmíněné kresby, které prošly sbírkou Vojtěcha Lanny. Jde o tři kresby zaznamenané jako: „*Altomonte – bohoslužba, Kresba z Lannovy sbírky*; (Altomonte) *zvěstování* (Kresba z Lannovy sbírky); (Altomonte) *ženská postava*“ (Kresba z Lannovy sbírky).

Dvě z těchto kreseb lze dnes identifikovat ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie v Praze. Jde o kresbu s námětem *Zvěstování Anně a Jáchymovi* připisanou Bartolomeu Altomontemu [11] a *Studii roucha* (u Kuchynky „*ženská postava*“) vedenou jako práci Johanna Martina Altomonta. [12] Obě se do sbírek Národní galerie dostaly spolu s tzv. „*odkazem Josefa Polláka z Karlína*“ v roce 1952.²⁶⁸ Na rubových stranách kreseb nalezneme dnes již špatně čitelné pozůstatky značky Antonína Pollaka (L.162a) a také značku Vojtěcha Lanny (L.2773), jež je dokladem starší provenience v jeho sbírkách. [13] [14] S lannovskou proveniencí však, zdá se, nebyly tyto kresby dosud publikovány. Kresbu *Zvěstování Anně a Jáchymovi* publikovala v roce 1965

²⁶⁶ Antonín Pollak (1858–1938), L.162a: „*A. POLLAK (Ire partie du XXe siècle), Prague ?*“, vydání z roku 1956, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/5502/total/1>, vyhledáno 6. 4. 2017.

²⁶⁷ Ústav dějin umění AV ČR v.v.i., Praha, Oddělení dokumentace, Rudolf Kuchynka (1889–1923), inv. č. 74, karton 2.

²⁶⁸ K 11331, Bartolomeo Altomonte, *Zvěstování Anně a Jáchymovi*, lavírovaná kresba černou křídou a bělobou, na modrém papíře, 286 x 167 mm, značeno vpravo dole: „Altomonte fec.“ Odkaz p. Josefa Polláka z Karlína. Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP. Publikováno: *Rakouské barokní umění*, NG, Praha 1979. Zapsáno jako Martino Altomonte, Bartolomeu Altomontovi připisala G. Aurenhammer, 1965; K 11332, Martin Altomonte, *Studie roucha*, lavírovaná kresba černou křídou a rudkou, šedý papír, 313 x 190 mm. Odkaz p. Josefa Polláka z Karlína. Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP.

Gertrude Aurenhamer v rámci chybných připsání Martinu Altomontovi a změnila atribuci na jeho syna Bartolomea. Kresba zde však byla prezentována velmi stručným záznamem udávajícím námět a inventární číslo, bez uvedení techniky a předchozí proveniencce díla.²⁶⁹ Ani Pavel Preiss později neuváděl starší provenienci, pouze způsob získání „z pozůstalosti dr. Josefa Poláka“.²⁷⁰ Druhou z kreseb, dnes vedenou jako *Studie roucha*, vyřadila G. Aurenhammer z oevru Martina Altomonta. Publikovala ji pod názvem „weibliche Figurenstudie“ což souzní se starším záznamem Rudolfa Kuchynky a lépe vystihuje námět kresby.²⁷¹

V aukčním katalogu, který byl vydán k jednomu z prodejů části Lannových sbírek, a to v roce 1910 u Gillhofera ve Vídni, nalezneme záznam o prodeji kreseb tehdy připisovaných Martinu Altomontovi. Jde o položku č. 47: „5 Bl. Entwürfe für Wandmalereien. Versch. Techniken und Formate.“²⁷² Ve výtisku katalogu, který se nachází v knihovně UPM, jsou již zmiňované tužkou psané komentáře tehdejšího ředitele muzea a původního majitele těchto výtisků, F. A. Borovského. U této položky je připsáno „60.- Pollak“ a vpravo „ev. dob re pro mus.“. Lze se tedy domnívat, že mezi těmito pěti návrhovými kresbami, se nacházela i výše identifikovaná dvojice kreseb. Nicméně *Zvěstování Anně a Jáchymovi* je považováno spíše za kresbu vztahující se k oltářnímu obrazu než k nástěnné malbě, jak uvádí katalog.

Již počátkem válečných let, v roce 1939, předal Josef Pollak zásadní část zděděných sbírek jako depozit do Uměleckoprůmyslového muzea. Dle depozitní knihy muzea šlo o soubor 957 předmětů, především uměleckého řemesla (miniatury na porcelánu, papíře a dalších materiálech, malované porcelánové dýmky, sošky), ale také kresby, grafiky a olejové obrazy v rámech.²⁷³ Další část deponoval v témže roce do Státní sbírky starého umění, dnešní Národní galerie v Praze. Zde se jednalo o značně menší počet děl, pouze 39, a to obrazy, plastiky a kresby.²⁷⁴ Vzhledem k Pollakovu židovskému původu

²⁶⁹ AURENHAMMER 1965, 186.

²⁷⁰ PREISS 1996, 50.

²⁷¹ AURENHAMMER 1965, 118, pozn. 38.

²⁷² GILLHOFER & RAUSCHBURG 1910, 5, č. kat. 47.

²⁷³ KREJČOVÁ/VLČEK 2007, 169.

²⁷⁴ V kresbě šlo o čtyři práce Mikoláše Alše, kresbu Josefa Navrátila a dva akvarely Antonína Mánesa. Kresby M. Altomonta v tomto seznamu nefigurují. Položek na seznamu je 37, při čemž pod číslem 15

nebyly osudy sbírek ani jejich majitele v následujících letech jednoduché. Počátkem roku 1942 byl deportován do Terezína. Po válce, v letech 1948–1949, během projednávání jeho pozůstalosti byly vyhotoveny soupisy uložených depozit, jak v Uměleckoprůmyslovém muzeu, tak v Národní galerii. Na základě (údajně) poslední vůle Josefa Pollaka a po složitém pozůstalostním řízení nakonec převzaly Národní galerie i Uměleckoprůmyslové muzeum řadu předmětů do svých sbírek.²⁷⁵ Stran obrazů, grafik a kreseb začleněných do sbírek Národní galerie šlo především o díla autorů 19. století, ze starého umění lze zmínit několik leptů Václava Hollara, z kreseb pak zmíněné práce členů rodiny Altomonte a dále dvě kresby anonymních mistrů 17. a 18. století.²⁷⁶ Jedna z těchto kreseb rovněž nese na rubové straně již téměř nečitelnou Davidovu hvězdu, s největší pravděpodobností značku Antonína Pollaka.²⁷⁷ Druhá z kreseb, vyobrazující *sv. Prokopa*, však značku na rubu postrádá, nicméně je zde tužkou připsáno „*Aus Kremser Schmidt's Nachlaß*“.²⁷⁸ Dle sbírkových předmětů chovaných v UPM je patrné, že Pollak hojně užíval svou sběratelskou značku a lze tedy nalézt i porovnání pro značky nacházející se na kresbách. **[15]**

Třetí z Kuchynkou zaznamenaných kreseb by mohla být na základě udaného námětu (*bohoslužba*) identifikována s kresbou pocházející z Lannových sbírek dnes chovanou v Uměleckoprůmyslovém muzeu, *Alexander Veliký obětuje Hospodinovi v Jeruzalémském chrámu*.²⁷⁹ **[16]** Tato kresba se vztahuje k cyklu maleb

jsou uvedeny tři kresby M. Alše (v jednom rámu). ANG, fond NG 1945–1958, karton 5, spis 231 Odkazy věcné, 231–008 Odkaz: Josefa Polláka.

²⁷⁵ KREJČOVÁ/ VLČEK 2007, 171–174.

²⁷⁶ ANG, fond NG 1945–1958, karton 5, spis 231 Odkazy věcné, 231–008 Odkaz: Josefa Polláka. Josef Pollák – pozůstalost. Seznam kreseb a grafických listů převzatých Národní galerií (s inv. čísly).

²⁷⁷ K 11339, Italský mistr 17. století, Hra v kostky, lavírovaná kresba perem, nahnědlý papír, 538 x 428 mm. Citováno dle vědecké karty Sbírkový grafiky a kresby NGP.

²⁷⁸ K 11333, Německý mistr 18. století, Sv. Prokop, lavírovaná kresba perem, papír, 295 x 204 mm; K 11339, Italský mistr 17. století, Hra v kostky, lavírovaná kresba perem, nahnědlý papír, 538 x 428 mm. Citováno dle vědeckých karet Sbírkový grafiky a kresby NGP; Ještě jedna nalezená kresba nese na rubu značku Lannovy sbírky (L.2773) a Davidovu hvězdu – pravděpodobně značku Antonína Pollaka (L.162a), střed není dobře čitelný. K 38170, Středoevropský kreslíř konce 18. stol. – diletant, Žena s draperií, kresba perem, tuší, lavírovaná sepií, papír, 381 x 307 mm. Sbírkový Lanna, vyobrazení Davidovy hvězdy. Původ: Dr. Gross. Citováno dle vědecké karty Sbírkový grafiky a kresby NGP.

²⁷⁹ UPM inv.č. G 8264, Johann Martin Altomonte, *Alexander Veliký obětuje Hospodinovi v Jeruzalémském chrámu*, kresba perem hnědým tónem, lavírovaná, nažloutlý papír, 267 x 450 mm, vlevo

s náměty příběhů Alexandra Velikého, který v prostorách rezidence salcburského arcibiskupa Františka Antonína Harracha provedli po roce 1709 Martino Altomonte a Johann Michael Rottmayr. Scéna vyobrazující Alexandra obětujícího v chrámu byla zvolena za ústřední výjev stropu arcibiskupovy pracovny. Altomontova kresba vztahující se k této malbě je jednou ze čtyř dnes známých kreseb spojených přímo s tímto cyklem. Jde o skicy provedené úspornými tahy ovšem s důrazným a sytým lavírováním. Vzhledem k možnosti porovnání skic s výslednými malbami jsou dobrým dokladem a materiálem pro studium malířova tvůrčího postupu a sledování proměn v kompozicích. Kresba obětujícího Alexandra je záznamem prvotní představy umělce provedená rychlými tahy pera a štětce. Výsledná malba se zde však od prvotní idey liší pouze v jednotlivostech, například ve zmnožení a zhuštění postav. K malbě v prostoru antecamery této pracovny známe navíc také Altomonteho olejovou skicu Alexandr roztíná gordický uzol, která tak dotváří představu o procesu vzniku výsledných maleb.²⁸⁰

Již Pavel Preiss publikoval tuto kresbu ze sbírek UPM s lannovskou proveniencí s tím, že způsob jejího získání je nezjistitelný.²⁸¹ Ani dnes nelze s jistotou říci, jaká byla cesta kresby z Lannovy sbírky do UPM. Nebyla totiž zanesena do inventárních knih muzea a těžko tedy soudit, zda byla v jeho fondu od počátku století či se sem dostala později z jiné sbírky.²⁸² Bylo by možné zařadit ji mezi pět kreseb prodávaných v aukci u Gillhofera a zakoupených Pollakem. Jeho sběratelskou značku však na rubu kresby nenalezneme. Lannova značka nacházející se na rubu této kresby byla publikována jako razítko katalogizované Lugtem pod číslem 1660, jež označovalo listy darované Společnosti vlasteneckých přátel umění, pro grafický kabinet v Rudolfinu.²⁸³ Skutečnost

dole perem: „*Martino Altomonte fec:/ originale*“, uprostřed dole perem: „*Alessandro fa sacrificio et richissimi regali al vero Dio, nel Tempio/ di gierusalem, in maniera et usanza delli Hebrai.*“, provenience: Vojtěch Lanna (s č. 328) (Lugt 1660), Praha UPM. In: PREISS/ZLATOHLÁVEK 2004–2005, 158, pozn. 35.

²⁸⁰ PREISS/ZLATOHLÁVEK 2004–2005, 149–150.

²⁸¹ Pavel Preiss uváděl „*způsob získání nezjistitelný; na rubu sběratelské razítko Vojtěcha Lanny (s č. 328)*“. In: PREISS 1996, 14. G. Aurenhammer tuto kresbu v rámci soupisu Altomonteho kreseb z roku 1965 nepublikovala.

²⁸² Za tuto informaci a poskytnuté fotografie děkuji PhDr. Radimu Vondráčkovi, hlavnímu kurátorovi UPM.

²⁸³ PREISS/ZLATOHLÁVEK 2004–2005, 67, pozn. 35; 158, pozn. 35.

je ovšem jiná. Na rubu kresby nalezneme shodnou Lannovu značku jako na výše identifikovaných kresbách, a to znak obráceného vesla (L.2773). [17] Je tedy možné, že kresba byla opravdu součástí prodeje sbírek, kterého se účastnil Antonín Pollak? Lze snad za jejím putováním do sbírek muzea hledat zásah F. A. Borovského, který si do katalogu připsal „*ev. dob re pro mus.*“ a Antonína Pollaka jistě osobně znal z řad kurátorů tehdejšího Uměleckoprůmyslového muzea?

4.2 František Klazar (1859–1915)

Aukce části Lannových sbírek, u Gillhofera ve Vídni roku 1910, se dle záznamů F. A. Borovského účastnil také sběratel „*Klazar*“. Jeho jméno figuruje u tří katalogových čísel, pod nimiž se skrývaly dva kvaše z ruky Josefa Navrátila a tři návrhové kresby Hanuše Schwaigera pro výmalbu zámku v Průhonicích.²⁸⁴ Továrník Klazar ze Dvora Králové patřil mezi sběratele zaměřené téměř výhradně na grafiku a jeho sbírka zahrnovala pouze malé množství kreseb tvořících okrajovou část kolekce. Přesto je dle mého názoru hodný zařazení do této práce. Představuje celkem typický příklad dobového sběratele jedné společenské vrstvy. Jeho sbírka bývá řazena mezi jeden z velkých odkazů veřejným sbírkám v českých zemích, navzdory tomu však o ní byly publikovány pouze kusé zmínky a docházelo i k přejímání chybných informací, čemuž bude věnována pasáž níže.

Kamil Novotný napsal roku 1919 do Štencova *Umění* krátkou zprávu pod názvem *Klazarův odkaz*, v níž referoval o grafické sbírce průmyslníka Antonína Klazara ze Dvora Králové. Podle Novotného slovo daroval v roce 1918 tehdejšímu Muzeu království Českého tuto sbírku, kterou „*s velkými finančními obětmi po léta shromáždoval jeho zesnulý bratr Antonín*“, sběratelův bratr František.²⁸⁵ Tomu, že byla zpráva o tomto odkazu zařazena i na stránky Štencova *Umění* a ne pouze do *Časopisu Muzea království českého* přispěla tehdejší situace v naší zemi. Celá řada významných a bohatých soukromých sbírek se stala předmětem aukcí, u nás i v zahraničí, a byla tak mnohdy nadobro rozptýlena. Novotný ve svém příspěvku varoval před odlivem uměleckých děl z vlasti a Klazarův odkaz dal za příklad hodný k následování. Zesnulý továrník Klazar vyjádřil úmysl darovat jednou celou svou sbírku národu již za svého života, před první světovou válkou v roce 1913, kdy byla část jeho

²⁸⁴ GILLHOFER & RAUSCHBURG 1910, 32, č. kat. 294, 295; 41, č. kat. 374.

²⁸⁵ NOVOTNÝ 1919, 254–255.

sbírky představena Spolkem výtvarných umělců Mánes na jeho 44. výstavě, v pavilonu pod Kinskou zahradou. K této výstavě byl vydán také katalog, v jehož úvodu je tento záměr uveden. Sběratel však zůstal na své přání v anonymitě pouze jako „český velkopřemyslník“.²⁸⁶ Do výběru vystavených děl se tehdy dostal pouze malý zlomek sbírky, 142 položek, a to výlučně grafik, především autorů známých zvukných jmen, výrazně byly zastoupeny například grafické listy Albrechta Dürera.

O této výstavě referoval přímo v roce 1913 Karel Boromejský Mádl prostřednictvím *Národních listů*. K. B. Mádl zde Klazara, tedy opět ne jmenovitě, zahrnul do okruhu sběratelů rytin, kteří se často bez ohledu na náklady honí za různými variantami tisků jednotlivých autorů za účelem nashromáždit jejich co „nejúplnější“ dílo. Sběratele Klazara viděl tehdy K. B. Mádl jako uměleckého amatéra, který nahodile shromažďoval ve své době dosažitelné ukázky z tvorby umělců, kteří se mu něčím zalíbili, či znal jejich jména.²⁸⁷ Novotný naopak o pár let později ocenil vyspělost této sbírky, která dle něj nebyla výsledkem nahodilé sběratelské činnosti. Ve svém článku podal o sbírce základní informace, tedy že čítala přes 6000 kusů „grafik všeho druhu“ a snažil se také charakterizovat její složení a záměr sběratele. Tím bylo obsáhnout do sbírky, pokud možno vývoj světové grafiky. Tedy záměr ne soustředit se na určité autory a shromáždit co možná nejvíce exemplářů z jejich tvorby, ale seskupovat díla průřezově, tak aby společně vypovídala o vývoji tohoto druhu umění.²⁸⁸ Novotný měl jistě ke zhodnocení sbírky lepší předpoklady než K. B. Mádl, jelikož právě Kamil Novotný byl pověřen inventarizací Klazarovy sbírky při jejím začleňování do fondů Muzea království Českého.²⁸⁹ Přesto došlo v jeho článku k záměně jmen bratří Klazarů a ve všeobecnou známost byl jako slavný majitel sbírky mylně uveden Antonín Klazar.

²⁸⁶ Staří mistři grafiky, 44. Výstava SVÚ Mánes v Praze, říjen – listopad 1913, sestavil Jaroslav Benda. Praha 1913, nepag.

²⁸⁷ MÁDL 1913, 1.

²⁸⁸ NOVOTNÝ 1919, 255.

²⁸⁹ ANM, fond RNM, karton 89, č. 1309, list správy Historicko-archaeologické sbírky prezidia Muzea zde dne 16. července 1918.

Bratři Klazarovi byli celkem tři, a to nejstarší Antonín, prostřední František a nejmladší Jindřich.²⁹⁰ Pocházeli z průmyslnického rodu Klazarů usazeného ve Dvoře Králové nad Labem a společně vedli rodinnou firmu na zpracování lnu. Nejstarší Antonín však záhy duševně ochořel a továrnu tedy vedli spíše mladší dva bratři.²⁹¹ Oběma se dostalo elitního obchodního vzdělání v Liberci a ve Vídni, na zkušenou údajně jezdili do anglických textilek.²⁹² Právě do Vídně přesídlil František Klazar a obchodní záležitosti firmy řešil odtud. Ve Vídni také v roce 1915 náhle zemřel. *Kronika vzpomínek a paměti na královédvorské rody* sepsaná Aloisem Zlatníkem udává právě Františka Klazara jako sběratele grafiky. [18] Novotný uvedl, že továrník František Klazar věnoval v roce 1918 Muzeu sbírku shromážděnou zesnulým bratrem Antonínem. Jelikož Antonín zemřel až v roce 1931 a naopak František již roku 1915, jde o omyl ve jménech, opětovně pak přejímaný v literatuře.²⁹³ Dárcem sbírky zesnulého Františka byl nejmladší z bratří Klazarů, Jindřich Klazar.

Ten také figuruje v archívních materiálech Registratury Národního muzea, kde se nachází dopis Jindřicha Klazara, z 23. dubna 1918, v němž oznamuje, že zasílá do Prahy osm beden obsahujících Klazarovu sbírku „*rytin, kreseb, atd.*“ Žádal také, aby při zařazování sbírky do majetku muzea byly jednotlivé listy označeny „*co ze sbírky Klazarovy*“.²⁹⁴ Jak je naznačeno v dopise, sbírka neobsahovala výlučně grafiky, ale také kresby. S tím souzní rovněž Novotného poznámka, že ve sbírce byly zastoupeny „*všechny grafické techniky od kresby, evropského i japonského dřevořezu, mědirytu,*

²⁹⁰ Antonín Klazar (1857–1931), František Klazar (1859–1915), Jindřich Klazar (1867–1951), z náhrobku rodiny Klazarů v jejich rodném Kruhu u Jilemnice. Za poskytnutí fotografií a cenných informací k rodině Klazarů děkuji PhDr. Lubomíru Sršňovi z Národního muzea.

²⁹¹ Alois ZLATNÍK: *Vzpomínky a paměti na královédvorské rody*, 59–60; 215–216. Městské muzeum ve Dvoře Králové nad Labem 1944–1946, opis rukopisu vydán v roce 2017: Radomír ROUP: *Vzpomínky a paměti na královédvorské rody*. Dvůr Králové nad Labem 2017.

²⁹² Jan HRUDKA: Klazarové tvořili český Manchester, MF Dnes, 14. 7. 2008, vydání kraj Hradecký, s. B3.

²⁹³ Doslovně uvádí např. Lubomír SLAVÍČEK: *Sobě, umění, přátelům a národu*. Sběratelé, mecenáši umění a veřejná muzea v českých zemích na přelomu 19. a 20. Století. In: *Dějiny a současnost*, XXVIII, 10, 2006, zde 36–39.

²⁹⁴ Citace z textu dopisu: „*Dle ujednání odevzdal jsem panu Landovi 8 beden sbírku rytin, kreseb atd, co věnování Museu Království Českého a prosím by slavný správní výbor sbírku tuto vzal v uschování a opatrování. Dále prosím by jednotlivé listy při zařadování byly označeny co ze sbírky Klazarovi. Ve sbírce se nalézající duplikáty, které muzeu(m) již má vyprošují si, by byly uschovány k mé dispozici.*“; 8 beden o celkové váze 573 kg. ANM, fond RNM, karton 89, č. 734.

leptu, akvatinty, mezzotintu, litografie, ocelorytu až po první fotografie i fotomechanické způsoby reprodukční“. Bohatě byl zastoupen například Václav Hollar, Daniel Chodowiecki, Jacques Callot a francouzští rytci druhé poloviny 18. století, významný podíl měla ve sbírce také stará německá grafika, v čele s dřevoryty Albrechta Dürera, Lucase Cranacha či Hanse Sebaldy Behama.²⁹⁵

V Oddělení starších českých dějin v Národním muzeu se mezi starými inventáři nachází rukopis velkého formátu s nadpisem „*Klazar / inventář*“, bez data a bez dalších údajů, psaný dvěma různými rukopisy. Úvodní část inventáře tvoří soupis kreseb, následuje změna rukopisu a početný soubor grafických listů. V následujícím sledu je zde uvedena technika, rozměry, autorství či připsání kresby, název (většinou i se stručným popisem zobrazeného výjevu) a případná signatura či poznámka ke stavu daného listu.²⁹⁶ S největší pravděpodobností byl tento inventář sepsán při zařazování děl do muzejních sbírek.

Jak již bylo zmíněno výše, těžiště Klazarovy sbírky tkvělo především v grafice. Soubor kreseb čítal dle inventáře 606 čísel, mezi něž byly zahrnuty také akvarely, olejové skicy na papíře, listy z kancionálů a malované iniciály na pergamenu. Ačkoli v grafice byli staří mistři výrazně zastoupeni, v kresbě převládala tvorba umělců 19. století, ze staré kresby šlo pouze o pár kusů. Co se týče námětové skladby sbírky, lze říci, že sbíral autory a pro ně typická témata. Výrazně jsou zastoupeny nejrozličnější figurální, často kostýmní studie, vyobrazení krajiny, žánrová témata, náboženská tematika pouze okrajově u vybraných autorů.

Mezi nimi byly dvě práce připsané Maartenu de Vos. Obě kresby byly dle inventáře provedeny perem, tuší a sépií a byly vedené pod názvy *Poustevník* (č. 357) a *Mnich* (č. 356). Druhá z nich byla dle poznámky opatřena signaturou „*M. D. VOS. F 1586*“. Stejně jako k dalším jsou v inventáři zapsány také stručné popisy těchto kreseb.²⁹⁷ Mezi grafickými listy v Klazarově sbírce se nacházelo množství

²⁹⁵ NOVOTNÝ 1919, 255.

²⁹⁶ Klazar/inventář, Oddělení starších českých dějin, Národní muzeum v Praze.

²⁹⁷ „Č. 356, *péro, tuš sepia, 213 x 159, M. de Vos, Poustevník, Sedí v pravo v boudě zřízené na stromě a čte. V levo výhled do hornaté krajiny, muž s putnou a 3 ženy u pumpy.*; Č. 357, *dto, 208 x 160, dto, Mnich, Stojí v levo na skále s kostelem opatřeném zvonící na štítu; spiná ruce k zjevivšímu se andělu v oblacích. V pravo údolí s řekou, přes níž se převážejí 3 mniši. Vlevo dole pérem: M.D.VOS.F 1586.*“ Klazar/inventář, Oddělení starších českých dějin, Národní muzeum v Praze.

prací provedených podle Maartena de Vos, tudíž kresby tohoto autora mohly ve sbírce doplnit shromážděnou grafickou kolekci.²⁹⁸ Z dalších starých kreseb lze jmenovat práci připisanou Jakobu de Wit a dále kresby autorsky připisané s otazníkem Jeanu van Luyken a Juanovi de Toledo.²⁹⁹ U kresby posledně zmíněného autora s námětem *Zajímání lodí* je v poznámce autorem soupisu uvedeno: „*Vzadu tužkou poznámka sběratelova, dle níž se protějšek nalézá v král. museu v Madridu pod heslem Combate naval.*“³⁰⁰ Pod číslem 141 byla do inventáře zapsána ještě kresba vyobrazující *Madonnu se sv. Kateřinou*, jako jejíž autor byl veden Parmegianino, s otazníkem.³⁰¹

Ve čtyřicátých letech 20. století byla většina grafik a kreseb ze sbírek Národního muzea převedena do Českomoravské zemské galerie a posléze dle zákona 148/1949 Sb. do nově ustanovené Národní galerie v Praze. Tímto převodem se do sbírek Národní galerie dostala mimo jiné také umělecká díla ze sbírek Františka Klazara, darovaných Muzeu Jindřichem Klazarem v roce 1918. V dnešní Sběrce grafiky a kresby lze na vědeckých kartách kresby nalézt značení razítkem „*Klazarova sbírka*“, označující právě ty získané převodem z Národního muzea. Kupříkladu zmíněná *Bitevní scéna* připisovaná v klazarovském inventáři Jeanu van Luyken s otazníkem, byla v roce 1977 prezentována v Drážďanech v rámci *Meisterzeichnungen* a dostala se i mezi padesát vybraných kreseb z kolekce nizozemské kresby 16. a 17. století Národní galerie v Praze představených na výstavě a v katalogu v roce 1993.³⁰²

²⁹⁸ Např. č. 1213–1225, rytiny provedli Anton a Hieronymus Wierix („*Antonín Wierx*“; „*Jeronym Wierx*“). Jde o christologické náměty. Klazar/inventář, Oddělení starších českých dějin, Národní muzeum v Praze.

²⁹⁹ „Č. 358, *péro, tuš, gouache, 90 x 113, J. de Wit, Putti, Skupina 3 dětí krajní v levo opřeno (na) zed drží pravou ručkou kytici z ovoce. V levo dolena zastřiženém obdélníčku: JDWit invt.*“; č. 353, *péro, sepia, 290 x 165, Jean v. Luyken ?, Bitevní scéna. V pozadí město obtékané řekou, před ním skupiny vojáků, v popředí vlevo dva trubači na koních, vpravo skupina jezdců.* Klazar/inventář, Oddělení starších českých dějin, Národní muzeum v Praze.

³⁰⁰ Č. 359, *péro, tuš, 405 x 277, Juan de Toledo ?, Zajímání lodí, V levo na břehu skupina Turků pěších a na koních, mouřenín s koněm, vpravo na moři 4 lodí, s jedné shazují do dvou loděk zajatce.* Klazar/inventář, Oddělení starších českých dějin, Národní muzeum v Praze.

³⁰¹ Č. 141, *péro, sepia, gouachem ..., 266 x 312, Parmegianino ?, Madonna se sv. Kateřinou, (Pod stromem sedí Madonna, Kristus stojící v klíně bere za ruku klečící sv. Kateřinu.)*. Klazar/inventář, Oddělení starších českých dějin, Národní muzeum v Praze.

³⁰² K 27779, Jan Luyken, *Bitva v poli, kresba perem, hnědým tónem, lavírovaná tuší a sepií, papír, 164 x 291 mm, neznačeno.* Klazarova sbírka. J. Klazar, Praha. Převzato z Národního muzea v Praze, 1949.

Ve Sbírce grafiky a kresby nalezneme rovněž zmíněné kresby připsané v inventáři Klazarovy sbírky Maartenu de Vos. Obě se vztahují ke grafickým cyklům. První z nich, signovaná kresba *Poustevník Anub a anděl* (č. 357), se vztahuje k cyklu *Solitudo sive vitae Patrum Eremitarum*, provedenému rytci Johannem a Raffaelem Sadelerem podle kreseb Maartena de Vos, v letech 1585–1586.³⁰³ [19] Kresba je stranově obrácená proti grafice a nalezneme zde rovněž některé odlišnosti. V grafickém provedení byl například pozměněn vzhled kostela (je bez zvonice, nahrazeno bylo i kruhové okno a jeden z výklenků pro osazení soch, stejně tak se liší zastřešení vstupního portálu). [20] Grafický cyklus sestává z titulního listu a 29 číslovaných listů s doprovodným latinským textem. Pražská kresba je datována rokem 1586. Poměrně početný soubor datovaných kreseb M. de Vos, vztahujících se k tomuto cyklu, se nachází v Berlíně.³⁰⁴

Druhá kresba, *Strom s poustevníkem (poustevník Saba)*, byla vzhledem ke kvalitě provedení označena za kopii, ne za kresbu z ruky Maartena de Vos.³⁰⁵ [21] Oproti předchozí je tato perokresba citelně hrubší, stejně tak její lavírování a zcela chybí jemné zásahy bělobou. Váže se k jinému grafickému cyklu, a to k cyklu *Oraculum Anachoreticum*, jež provedli opět Johann a Raffael Sadelerové podle kreseb Maartena de Vos, mezi lety 1595–1600. Grafický list vyobrazující poustevníka Sabu je dílem Raffaella Sadelera.³⁰⁶ Kresba je opět stranově obrácená oproti grafice. Tentokrát nejsou patrné dílčí změny. Vpravo nahoře je v obraze perem vepsaná číslice „9“ a pod ní průsvitka (vodoznak/filigrán) papíru.

Kresba popsána v inventáři Klazarovy sbírky jako „*pod stromem sedí Madonna, Kristus stojící v klíně bere za ruku klečící sv. Kateřinu*“ není dnes již pokládána za dílo

Citováno dle vědecké karty kresby, Sbírka grafiky a kresby NGP; KESNEROVÁ 1977, 18, č. kat. 33; ROLLOVÁ 1993, 21, č. kat. 38.

³⁰³ S tímto grafickým cyklem spojila kresbu Eliška Fučíková, viz FUČÍKOVÁ 1967. K 27564, Maarten de Vos, Poustevník Anub a anděl, kresba perem šedým a hnědým tónem, lavírovaná, místy běloba, stopy rytí, papír, 159 x 207 mm. Provenience: Klazar, NM v Praze. Citováno dle vědecké karty kresby, Sbírka grafiky a kresby NGP. Kresbu uvádí také HOLLSTEIN 1995–1996, 988.

³⁰⁴ HOLLSTEIN 1995–1996, 964–993.

³⁰⁵ K 27565, Maarten de Vos (kopie), Strom s poustevníkem (Poustevník Saba), kresba perem hnědým tónem, hnědě a šedě lavírovaná, papír, 159 x 212 mm. Provenience: Klazar, NM v Praze. Citováno dle vědecké karty kresby, Sbírka grafiky a kresby NGP. Kresbu uvádí také HOLLSTEIN 1995–1996, 1062.

³⁰⁶ HOLLSTEIN 1995–1996, 1062.

Parmigianina, nýbrž za kopii kresby Nicola dell'Abate, která je uložena v Musée du Louvre.³⁰⁷ I tato pařížská kresba si v minulosti prošla množstvím atribucí, včetně té Parmigianinovi. Nejstarší provenience byla vysledována do kolekce Francesca II d'Este (L.1893), tedy do 2. poloviny 17. století. Vznik pražské kresby je řazen do doby kolem roku 1550, kdy byl autor nejvíce ovlivněn tvorbou Parmigianina.³⁰⁸ Je provedena černou křídou (*pierre noire*) a vysvětlována bílou, na modrožlutém papíře. Jemnou křídovou kresbu nahradil kopista obrysovými tahy perem a lavírováním, jež doplnil bělobou. [22] Kopii pařížské kresby vlastní dnes kromě pražské Národní galerie také grafická sbírka v Drážďanech a Biblioteca Luigi Poletti v Modeně.³⁰⁹ Sylvie Beguin, která psala o této pařížské kresbě a spojila ji s pražskou kopií, zapsala své zjištění i na paspartu kresby v Národní galerii v Praze. Na této paspartě bylo rovněž tužkou připsáno číslo inventáře Klazarovy sbírky, ačkoli ten zůstal dodnes uložen v jiné instituci, v Národním muzeu.

Převod z Národního muzea však nebyl jedinou cestou, kterou díla ze sbírek rodiny Klazarů zamířila do Národní galerie. Nejmladší z bratrů, Jindřich Klazar, navázal na bratrovu sběratelskou činnost a daroval galerii další část *„klazarovských“* sbírek. [23] Kromě tohoto daru odkázal státním sbírkám zbývající část ve své poslední vůli, k jejímuž naplnění došlo po jeho smrti v roce 1951.³¹⁰ Jindřich Klazar si do Národní galerie uložil již v červenci roku 1943 do úschovy dvě bedny obsahující grafiky a kresby, které dle listu z 28. října 1945 po válce galerii daroval „na památku osvobození naší vlasti a znovuzřízení republiky“. K tomuto daru připojil také

³⁰⁷ K 27384, Nicolò dell'Abate – dobová kopie, Zasnoubení sv. Kateřiny, lavírovaná kresba perem a bělobou, modrošedý papír, 305 x 256 mm. Převzato z Národního muzea, 1949. Citováno dle vědecké karty, Sběrka grafiky a kresby NGP. Kresba nalepena na podložce, vzadu na podložce značeno dole uprostřed perem N. 25., razítko LM-P (Landesmuseum Prag) a NGGS (Nationalgalerie Prag, Graphische Sammlung).

³⁰⁸ Viz Sylvie BEGUIN: *Mostra di Nicolò dell'Abbate* (kat. výst.). Bologna 1969, 103, č. kat. 43. Kresbu rovněž publikovala Gabriela Kesnerová, viz KESNEROVÁ 1977, 10, č. kat. 4. Zde bez údajů o provenienci či bližších údajů k dataci a dalším souvisejícím kresbám – kopiím.

³⁰⁹ Nicolò dell'Abate, *Le mariage mystique de sainte Catherine*, INV 5831, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/3/8205-Le-mariage-mystique-de-sainte-Catherine>, zde reprodukce, vyhledáno 31. 10. 2018

³¹⁰ ANG, Fond NG 1945–1958, karton 5, spis 231 Odkazy věcné, 231–013 Jindřich Klazar: Opis Poslední vůle z 28. listopadu 1937, Dodatek k Poslední vůli z 1. února 1949.

obrazy, které však měly po dobu jeho života zůstat v jeho držení, k výzdobě bytu.³¹¹ Byl vyhotoven seznam, z něhož můžeme vyčíst informace o obsahu sbírky Jindřicha Klazara, kterou navázal na činnost svého staršího bratra Františka. V kresbě zcela dominuje tvorba 19. století, například velký soubor prací Mikoláše Alše, ze starší produkce zde nalezneme listy nebo části listů s iniciálami z „*gotických*“ misálů. Staří mistři získali zastoupení pouze mezi grafickými listy. Seznam čítal celkem 1607 položek. Vedle sbírky umění přenechal Klazar Národní galerii také část své knihovny.³¹²

Sbírka Františka Klazara byla svým charakterem blízká grafické sbírce libereckého sběratele Dr. Antona Randy, která se dnes nachází v Oblastní galerii v Liberci.³¹³ Tyto dva vrstevníky, lékaře Antona Randu a průmyslníka Františka Klazara, spojuje také společný záměr věnovat své sbírky jako celek veřejné instituci a nenechat je rozptýlit v aukcích. Randova grafická sbírka čítala rovněž přes 6000 kusů, včetně listů nejvýraznějších osobností evropského grafického umění. Dále sbíral také šperky, zlatnické práce a předměty vztahující se k místnímu sklářskému průmyslu. Podobně jako ke Klazarově sbírce se k té Randově dochovaly kromě dobových svědectví také inventární knihy.

O Randovi víme, že měl pověst odborníka nejen z oblasti dějin umění, ale také chemických postupů. Ty sám využíval při péči o své sbírky, zabýval se restaurováním starých tisků. Ve své sběratelské činnosti se soustředil převážně na starší grafickou produkci, přičemž kromě nákupů u místních obchodníků a účasti na aukcích, dokupoval kusy do své sbírky během četných zahraničních cest, které po Evropě podnikal. Jeho sběratelské zálibě jistě dopomohlo také studium medicíny ve Vídni.³¹⁴ Zde studoval a posléze pobýval rovněž František Klazar, avšak co se týče jeho sběratelských zálib a dovedností, můžeme se jen domnívat, že se v mnohém shodovali právě s Randou.

³¹¹ ANG, Fond NG 1945–1958, karton 5, spis 231 Odkazy věcné, 231–013 Jindřich Klazar, 1945, J. Klazar, seznam darovaných obrazů.

³¹² ANG, Fond NG 1945–1958, karton 5, spis 231 Odkazy věcné, 231–013 Jindřich Klazar, 1946, Seznam kreseb, grafických listů a knih, které podepsaný Jindřich Klazar věnuje Grafické sbírce Národní galerie v Praze.

³¹³ Dr. Anton Randa (1864–1918), lékař, filantrop a sběratel, působící v Jablonci nad Nisou a v Liberci. Podporoval výtvarné umělce a spolky, významnými odkazy přispěl k rozvoji sbírek veřejných institucí. Soupis grafické sbírky byl sepsán v roce 1935. In: KROUPOVÁ/STRNAD 2010, 3, 17.

³¹⁴ KROUPOVÁ/STRNAD 2010, 10, 17, 8, 9.

4.3 Josef Vincenc Novák (1842–1918)

Významným sběratelem z kruhu továrníků a vrstevníkem Vojtěcha Lanny byl Josef Vincenc Novák. Vedle známé obrazárny sestavil také rozsáhlou sbírku grafiky a kresby, při čemž svůj zájem věnoval především starému umění.

Po studiích ve Vídni navázal na továrnickou dráhu svého otce, založil v Praze technickou kancelář a posléze společně s inženýrem Richardem Jahnem továrnu na pivovarské a lihovarské stroje. Mezi jeho spolupracovníky projektanty patřil například Jan Herain, mimo jiné znalec pražských starožitností a konzervátor hl. města Prahy. Společník Richard Jahn, pravnuke malíře J. Q. Jahna, navázal na rodinnou sběratelskou tradici. Sám Novák zastával mimo jiné řadu funkcí v kulturní oblasti, byl členem prezidia Náprstkova muzea a Městského muzea, jemuž později ze své sbírky odkázal kolekci kreseb českých mistrů 19. a 20. století. Jádro své obrazárny nashromáždil během osmdesátých let 19. století, četnými nákupy především ze starších šlechtických sbírek. Jeho akviziční činnost provázelo přátelské soupeření s dalšími majiteli slavných obrazáren, dr. Hugo Tomanem a Gustavem Hoškem.

Na stěnách bytů, které Novák obýval, se údajně vystřídalo přes tisíc obrazů, nicméně nakonec byl učiněn výběr 145 děl a ten po roce 1897 instalován ve speciálním sále nově zbudovaného domu.³¹⁵ Novákova sbírka byla přístupná jak jeho přátelům, sběratelům a znalcům výtvarného umění, ale také veřejnosti. Povědomí o obsahu sbírky u nás i v zahraničí šířil také vydaný katalog, který sestavil přední vídeňský znalec umění Theodor von Frimmel.³¹⁶ Novák ve své akviziční činnosti i v otázkách prezentace sbírek spolupracoval s řadou odborníků, jako byl Abraham Bredie, Wilhelm von Bode či Max Jacob Friedländer, které přijímal ve svém domě. Byl mezi nimi i slavný znalec Rembrandtova díla C. Hofstede de Groot.³¹⁷ Vzdělával se však také s pomocí vlastní odborné knihovny.³¹⁸ Ta byla umístěna mezi galerií a pracovnou a jak referoval

³¹⁵ Dnes zaniklý dům stál v ulici Na Florenci čp. 1020. Pro sběratele ho projektoval architekt Antonín Wiehl už s účelem umístění obrazárny v galerijním sále s horním osvětlením. In: NOVÁK 1940, 8–19.

³¹⁶ SLAVÍČEK 2006, 557–558. Katalog vydán roku 1899 – výběr 98 obrazů, doplněné vydání roku 1934.

³¹⁷ NOVÁK 1940, 20.

³¹⁸ SLAVÍČEK 2007, 238.

Prokop Toman, sám Novák ji nazýval svým „verkštatem“, jelikož každý řemeslník má prý mít své nástroje.³¹⁹

Vedle knihovny a obrazárny vybudoval Novák bohatou sbírku kresby a grafiky, v níž našla zastoupení především díla významných nizozemských a německých mistrů. Jde sice o méně známou stránku jeho sběratelské činnosti, ale stejně jako u souboru obrazárny i zde šlo o kolekci kvalitní.³²⁰ Sběratelství kresby a grafiky doslova pohltilo Nováka (dle slov jeho syna Ladislava Nováka) od devadesátých let 19. století. Věnoval se zejména starým mistrům a podařilo se mu údajně shromáždit několik tisíc kusů. „Byl tu skoro kompletní Dürer, Rembrandt, Beham, Aldegrever, Hollar, Ostade a mnohé vzácné kresby, jež nadšený sběratel připevňoval na kartony a vkládal do krabic podobajících se obrovským knihám.“³²¹ Díky vzpomínce Prokopa Tomana máme dnes také svědectví o umístění a způsobu uložení Novákovy sbírky kreseb v rámci jeho obrazárny Na Florenci: „málokterým přáno bylo shlédnouti neméně cennou sbírku kreseb uložených v přechetných objemných deskách v předsíni jeho gallerie, pečlivě roztříděných dle národností a škol mistrů“.³²² Na rozdíl od maleb, z nichž byla po smrti majitele část uložena a posléze zakoupena do dnešní Národní galerie v Praze, rytiny a kresby ustoupily bohužel ještě za života majitele jinému jeho sběratelskému zájmu. Cennou grafickou sbírku starých mistrů odprodal v dražbě, aby mohl zakoupit soubor asi 50 obrazů španělských a holandských autorů.³²³ Dle Ladislava Nováka se ke grafické sbírce zachoval pouze katalog.³²⁴

Tiskem byly vydány dva katalogy k Novákově obrazárně, a to Frimmelův v roce 1899 a jeho doplněné vydání v roce 1934, vydané dědici sbírky až po smrti sběratele.³²⁵ Dochoval se rovněž dražební katalog vydaný k prodeji grafické sbírky J. V. Nováka, který proběhl 16.–20. května roku 1904 ve Stuttgartu.³²⁶ Společně s rytinami

³¹⁹ TOMAN 1931, 7–8.

³²⁰ SLAVÍČEK 2007, 238; Novák se také dostal na stránky Lugtova katalogu sběratelských značek: L.1949.

³²¹ NOVÁK 1940, 21–22.

³²² TOMAN 1920, 88.

³²³ SLAVÍČEK 2006, 558.

³²⁴ NOVÁK 1940, 22.

³²⁵ SLAVÍČEK 2006, 558.

³²⁶ Katalog der Kupferstichsammlungen der Herren J. V. Novak in Prag, August Artraria in Wien. Doubletten des Königl. Kupferstich-kabinetts in Dresden. Versteigerung in Stuttgart Montag den 16. Mai 1904 und folgenden Tage, druch di Kunsthandlung H. G. Gutekunst. Suttgart 1904.

byly v dražbě prodávány také knihy. Nacházely se zde tituly stěžejní pro erudovaného sběratele, jako byly Passavantovy a Bartschovy svazky *Le Peintre-Graveur*, *Collector's Marks* od Louise Fagana, soupis grafik Václava Hollara od Gustava Partheye a další sběratelské příručky či publikace k dílu vybraných umělců. Mimo to však také aukční katalogy sbírek (Koller, Gsell, Klinkosch, Liphart, aj.), mnohdy s poznámkou, že do nich byly vepsány ceny či jména kupujících.³²⁷ Bohužel soupis kreseb chovaných v Novákově sbírce nelze z ani jednoho z těchto katalogů získat.³²⁸ Zatím jedinou stopou ke konkrétní kresbě z této sbírky zůstává článek Rudolfa Kuchynky *Rembrandtovy kresby v bývalé sbírce hraběte Kolovrata*, publikovaný v roce 1919 ve *Zlaté Praze*. Vzhledem k velkému dobovému zájmu o Rembrandtovo dílo zde Kuchynka připomíná, které jeho práce se objevily v pražských sbírkách, obrazy, rytiny a v neposlední řadě kresby. Ve svém textu se věnuje především těm nacházejícím se ve sbírce hraběte Kolovrata, nicméně jako vlastníka jedné z Rembrandtových kreseb zmiňuje právě i Josefa Vincence Nováka.³²⁹

Sbírky hraběte Kolovrata Novohradského zaznamenal k roku 1796 Jaroslav Schaller v rámci popisu Prahy, konkrétně kolovratského domu na Starém Městě pražském chovajícího sbírku obrazů, rytin, kreseb, knihovnu i sbírku nerostů.³³⁰ Grafická sbírka hraběte Kolovrata byla uložena ve 128 schránkách či deskách (*Porte feuilles*), dvě a půl stopy dlouhých a jednu stopu a devět palců širokých („*2 1/2 Schuh lang und 1 Schuh 9 Zoll breit ist*“). Rytiny byly uspořádané chronologicky, dle škol a mistrů. Samostatně, a to v pěti schránkách, byly uloženy kresby nejslavnějších mistrů, mezi nimiž se nacházela Rembrandtova kresba *Krista léčícího nemocné*. Schaller uvedl tehdy jméno umělce jako „*Rennbram*“ („*Originalzeichnung von Rennbram des so genannten hundert Gulden Stückes, wie Christus die Kranken heilet*“). Jde o jediné umělecké dílo sbírky, které takto jmenovitě

³²⁷ Katalog der Kupferstichsammlungen der Herren J. V. Novak in Prag...1904 (viz pozn. 326), č.1389–1428.

³²⁸ Ladislav Novák uvádí ve svém textu, že sbírku grafik a kreseb J. V. Novák odprodal v berlínské dražbě, k takovému prodeji se mi však nepodařilo nic bližšího dohledat. Rok 1904, tedy rok konání prodeje ve Stuttgartu, souhlasí s rokem pořízení maleb španělských a holandských mistrů v Barceloně – viz údaje v katalogu Novákovy galerie z roku 1934.

³²⁹ KUCHYNKA 1919, 10.

³³⁰ Jaroslav SCHALLER: Beschreibung der Königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten, III, 1796, 326–327.

vypíchl a jeho vyzdvižení poukazuje na výsostné postavení, jemuž se kresba ve sbírce těšila.³³¹ Dle Kuchynkových slov šlo o svého druhu jedinou kolekci starých kreseb u nás, bohužel však nezůstala na našem území. Po smrti hraběte Kolovrata byla jeho dědičkou v roce 1819 sbírka nabídnuta k odkoupení Společnosti vlasteneckých přátel umění, ta ale nabídku pro nedostatek peněz nevyužila. Sbírkou byla zakoupena knížetem Esterházyem do Uher a nakonec přešla do sbírek Muzea krásných umění v Budapešti. Jako připomínka původu této kolekce v pražském majetku se zachovalo grafické album reprodukcí kresby z této sbírky, které vytvořil před rokem 1811 rytec Josef Schmidt, chráněncem hraběte Kolovrata.³³² Přestože sbírka hraběte Kolovrata není primárně sbírkou, kterou by sledovala tato práce, můžeme si prostřednictvím jejích popisů udělat představu o uspořádání, uložení a fungování sbírky tohoto typu. Johann Gottfried Dlabacz navíc již k roku 1815 informuje, že tato sbírka byla každý čtvrtek přístupná, aby se zde podle nashromážděných rytin a kreseb mohli vzdělávat mladí umělci.³³³ Obdobná byla situace i v ostatních sbírkách a také v obrazárnách a sbírkách mladších, například právě v Novákově. Veřejnosti byla přístupná primárně obrazová kolekce, kresby a rytiny byly vyhrazeny pro užší, výběrový okruh návštěvníků.³³⁴

Kuchynka dále ve svém článku uvádí: „*jediná ukázka z oné pilné Rembrandtovy práce byla ještě donedávna v Praze ve sbírce cis. rady J. V. Nováka, který ji zakoupil ze sb. Klinkoschovy. Byla to svojí prostotou mocně působící kresba „Davida jako nosiče Saulovy zbroje“.* Jiná kresba téže sbírky „Josef Egyptský u vězňů“ jest starou kopií Rembrandtovy původní práce v Britském museu uschované.“³³⁵ V poznámce se dozvídáme, že obě tyto zmíněné kresby byly reprodukovány světlotiskem v *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen*, jenž vyšlo v roce 1896.³³⁶ Kresba *David jako nosič Saulovy zbroje (David als Waffenträger Sauls)* zde byla reprodukována na listu č. 1400 jako aktuálně se nacházející v majetku J. V. Nováka v Praze („*Sammlung J. Novák Prag*“). [24] V úvodním rejstříku tohoto

³³¹ KUCHYNKA 1919, 29; SCHALLER 1796, 326–327.

³³² Album uloženo v knihovně Strahovského kláštera (udává Kuchynka). Byly zde reprodukovány kresby Rembrandtovy (12) a Hoogstratenovy (2), kresba bitvy od Rugendase a skica k Rubensovu Poslednímu soudu. In: KUCHYNKA 1919, 29–30.

³³³ KUCHYNKA 1919, 29; DLABACZ 1815, II, 104.

³³⁴ TOMAN 1920, 88.

³³⁵ KUCHYNKA 1919, 10.

³³⁶ MEDER/SCHÖNBRUNNER 1896–1908, XII, nepag., reprodukce na listu č. 1400.

dvanáctého svazku *Handzeichnungen* byl uveden také popis kresby, včetně druhotného značení vpravo dole „*Rembrant v. Rein*“ a předchozí provenience ve sbírce Festetits a Klinkosch. Z kreseb chovaných v Novákově sbírce se pouze dvě dostaly na stránky mnohasvazkové publikace *Handzeichnungen*.³³⁷ Z našich sběratelů zde byly dále publikovány pouze kresby ze sbírky Lannovi, dále pak zahraniční kolekce (Albertina, četné vídeňské sbírky, Budapešť, aj.).

Samuel hrabě Festetits (1806–1862), jeden z předchozích vlastníků kresby, shromáždil vedle souboru obrazů osmnáct desek (*portfeuilles*) s kresbami a grafikami, které v rámci rozprodeje jeho sbírek přešly do majetku sběratele Drechslera (Dräxlera von Carin) a později Josefa Carla von Klinkosch (1822–1888).³³⁸ Právě katalog kreseb a grafik ze sbírky Klinkosch, jejichž dražba proběhla v roce 1889 ve Vídni a kde pod číslem 710 figurovala i tato Rembrandtova kresba, měl nejspíš ve své knihovně i Novák.³³⁹ Kresbu však získal do své sbírky až o pár let později a v roce 1896 se již jako její majitel objevil na stránkách *Handzeichnungen*. V roce 1904, když byla rozprodávána Novákova sbírka staré grafiky a kresby, získal tuto Rembrandtovu práci Cornelis Hofstede de Groot a vzápětí ji roku 1906 daroval (s užívacím právem) do Rijksmuseum, do jehož sbírek plně přešla v roce 1930.³⁴⁰

Jde o kresbu se starozákonním námětem *David přijímá zprávu o smrti Urijáše*, manžela jeho vyvolené Batšeby, kterého král David záměrně poslal do přední linie bojů, na jistou smrt a získal tak Batšebu pro sebe (2S, 11–12). [25] Je provedena perem

³³⁷ Druhá zmíněná kresba, kopie kresby dochované v British Museum, byla reprodukována ve čtvrtém svazku *Handzeichnungen*, na listu č. 448, viz MEDER/SCHÖNBRUNNER 1896–1908, IV.

³³⁸ Festetits L.926, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6848/total/1> ; Klinkosch L.577, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6252/total/1>, vyhledáno 27. 8. 2018.

³³⁹ Katalog der reichhaltigen und vorzüglichen Sammlung von alten Handzeichnungen, Miniaturen, alten Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Büchern, Bildwerken etc. Aus dem Nachlasse des Herrn Josef C. Ritter von Klinkosch.... Wien, Verlag von C. J. Wawra 1889; v katalogu z roku 1904 (viz pozn. 31) uveden pod č. 1425, s. 103. Prodej z Novákovy sbírky byl však spojen s prodejem z vídeňské sbírky Artaria a drážďanského grafického kabinetu – proto zde uvádím, že katalog „mohl být“ v majetku J. V. Nováka.

³⁴⁰ Rijksmuseum, Rembrandt van Rijn, David Hearing the News of Uriah's Death, Amsterdam, c. 1650, RP-T-1930-10. Poznámky na rubu kresby viz online katalog sbírek: Peter SCHATBORN / Jane TURNER (eds.): Drawings by Rembrandt in the Rijksmuseum, online coll. cat. Amsterdam 2017: hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.28555, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-T-1930-10/catalogue-entry>, vyhledáno 27. 8. 2018.

a hnědým inkoustem, se zásahy štětcem a krycí bělobou, v několika místech zásahy prstem či mokrým štětcem. Je velmi běžné, že kresby velkých mistrů, mezi něž Rembrandt van Rijn nepochybně patří, často v dnešní době neobstály a jejich autorství byla zpochybněna. Tato kresba však právem setrvává v Rembrandtově oevru. Došlo pouze k upřesnění ikonografie. Kresba se řadí do skupiny biblických scén vytvořených kolem roku 1650. Rembrandt zde v rámci jednoho obrazu dokázal pomocí rozvržení scény, kulis a charakteru zobrazení postav propojit všechny fáze příběhu. Naznačením arkád a střechy paláce v pozadí zhmotnil aluzi na Davidovo spatření Urijášovy ženy Batšeby koupající se v lázni ze střechy svého paláce. Ústřední děj, předání zprávy o Urijášově smrti poslem z bojiště, pak soustředil v pravé části scény. Do středu kompozice umístil postavu krále Davida, který se s odstupem, váhavě obrací k poslovi jakoby s vědomím své viny a zodpovědnosti za Urijášovu smrt. Zcela vpravo, po boku muže přinášejícího zprávy z bojiště, vyobrazil Rembrandt proroka Nátana, který přišel pokárat krále Davida za jeho hřích a podnítil jeho výčitky a pokání.³⁴¹

Na rubové straně kresby můžeme nalézt záznamy o její provenienci, značky a přípisy předchozích majitelů, mezi nimi fialovou tužkou značení J. V. Nováka „*novakay*“, jak je uvedeno v Lugtově katalogu sběratelských značek.³⁴² Na jeho stránky byl Novák zařazen již v rámci prvního vydání z roku 1921. [26] Kresbu hned v roce 1906 publikoval Hofstede de Groot spolu s dalšími získanými do své sbírky v soupisu Rembrandtových kreseb.³⁴³

Druhá z kreseb z Novákovy sbírky, publikovaná na stránkách *Handzeichnungen*, byla kresba „*Joseph bedient die beiden gefangenen Höflinge Pharaos*“, kopie Rembrandtova originálu chovaného v British museu v Londýně. Ten byl však z Rembrandtova oevru vyřazen a připsán Willemu Drostovi. I zde rejstřík *Handzeichnungen* uvedl u Novákovy kresby starší provenienci ve sbírkách Festetics

³⁴¹ Citováno z online katalogu: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-T-1930-10/catalogue-entry>, vyhledáno 27. 8. 2018.

³⁴² Citováno z online katalogu: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-T-1930-10/catalogue-entry>, vyhledáno 27. 8. 2018.

³⁴³ „*Der Uriasbrief (oder Nathan kommt zu David?)*“ In: C. Hofstede de GROOT, *Die Handzeichnungen Rembrandts*, Haarlem 1906, č. 1255, s. 288.

a Klinkosch, v jehož prodejním katalogu z roku 1889 figurovala pod číslem 726.³⁴⁴ Vyobrazovala také starozákonní scénu, tentokrát však z První knihy Mojžíšovy (Gn 40), kdy Josef vykládal ve vězení sny svým spoluvězňům, faraonovým dvořanům, jimž posluhoval. Kuchynka ve svém článku uvedl námět jako „*Josef Egyptský u vězňů*“. Podobně uváděl originální Drostovu (dříve Rembrandtovu) práci P. -J. Mariette v inventáři kolekce Pierra Crozata, z níž pochází: „*Joseph a le soin des prisonniers et les console*“.³⁴⁵

4.4 Prokop Toman (1872–1955)

S osobností Josefa Vincence Nováka je velmi úzce spjata jedna z výrazných, ale dle mého názoru dosud nedoceněných postav našeho sběratelského světa, JUDr. Prokop Toman. Po velkolepé sběratelské osobnosti Vojtěcha Lanny zastupuje Prokop Toman další etapu v dějinách sběratelství v Čechách a pro nadcházející generaci sběratelů představuje srovnatelně silnou osobnost, jakou byl Lanna, ač projevující se v jiných aspektech.

Jak již bylo zmíněno výše, otec Prokopa Tomana, Hugo Toman (1838–1898), byl Novákův přítel a vzájemně spolu soupeřili ve sběratelství. Prokop Toman (1872–1955) na svého otce více než důstojně navázal. Oba vystudovali práva, mimo to se však „*amatérsky*“ věnovali historii, dějinám umění a znalectví. Hugo Toman patřil mezi iniciátory založení Muzea hlavního města Prahy, udržoval styky s předními osobnostmi tehdejšího uměleckého světa a také s předními evropskými znalci jako byl Abraham Bredie či Wilhelm von Bode. Velká část jeho sbírky byla však v roce 1892 vydražena v Kolíně nad Rýnem.³⁴⁶ Sám majitel vzal z této aukce zpět obrazy, které nedosáhly jím stanovených minimálních cen a nechal je přemístit z pražského Rottova domu do rodinné vily v Praze-Podhoří. Zde tuto zbývající část, asi třetinu

³⁴⁴ MEDER/SCHÖNBRUNNER 1896–1908, IV, nepag.

³⁴⁵ 1855,1013.39, Willem Drost, Joseph waiting on his fellow prisoners, the British Museum, London, https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=710497&partId=1&museumno=1855,1013.39&page=1, vyhledáno 15. 11. 2018.

³⁴⁶ SLAVÍČEK 2006, 784–785.

původní sbírky,³⁴⁷ opatroval a nakonec i dále rozšířil jeho syn, Prokop Toman, a to především o obsáhlou kolekci kreseb.³⁴⁸ [27]

Prokop Toman byl mimo jiné velmi činný jako autor studií a článků ve výtvarných a uměleckohistorických časopisech, v nichž sděloval také množství informací ke své vlastní sběratelské činnosti. Plně ji rozvinul až po smrti otce, po roce 1902.³⁴⁹ Díky dobře zásobené otcově knihovně začal plně pronikat do odborných znalostí starého umění. Navázal na mnohé známosti Hugo Tomana, například na kontakt s pražským sběratelem soukromníkem Viktorinem Weithnerem, od něhož se Tomanovi podařilo získat mnohé cenné kousky a jenž je důležitou osobností v počátcích jeho sběratelského úsilí.³⁵⁰ Victorin Weithner byl synem dvorního rady na Windischgrätském panství, malíř a vzhledem k dobrým poměrům, jimž se těšil, se mohl plně věnovat své zálibě – sběratelství. Financoval je ze své renty a získané kousky spíše směňoval než by prodával. Byl sběratelem „*všeho druhu*“, tedy od obrazů, kreseb a grafik přes knihy, sklo či keramiku po nábytek, hodiny, cín, a podobně.³⁵¹ Hodně cestoval, poznal významné obrazárny, v letech 1855–1859 pobýval v Paříži. V Praze pak obýval byt v Jindřišské ulici.³⁵² [28]

Jedním z děl, jež se Prokopu Tomanovi podařilo od Weithnera získat již v roce 1903, byla kresba Isaaca van Ostade, dle Tomanových slov dobré provenience, kterou v roce 1941, kdy vyšel jeho text *Jak jsem sbíral* uvádí stále ve svém majetku. Toman se zajímal o dílo Isaaca van Ostade v samých počátcích svého pronikání do oblasti starého umění a dozvěděl se, že právě Weithner vlastní tušovou perokresbu z ruky tohoto umělce a zatoužil získat do svého majetku tento jeho originál. Za Weithnerem docházel pravidelně, mnohokrát, než se mu podařilo smluvit s ním prodej kresby, za 30 zlatých. Dle Tomanova popisu hledání dotyčného listu nebyla Weithnerova sbírka nijak systematicky organizována, a už vůbec ne katalogizována.

³⁴⁷ TOMAN 1941, 94.

³⁴⁸ „*Sbírku rozšířil as o 30 obrazů starých mistrů a založil při ní ještě dosti obsáhlou kolekci kreseb.*“ TOMAN 1909, 170. Kresby jsou zmiňovány ovšem už i ve sbírce Hugo Tomana, viz *Kunstchronik* 1889, Die Sammlung Toman in Prag.

³⁴⁹ TOMAN 1909, 170.

³⁵⁰ Victorin Weithner (1832–1906), L.206,

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/5571/total/1>, vyhledáno 24. 11. 2018.

³⁵¹ TOMAN 1947–1950, 693; TOMAN 1930, 108; TOMAN 1941, 95.

³⁵² TOMAN 1941, 95.

Kresbu se podařilo vyhledat v jedněch z asi padesáti desek, v nichž byly uskladněny jak kresby, tak grafiky, a to starých mistrů i umělců soudobých. Ostadova kresba byla adjustována na kartonu, na němž byla tužkou vepsána data umělce: „*Izaak van Ostade (1621–1649)*“. Jednalo se o jemně provedenou kresbu perem a tuší, vyobrazující holandský interiér krčmy, s několika pijáky u stolu.³⁵³

Další poklady ze sbírky V. Weithnera se však k Tomanovi a ostatním sběratelům dostaly až po jeho smrti v roce 1906.³⁵⁴ Weithner se podobně jako Toman projevil i jako historik umění amatér. Z jeho pozůstalosti získal Toman četné poznámky k Dlabaczovu *Künstlerlexikonu* a mimo jiné rukopis práce o malířské rodině Smicheů z Loun a s ním také Smicheovy kresby.³⁵⁵ Konkrétně šlo o kresbu Františka Smichea, jednoho ze synů lounského malíře Jana Jakuba Smichea. V roce 1749 byl František přijat mezi lounské měšťany a působil zde prokazatelně ještě k roku 1783. V Lounech a okolí provedl řadu realizací, například oltářní obrazy pro kostel v Liblíně u Kralovic. Kresba, kterou z Weithnerovy pozůstalosti získal Prokop Toman, byla značena „*Franciscus Smicheus inv. Lounae Ao 1743*“. Dozvídáme se tak z Tomanova *Nového slovníku československých výtvarných umělců*. Zde také uvádí, že další kresby Františka Smichea i jeho otce Jana Jakuba Smichea se nacházely v majetku biskupa dr. Antonína Podlahy, o jehož sbírkách bude pojednáno níže.³⁵⁶ Sám biskup Podlaha však ve svém článku o těchto kresbách uvedl, že dříve byly v majetku Prokopa Tomana a byly tedy rovněž získány s Weithnerovou pozůstalostí.³⁵⁷

Byl to právě Weithner, kdo Tomana upozornil na amsterodamskou aukční firmu Frederik Muller a spol., odkud pak realizoval řadu nákupů, například konvolut kreseb a rytin Adriaena van Ostade, bratra Isaaca van Ostade. Pozornost ke sbírání prací na papíře obrátil Toman zejména po první světové válce, kdy výrazně stouply ceny obrazů. Využíval služby firmy R. W. P. de Vries v Amsterdamu, jejíž majitel Tomana dokonce dvakrát navštívil v Podhoří a poskytl mu cenné rady.³⁵⁸ Toman také podnikl řadu zahraničních cest a obnovil některé z kontaktů svého otce, především se znalcem

³⁵³ TOMAN 1930, 110–111.

³⁵⁴ Jinde uvádí Toman rok 1907. In: TOMAN 1909, 172, u č. 47.

³⁵⁵ TOMAN 1941, 123.

³⁵⁶ TOMAN 1947–1950, 464.

³⁵⁷ PODLAHA 1916, 116.

³⁵⁸ TOMAN 1941, 123–125.

a sběratelem Abrahamem Brediem sídlícím v Haagu, a navázal mnohé další, mezi nimi právě s Fritsem Lugtem, autorem katalogu sběratelských značek.³⁵⁹ [29] Samozřejmě byl v živém kontaktu i s českými sběrateli, Rudolf Kuchynka ho v roce 1917 zaznamenal i jako činného prodejce kreseb na aukci v Rudolfinu.³⁶⁰ Z jeho textů můžeme dnes mimo sdělení k vlastní sbírce čerpat informace k některým dnes méně známým osobnostem.

K těm slavnějším, se kterými byl Prokop Toman v úzkém kontaktu, patřil například Jiří Karásek ze Lvovic (1871–1951). Společně sdíleli zájem o staré umění a sběratelskou vášeň. Toman, který řadu z akvizic nezískával výhradně pro sebe, ale množství děl zprostředkovával jiným sběratelům, sbíral i pro Karásku: „*V Karáskově galerii mám příležitost sledovati leccos, co jsem nasbíral a čeho jsem se musil někdy zříci... kdybych tak měl, co jsem měl, byla by to největší česká sbírka!*“³⁶¹

4.4.1 Tomanova sbírka starých kreseb v Karáskově galerii

Samotná sbírka Jiřího Karásky ze Lvovic byla již částečně odborně zpracována, především v rámci výstavního katalogu *Sen o říši krásy* z roku 2001. Nicméně velká část jeho sbírky kreseb stále čeká na podrobnější zhodnocení. Kartotéka Karáskovy galerie, uchovávaná dnes spolu se sbírkou v Památníku národního písemnictví, skýtá stále množství informací, které mohou dále doplnit ty již zpracované v literatuře. Kartotéku začal Karásek sestavovat od roku 1923, bohužel však u většiny záznamů nejsou uvedeny bližší, zejména časové údaje o nabytí děl.³⁶²

V katalogu byl představen soubor barokní a klasicistní kresby české provenience, holandské a flámské kresby 16. – 19. století, staré italské kresby, kresby francouzské 17. – 20. století a grafický kabinet. Nebyla zde reflektována například tvorba rudolfinských umělců, jimž byla dle kartotéky připsána řada kreseb. K původním či dřívějším atribucím je samozřejmě nutné přistupovat kriticky, jak ukázal již výzkum

³⁵⁹ Lugt byl společníkem firmy Frederik Muller a spol., u níž Toman nakupoval. TOMAN 1941, 126–127.

³⁶⁰ V soupisu maleb ve sbírce Bedřicha Klöcklera, lékárníka a výrobce léčivých vín v Libni, zaznamenal Rudolf Kuchynka 28. 4. 1917 následující: „*A. van Beest – tužkové kresby z Holandska. Koupěno na aukci v Rudolfině, kde je prodával D^r Toman.*“ Ústav dějin umění AV ČR v.v.i., Praha, Oddělení dokumentace, Rudolf Kuchynka (1889–1923), inv. č. 74, karton 2.

³⁶¹ TOMAN 1941, 125.

³⁶² DAČEVA 2001, 37, 47.

shrnutý ve výše zmíněném katalogu. Například z obsáhlé sbírky staré italské kresby je dnes za skutečně italské považováno pouze asi 20 kreseb, z nichž byly prezentovány ty nejkvalitnější.³⁶³ Oproti tomu, i přes řadu mylných atribucí, je méně početná kolekce flámské a holandské kresby považována za soubor udržující si velmi slušnou kvalitu a poukazující na „šťastnou ruku sběratele získávání děl“ či jeho větší znalost umělců tohoto okruhu.³⁶⁴ Právě zde, avšak nejen v této kolekci, lze nalézt řadu děl nesoucích rovněž razítko sbírky Prokopa Tomana a šlo tedy o kresby jím získané a zprostředkované či původně v jeho majetku. Kupříkladu jedna z italských kreseb, *Zjevení Abrahamovi při božišti Mamre*, jež byla v rámci katalogu přiřazena k oevru Giorgia Vasariho, má provenienci mimo jiné v Tomanově sbírce.³⁶⁵

Mezi nizozemské kresby publikované v katalogu, v němž byly označeny za jednu ze zajímavých součástí kolekce, patří například soubor deseti kresebných předloh Simona Fokkeho pro grafické ilustrace knihy Jana Wagenaara *De vaderlandsche historie*. Byly získány prostřednictvím Tomanova oblíbeného aukčního domu R. W. P. de Vries (L.2786a), jehož značku nesou na rubu, razítko Prokopa Tomana pak nalezneme na paspartě.³⁶⁶ Ze sbírek de Vries byly prodány do Čech i další Fokkeho kresby, získal je mimo jiné Tomanův spolupracovník Miloslav Nedoma. Kresby nizozemských umělců se právě v době, kdy se Toman i Karásek intenzivně věnovali sbírání prací na papíře, dostávaly na trh v celých konvolutech. Jistě i díky tomu se k nim obracel zájem tuzemských sběratelů.³⁶⁷ Simon Fokke (1712–1784) se proslavil především jako tvůrce knižních ilustrací, titulních listů a vinět. Do jeho práce se promítala velká záliba v divadle, pro něž vytvářel i scénografické návrhy. V kresbě a malbě také kopíroval práce jiných mistrů, jakými byl Nicolaes Berchem nebo Hendrick Avercamp. Právě pro jeho kresby podle jiných autorů jej Wurzbach uvedl jako dobrého napodobitele, když je označil jako ošidné

³⁶³ DAČEVA 2001, 176.

³⁶⁴ DAČEVA 2001, 152.

³⁶⁵ IK 5214, Giorgio Vasari, *Zjevení Abrahamovi při božišti Mamre*, pero, hnědá tinta, papír, 211 x 150 mm. Blíže neurčená sbírka P.O.D., P. Toman (Lugt 2401), sbírka de Vries, Amsterdam, sbírka Jiřího Karáska. Kresbu spojil Martin Zlatohlávek s nedochovaným obrazem Giorgia Vasariho pro refektář konventu S. Michele in Bosco v Bologni. In: DAČEVA 2001, 176, 324, č. kat. 642.

³⁶⁶ Viz DAČEVA 2001, 319–320, č. kat. 588–597.

³⁶⁷ DAČEVA 2001, 152.

(„*betrüglich*“).³⁶⁸ Sám Fokke byl rovněž sběratelem kresby a grafiky. Jeho sbírka zahrnující italských, francouzských a holandských umělců byla v roce 1784 nabídnuta k prodeji v Amsterdamu.³⁶⁹

Skrze obchod de Vries putovaly k Tomanovi a následně do Karáskovy galerie také další kresby. Mezi nimi i jedna z kreseb připsaných v kartotéce Anthonys van Dyckovi, *Podobizna muže v baretu*.³⁷⁰ [30] Kresba nese opět na rubu i razítko P. Tomana. Jedna z domnělých van Dyckových kreseb z Karáskovy galerie byla publikovaná i v katalogu *Sen o říši krásy*, kde byla již kriticky představena jako práce kreslíře z van Dyckova okruhu. Tato kresba *Panny Marie kojící Ježíška* pochází rovněž mezi díla získaná skrze obchod de Vries a v Karáskově sbírce byla již před rokem 1926, kdy ji sám publikoval na stránkách *Hollaru* v rámci článku o své sbírce kreseb a grafik, jenž představuje další ze zdrojů informací k jeho akvizicím.³⁷¹

V PNP se dnes nachází ještě *Vlastní podobizna* připsaná v Kartotéce Anthonys van Dyckovi. [31] Na kartě je zaznamenáno, že byla koupena v Paříži od pražského sběratele a malíře Viktorina Weithnera.³⁷² Jeho sběratelskou značku opravdu nalezneme na rubové straně kresby. Vedle ní se však nachází rovněž značka Prokopa Tomana. Nabízí se tedy varianta, že kresbu od Weithnera získal během jeho pobytu v Paříži mezi lety 1855–1859 Prokop Toman a do Karáskovy sbírky putovala až následně. Kromě zmíněných značek nese rub kresby také razítko Karáskovy galerie. [32]

Weithnera uváděl sám Karásek ve výše zmíněném článku jako jeden ze zdrojů pro Karáskovu galerii. Mezi ty další patřily dvě velké kresebné sbírky, Sigmunda Landsingera a barona Lipharta. Právě nákup části Landsingerovy sbírky kreseb starých

³⁶⁸ WURZBACH 1906, 544.

³⁶⁹ THIEME/BECKER 1916, 146–147; KNOLLE 1996, 237.

³⁷⁰ Dyck, Antoon van (1599–1641), Èc. Flamande, *Podobizna muže v baretu* (Studie hlavy muže s plnovousem, s čepicí na hlavě – obrácen vpravo). Kresba perem, sepií, papír, nalepeno na papíru, pasparta. Podepsáno. Sbírká R. W. P. de Vries (Lugt 1786a) a razítko. Též razítko Dr. Tomana. 91/74. (I. K. 5542) V 20. B. Citováno dle karty IK 5542, Kartotéka Karáskovy galerie, PNP.

³⁷¹ KARÁSEK 1926–1927, 15.

³⁷² Dyck, Anthonis van 1599–1641, Èc. Flamande, *Vlastní podobizna*. Kresba tužkou. 155/116. Koupeno v Paříži od pražského sběratele a malíře Viktorina Weithnera. Rám, sklo, (I. K. 54), síň XII, západ č. 60 A. Citováno dle karty IK 54, Kartotéka Karáskovy galerie, PNP.

mistrů představoval dle Karáska základ pro jeho grafický kabinet.³⁷³ Jednou z kreseb z Landsingerovy sbírky je práce připsaná dle Kartotéky Venturovi Salimbenimu, *Sv. Šebestián*. Razítko sbírky nese na rubu. Kresba je adjustována na hnědém balicím papíru, na jehož rubu nalezneme informaci, že byla získána v aukci u Helbinga v Mnichově, v roce 1890, v aukčním katalogu pod číslem 416.³⁷⁴ Na stránky katalogu v roce 2001 se kresba nedostala. Podobně je tomu s jednou z kreseb ze sbírek Reinholda von Lipharta. Na rubové straně kresby připsané Bartolomeu Passerottimu, *Herkules s Anteem*, je zaznamenán údaj o aukci Wawra ve Vídni v roce 1894 a číslo katalogu 182.³⁷⁵ Značku sbírky (L.1758) a číslo „1239“ nese kresba na líci. [33] Z Landsingerovy kresebné kolekce však nakupoval rovněž Prokop Toman. Jedna z kreseb Karáskovy galerie, *Císař Matyáš podává uherskou a českou korunu*, nese dle zápisu na kartě „Na rubu razítko sběratele „S.L.“ a jiné nezřetelné razítko“.³⁷⁶ Sběratelské razítko je sice špatně čitelné, ale jde o razítko Prokopa Tomana. [34]

Ze skupiny prací připisovaných rudolfínským umělcům lze v Kartotéce nalézt hned několik kreseb s atribucí Bartholomeu Sprangerovi, jež by jistě zasloužily nové kritické zhodnocení.³⁷⁷ Z nich náležela k Tomanově sbírce kresba s poznámkou na kartě, že byla od Dr. Tomana získána v roce 1923, adjustována na původním podkladě s přilepenými značkami, výstřížkem z katalogu, sběratelskými razítky a podpisem.³⁷⁸ Tato adjustace zůstala zachována dodnes. [35] Starší provenience této

³⁷³ KARÁSEK 1926–1927, 13.

³⁷⁴ Salimbene, Car. Ventura (Il Cavaliere Bevilaque) (1557–1613), Ecole Sienne. Sv. Šebestián (torso). Rudka, bílá křída. 165/103. Coll. Sigm. Landsinger (L. 2358-9) Aukce Helbinga, Mnichov 1890, č. kat. 416. Na rubu razítko SL. Nalepeno na hnědém balicím pap. (I. K. 25) síň XII, sever č. 22. A. Citováno dle karty IK 25, Kartotéka Karáskovy galerie, PNP.

³⁷⁵ Passerotti Bartolomeo 1530–1592, Ec. Bolon., Herkules s Anteem (zápas). Perokresba sepíí. 421x240. Sbírká sv. p. Reinholda z Liphartu (L1758) Aukce Wawra, Vídeň 1894, č. kat. 182. (I. K. 32) síň XII, východ č. 29 B. Citováno dle karty IK 32, Kartotéka Karáskovy galerie, PNP.

³⁷⁶ Stevens, Petrus (1540–1620), Císař Matyáš podává uher. a českou korunu. (politická karikatura). Kresba perem, tuší, papír. Coll. S. Landsinger – Lugt. 2358. Na rubu razítko sběratele „S.L.“ a jiné nezřetelné razítko. 106/79. Přilepeno na kartonu orámovaném linkou a v bílé paspartě. (I. K. 1321) vitrína 19 B. Citováno dle karty IK 1321, Kartotéka Karáskovy galerie, PNP.

³⁷⁷ V recentní odborné literatuře v rámci Sprangerových kreseb práce z PNP nenalezneme. Viz např.: METZLER 2014.

³⁷⁸ Spranger Bartolomeus (1546–1611), Rodina sedláka na cestě na trh, (Perokresba lavírovaná), perem, tuší, papír. Nalepeno na kartonu. Bílá pasparta, 105/87. Sbírká F. Hasselmann, Mnichov, Lugt 1012.

kresby vede do mnichovské sbírky architekta Fritse Hasselmana (L. 1012). Mezi dalšími z tohoto souboru v Karáskově sbírce je třeba připomenout kresbu Egidia Sadelera, jež se původně nacházela v majetku jiného sběratele, Jana Antonína Neumanna a o které bude pojednáno níže. Ve své akviziční politice kladl Toman důraz nejen na své osobní zájmy či záliby přátel sběratelů, ale také na kulturní význam konkrétních děl pro české prostředí. Dokladem toho může být jedna z kreseb, kterou Toman získal, a to dnes bohužel nezvěstný pohled na „*Pražský hrad s Prašným mostem, míčovnou a letohrádkem v Královské zahradě*, který k roku 1941 udává Toman v majetku „Městského muzea v Praze“.³⁷⁹ Jelikož ji od Tomana do svých sbírek získal Antonín Podlaha, bude tato kresba rovněž podrobněji představena níže.

4.4.2 Závěrem k Tomanově sbírce

Ke sbírce Prokopa Tomana nemáme vydaný katalog, jako tomu bylo ke sbírce obrazů jeho otce Hugo Tomana, nicméně v *Časopise přátel starožitností* vyšel již roku 1909 soupis podhořické sbírky, sestavený Prokopem Tomanem. Vzhledem k datu 1909 jde o soupis z téměř úplných počátků jeho sběratelské činnosti a je zde zastoupen pouze zlomek v budoucnu se rozrůstajícího souboru děl. Soupis obsahuje základní údaje o sbírce, o jejím založení dr. Hugo Tomanem, jejích následných osudech a rozšiřování za Prokopa Tomana, a to především o kolekci kreseb. Dozvídáme se také, že Tomanova sbírka byla přístupná veřejnosti, a to na předchozí ohlášení majiteli. Za tímto úvodem následuje katalog obrazů čítající 81 čísel. Kresby jsou zde zaznamenány bohužel pouze výčtem zastoupených autorů, ale i tak jde o další cenné svědectví k obsahu sbírky. Několik kreseb je zde i trochu blíže specifikováno: „*Petr Brandl (dva světci)*“; „*Aart van der Neer (zimní krajina)*“; „*Willem van de Velde ml. (studie k námořní bitvě s trojřádkovou poznámkou, podpisem mistra a letopočtem*

Koupeno 1923 od Dr. Tomana s přilepenými značkami na původním podkladě. Pod kresbou výstřižek katalogu, razítek sběratelů, s podpisem. (I. K. 1314) vitrína 19 A. Citováno dle karty IK 1314, Kartotéka Karáskovy galerie, PNP. Kresba i podložka nesou razítko Karáskovy galerie.

³⁷⁹ Sépiová kresba perem, modře a hnědě lavírovaná. TOMAN 1941, 127–128.; „*V muzeu hl. m. Prahy se nachází kresba Pražský hrad s prašným mostem, míčovnou a letohrádkem v královské zahradě, kolem 1604, kresba v hnědém tónu, 185 x 338 mm vedená jako od Pietera Stevensse*“ In: Olga KOTKOVÁ / Stefan BARTILLA: Roelandt Savery. Malíř ve službách císaře Rudolfa II. (kat. výst.). Praha 2010, 59, obr. 1.

1694)“.³⁸⁰ Částečně obsah Tomanovy sbírky zaznamenal také Vincenc Kramář ve svých poznámkách. V roce 1924 mimo jiné uvedl: „*Willem v d. Velde kresba / Wouwermann (?) (kresba) / Isaak v. Ostade (?) 2 (kresby)*“.³⁸¹

Z těchto výše přiblížených částí lze alespoň částečně rekonstruovat obsah sbírky kreseb dr. Prokopa Tomana, která byla významným sběratelským počinem a doplňkem k obrazárně zděděné po otci. Výběr prezentovaný v této práci se soustředil pouze na starou kresbu z Tomanovy kolekce, na níž se sběratel vzhledem ke svým osobním preferencím soustředil, nicméně neomezoval. Jak již bylo naznačeno výše, kresby z Tomanovy sbírky prošly i rukama jiných českých sběratelů, například Jiřího Karáska ze Lvovic, biskupa dr. Antonína Podlahy, ale také MUDr. Františka Macháčka či Tomanova dlouholetého spolupracovníka při přípravě „*Nového slovníku československých výtvarných umělců*“, JUDr. Miloslava Nedomy. Těmto osobnostem a vybraným kresbám starých mistrů z jejich sbírek bude ještě věnována pozornost níže.

³⁸⁰ „Zastoupeni jsou umělci: Jan Asselijn, H. Averkamp, Ant. Balzer, Jan Balzer, Jan Beerestraten, Georg Behm, W. Bommel, Fr. Biza, Cornelis Bloemart, Abraham Borssum, A. Both, Petr Brandl (dva svěťci, A. J. Brandt, J. Bronkhorst, A. Brouwer, Václav Brožík (general Laudon, šlechtic 17. věku), Cornelis Dusart, P. Fendi, J. Gareis, J. Hulswit, F. Kadlík (2 krajinky italské), V. Kandler, Ferd. Kobell, Ign. Kohaut, Liebscher, J. Manes, Josef navrátil, Aart van der Neer (zimní krajina), Adriaen van Ostade (kolekce různých studií), Izák van Ostade, Bonaventura Peeters, August Piepenhagen (více kreseb a různých skizz), Charlotte Mohr- Piepenhagen, Louisa Piepenhagen, Platzer, Angelo Quaglio, H. Rietschof, J. Rissbitter, J. W. Roelofs, van Roos, Josef Scheiwl, W. Schellinks, Jan Steen, D. Tanjé, J. H. Tischbein, Willem van de Velde ml. (studie k námořní bitvě s trojřádkovou poznámkou, podpisem mistra a letopočtem 1694), Pierre Withoos, W. Witranga, P. Wouwerman, Domenico zampieri (Domenichino). In: TOMAN 1909, 174.

³⁸¹ Ústav dějin umění AV ČR v.v.i., Praha, Oddělení dokumentace, Vincenc Kramář (1877–1960), karton XX., sv. 8, fol. 47, 51.

4.5 Antonín Neumann (1829–1920)

Díky Prokopu Tomanovi a jeho textům máme dnes možnost získat informace k mnoha sběratelům a osobnostem, s nimiž on sám přišel během svého života do styku. Legendární postavou tehdejšího pražského sběratelského světa byl Jan Antonín Neumann.³⁸² Narodil se 1. 10. 1829 v Hodkovicích u Liberce. Působil především jako obchodník, finančník a tiskař, a to v Chrudimi, ve Vídni a posléze v Praze. Zde také 21. 6. 1920 zemřel.³⁸³ Po jeho smrti byly otištěny příspěvky vzpomínající na jeho svéráznou osobnost i sběratelskou činnost. Jedním z nich byla vzpomínka Prokopa Tomana: „*vidíme doposud před sebou onoho krásného starce, s dlouhým, šedým plnovousem, černých pronikavých očí, jehož zvykli jsme si vidati v jeho nerozlučném prostředí, v jeho starém domě v Břetislavově ulici čp. 305, obklopeného deskami plných vzácných rytin a kreseb starých mistrů, uprostřed starých knih, pergamenů, autografů, obrazů, atd., což vše ukazoval svým návštěvníkům s takovou chloubou a láskou.*“³⁸⁴

V Lugtově katalogu, v rámci jehož prvního vydání v roce 1921 byla otištěna také Neumannova značka, byl označen jako obchodník a nejstarší sběratel v Praze, jež vlastní kolekci čítající tisíce listů kreseb a grafik, včetně téměř kompletního díla Václava Hollara.³⁸⁵ [36] Toman uvedl, že Neumann ochotně půjčoval části svých sbírek výstavám, daroval mnohé cenné rytiny pražským „*korporacím a museím*“. Označil ho jako nadšeného sběratele starožitností, knih a rytin, ovšem s poměrně malou hlubší erudicí. Kupoval cizojazyčné knihy, ačkoli jim nerozuměl, ale informace k jejich obsahu získával od množství návštěvníků v jeho sbírkách a poznamenával si je.³⁸⁶ Do Prahy přesídlil Neumann koncem 70. či začátkem 80. let 19. století a koupil dům na Malé Straně, v Břetislavově ulici. Aktivně se zapojil do chodu veřejného života, stýkal se s řadou osobností, například návštěvníky Náprstkova domu a měl i politické ambice

³⁸² Takto jej označil Lubomír Slavíček. In: SLAVÍČEK 2007, 242.

³⁸³ KOBETIČ 2002, 149.

³⁸⁴ TOMAN 1920, 169.

³⁸⁵ Antonín Neumann (1829–1920), L.1941 viz LUGT 1921, 355;

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8628/total/1>, vyhledáno 14. 11. 2018.

³⁸⁶ „*znal jsem také jistého sběratele grafiky staré i moderní, jenž měl ve svém malostranském bytě velkou knihovnu, ale málokterou z knih svých četl, poněvadž jim nerozuměl a jeho erudice umělecká nebyla značná*“ Takto hovořil i Prokop Toman nejmenovitě o Antonínu Neumannovi. In: TOMAN 1931, 8.

– neúspěšně kandidoval do zemského sněmu. Zasazoval se také o zbudování Husova pomníku či pomníku vynálezci lodního šroubu Josefu Resselovi, rodákovi z Chrudimi, v Lublani.³⁸⁷ Ve svém bytě „úřadoval“ každý den téměř do tří hodin odpoledne. Grafické listy měl ve sbírce systematicky rozříděné, dle abecedy. Nakupoval převážně ze zahraničních aukcí, přičemž nízkými limity obsazoval většinu čísel a nasbíral tímto způsobem nakonec řadu uměleckých děl, zejména bohemik. V posledním desetiletí života byl však nucen své sbírky po částech rozprodávat, nejlepší se snažil zachránit na konec. Některá díla odkázal „čelným českým korporacím“, univerzálním dědicem určil Svatobor.³⁸⁸ [37]

Po Neumannově smrti vyšel v *Topičově sborníku* drobný příspěvek k jeho sbírce, sepsaný Karlem Herainem. Ten se k samotnému Neumannovi i jeho sbírkám vyjádřil dosti kriticky. Dle jeho názoru své sbírky přeceňoval stejně jako své schopnosti. Uvedl také, že rytiny nashromáždil během působení ve Štýrském Hradci a poté je převezl do Prahy. V letech 1912–1913 prohlédl Neumannovi sbírky Jan Herain a sestavil výběr, který instaloval na výstavě pohledů na Prahu a česká města, v prostorách Staroměstské radnice. Tento soubor děl posléze Neumann daroval městu. Šlo o konvoluty rytin Hollarových, Sadelerových a sbírku obrazové literatury o roce 1848. Karel Herain také zmínil, že posmrtnou prohlídku Neumannových sbírek provedl Rudolf Kuchynka a nenalezl nic podstatného.³⁸⁹

Právě Rudolf Kuchynka však o pár let předtím, v roce 1915, referoval v *Památkách archaeologických* o dvou kresbách chovaných ve sbírce Antonína Neumanna. Šlo o dvě kresby Aegidia Sadelera, dvorního rytce ve službách Habsburků, Rudolfa II., Matyáše a Ferdinanda II., jednoho z nejvlivnějších rytců své doby. Tento rodák z Antverp byl takto titulován již záhy po své smrti, Joachimem von Sandrart v jeho *Teutsche Academie*.³⁹⁰ Kuchynka ve svém příspěvku mapoval, jaké kresby a malby se od tohoto umělce dochovaly. Ke kresbám nacházejícím se v evropských

³⁸⁷ TOMAN 1920, 170; O Neumannově zapojení do pražského společenského dění, zájmu o aukce a výstavní činnost svědčí korespondence uložená v archivu Národní knihovny v Praze. Viz: Korespondence z působení v Praze, č. 44, 45, 46, 52, 53. Různé, č. 69. In: Ludmila KUBÁTOVÁ: fond Neumann Jan Antonín (1862–1907). Inventář. Archiv Národní knihovny. Praha 2006.

³⁸⁸ TOMAN 1920, 170–173.

³⁸⁹ HERAIN 1920, 93.

³⁹⁰ LIMOUZE 1990, 1; FUČÍKOVÁ 1986, 32.

sbírkách doplnil *Krajinu se zříceninou*, která byla jako Sadelerova práce nabídnuta v rámci jednoho z prodejů Lannových sbírek.³⁹¹ K roku 1915 se však v pražských sbírkách nacházely již pouze dvě kresby, a to právě ve sbírce Antonína Neumanna: „*Poloviční postavy andělů s odznaky utrpení Kristova na papíře (160x140 a 147x130 mm) rychle perem nahozené a lehce tuší lavírované jsou prvním zběžným náčrtem pro rytiny, které Sadeler sám s mnohými změnami a doplňky (i s latinskou legendou ve velikosti 156x107 mm) provedl a opatřil pak značkou „EG: sadeler fecit“, aby tak projevil svoje úplné autorství. Kolik rytin tvořilo celý cyklus andělů s odznaky utrpení Kristova, nevím; znám jen ještě jednu rytinu, zobrazující anděla s kopím, houbou, rouchem a kostkami.*“³⁹² Kuchynka připojil rovněž reprodukce obou kreseb a k nim příslušných grafických listů. Dodnes se zachovala bohužel jen jedna z nich, a tak Kuchynkův příspěvek zůstává nedocenitelnou památkou ke druhé ztracené kresbě. [38]

Eliška Fučíková označila, v duchu svědectví R. Kuchynky, dochovanou kresbu za ztvárnění prvotní idey umělce, pomocí rychlých, těkajících či přerušovaných čar a spojila ji s grafickým cyklem *Theatrum passionis Christi*.³⁹³ [39] Tento cyklus sestává z titulního listu a osmi grafických listů s vyobrazením andělů s nástroji Kristova umučení. Starší literatura uváděla jako autora předloh pro tento cyklus Pietera Candida.³⁹⁴ Dorothy Limouze vysvětluje toto spojení propojením s prostředím Mnichova, kam řadí vznik Sadelerových grafik i s nimi spojených kreseb. Grafické listy datuje do doby mezi lety 1595–1600.³⁹⁵ Ve své práci poukázala také na dvě pražské kresby, jež byly spojeny s tímto cyklem a obě zařadila do oevru Aegidia Sadelera. Její soupis Sadelerových kreseb čítá pouhých 33 listů a 2 kresby připisované umělci s otazníkem.³⁹⁶ Dochovaná kresba *anděla s kohoutem, rukavicemi a Trnovou korunou* i ztracená kresba *anděla s mečem sv. Petra, pochodní a měšcem* jsou mezi Sadelerovými známými kresbami řazeny mezi ty ranější práce. [40] V porovnání s časově blízkou kresbou *Pád Phaetona* z Herzog Anton Ulrich Museum, jež je provedena stejnou

³⁹¹ Ve výtisku katalogu v UPM s poznámkami F. A. Borovského bohužel není u této kresby uveden kupec. In: GILLHOFER & RAUSCHBUG 1910, 38, č. kat. 344.

³⁹² KUCHYNKA 1915, 152, 154.

³⁹³ FUČÍKOVÁ 1986, 33.

³⁹⁴ Pražská kresba č. 65, nedochovaná kresba č. 64. In: HOLLSTEIN 1980, 63–70.

³⁹⁵ LIMOUZE 1990, 98.

³⁹⁶ LIMOUZE 1990, 465–473.

technikou (kresba perem, lavírovaná, podkresba tužkou) a s níž byla dána do souvislosti, je na pražské kresbě citelnější rychlejší způsob kresby.³⁹⁷

Kresba se dnes nachází v PNP a byla součástí Karáskovy galerie. Na kartě kresby nalezneme zápis, že byla koupěna od Antonína Neumanna, bez udání roku nákupu.³⁹⁸ Karásek ji pravděpodobně získal po první světové válce, kdy se intenzivně věnoval sbírání kreseb, navštěvoval pražské antikváře a navazoval kontakty se sběrateli. Mezi těmito antikváři jmenovala Rumjana Dačeva v katalogu *Sen o říši krásy* právě i jistého Neumanna. Uvedla také, že Karásek „*rád nakupoval levně, za několik desítek korun listy opatřené „zvučnými jmény“ českých a cizích mistrů.*“³⁹⁹ Sám Karásek věnoval v roce 1933 Antonínu Neumannovi vzpomínku v *Hollaru*, kde popsal své dojmy z návštěvy bytu v Břetislavově ulici. Objemné desky s rytinami a kresbami byly rozloženy na třech stolech. Během válečných let však dle Karáskových slov „*hubly*“, grafiky i kresby prodával Neumann zejména do Vídně. Početná sbírka však (díky bídě erudici majitele) obsahovala poměrně malý počet kvalitních prací, zahrnovala i množství reprodukcí.⁴⁰⁰ Během svých návštěv měl Karásek možnost vybrané kusy získat. Vzhledem k tomu, že Kuchynka, který kresby považoval za důležité příklady Sadelerova umění v pražském majetku, v roce 1920 v rámci posmrtné prohlídky sbírky nic podstatného nenalezl, byly již v té době s největší pravděpodobností u Jiřího Karáska ze Lvovic. Samotná kresba značku Antonína Neumanna nenese, na rubové straně najdeme již pouze sběratelskou značku Jiřího Karáska „KL“ (L.1636a), razítko PNP a nápis tužkou odkazující na Kuchynkův článek v Památkách archeologických. Původní šedá pasparta, o které hovoří Kartotéka, se nezachovala.

V Karáskově galerii se nacházelo více kreseb získaných ze sbírky Antonína Neumanna. Jednu z nich publikoval s touto proveniencí Pavel Preiss, a to *Náměstí s paláci rozdělené obloukem* z ruky Josefa Ignáze Platzera.⁴⁰¹ Tuto tušovou

³⁹⁷ LIMOUZE 1990, 99.

³⁹⁸ Sadeler, Egidius (Jiljí) 1570–1629. Anděl s lilii (v levé ruce, u ruky pravé stojí kohout). Kresba perem, tuší, podkreslená tužkou, papír. Šedá pasparta. Výřez pasp: 127/125. O této perokresbě mluví Rudolf Kuchynka v „Památkách Archeologických“ z r. 1915. str. 153. Koupěna ze sbírky Ant. Neumanna. (I. K. 1298) vitřina 19 A. Citováno dle karty IK 1298, Kartotéka Karáskovy galerie, PNP.

³⁹⁹ DAČEVA 2001, 32, 35.

⁴⁰⁰ KARÁSEK 1933, 6, 10–11.

⁴⁰¹ PREISS 1996, 128–129, č. 71.

kresbu štětcem, provedenou na grafitové podkresbě řadil do umělcova pozdního období. Platzer byl velmi činný kreslíř, v Praze proslul především jako tvůrce návrhů pro Nostické národní divadlo, k jeho otevření roku 1783. Pozdní léta jeho života jsou spjata s působením ve Vídni. Pravidelně se účastnil výstav akademie a v roce 1789 byl přijat za jejího člena.⁴⁰²

K identifikaci další ze starých kreseb z Neumannovy sbírky se váže příspěvek Karla Hipmana do *Českého světa* v roce 1905: „*Pan Neumann má ve sbírce své sta listů z doby Rudolfské. Zajímavé náčrty dvorních umělců, unikáty rytin. Taková původní, tuší lavírovaná perokresba nějakého Sprangera, Jana van Achen, Heinze nebo kolorované dřevořezby děl Jamnitzerových jakoby včera dokončené, bezúhonné, bez poskvrny jsou pro sběratele radostné atrakce.*“⁴⁰³ Zmiňovanou „lavírovanou perokresbu nějakého Sprangera“ lze spojit s konkrétní prací. Z Neumannovy sbírky putovala do majetku J. Hlavy a odtud ji v roce 1917 získal známý sběratel, továrník Jindřich Waldes. Šlo o vyobrazení *Svaté rodiny na útěku do Egypta*, které jako práci Bartolomea Sprangera vedl Waldes ve své kolekci pod číslem 993.⁴⁰⁴ Společně s dalšími kresbami z Waldesovy sbírky se i tato stala na čas součástí grafické sbírky Národní galerie v Praze a než byla v 90. letech minulého století restituována, došlo i k pozměnění její atribuce. Eliška Fučíková ji spojila s kresbou Abrahama Bloemarta, z níž vyšel autor pražské kresby. Shodu v rukopise nalézala v tvorbě G. Pietersze.⁴⁰⁵

Podobně, jako sbírka kreseb Josefa Vincence Nováka, patří Neumannova kolekce k těm, jež obsahovaly velký počet listů, ale z nichž je dnes identifikováno pouze pár kusů. Dobová periodika, jako byla *Zlatá Praha* a *Památky archaeologické*, přispěly k odhalení podrobnějších informací i o dalších kresbách z majetku českých sběratelů. Jedním z nich byl například Antonín Podlaha.

⁴⁰² PREISS 1996, 124.

⁴⁰³ HIPMAN 1905, 83.

⁴⁰⁴ ŠIMON 2001, 169, pozn. 196.

⁴⁰⁵ Viz poznámka na vědecké kartě Sbírký grafiky a kresby NG v Praze, dřívější inv.č. K 5457. Restituce Waldes 1996.

4.6 Antonín Podlaha (1865–1932)

Antonín Podlaha se narodil v roce 1865 do staropražské rodiny stavitele a magistrátního rady. Původně měl nastoupit jinou dráhu, než byla kněžská služba, a to studium práv, jež však záhy vyměnil za teologii. Již od doby studií se zajímal o historii a byl literárně činný. Zapojoval se také do příprav Národopisné výstavy československé, konané v roce 1895, a je spoluautorem několika dílů *Soupisu památek historických a uměleckých v Království českém od pravěku do počátku XIX. století*. Z pozice svatovítského kanovníka zastával i funkce kapitulního archiváře a knihovníka. Věnoval se vydání soupisu svatovítského pokladu, knih z kapitulní knihovny a *Posvátných míst Království českého*. Světícím biskupem pražským se stal roku 1920 a zasáhl i do dostavby katedrály a oslav svatováclavského milénia v roce 1929. Společně s malířkou Zdenkou Braunerovou a sběratelem církevních památek úředníkem Antonínem Šormem stáli za uspořádáním Svatováclavské výstavy ve Vladislavském sále.⁴⁰⁶ Ačkoli se Podlaha věnoval téměř výlučně soupisové práci, soupis své vlastní sbírky neseštil. Pořídil jej až jako soupis pozůstalosti Antonína Šorm. Čítal 893 položek, zahrnujících ovšem i konvoluty.⁴⁰⁷

Bohatou kolekci starožitností a uměleckých děl soustředil Podlaha v prostorách svého bytu a pracovny. Charakter sbírky velmi úzce souvisel s jeho životní dráhou kněze a vlastenectvím, tedy silným zaměřením na domácí umění.⁴⁰⁸ Jako tomu bylo u mnoha jiných sběratelů, i Podlaha podědil část sbírek a možná především lásku k umění po otci. Ten sbíral například právě kresby a různé pohledy na Prahu. V tom pokračoval i biskup Podlaha a kromě pragensií soustředil svůj zájem na oblast děl s náboženskou tematikou, především pak na kult sv. Václava.⁴⁰⁹ Rozhodnutí o prodeji sbírek stanovil ve své poslední vůli. Po jeho smrti v roce 1932 využily předkupního práva Státní galerie (Národní galerie v Praze), Národní muzeum, Muzeum hlavního města Prahy a Uměleckoprůmyslové muzeum. Tím se řada z těch nejzajímavějších

⁴⁰⁶ KUCHYŇKA 2010, 193–197.

⁴⁰⁷ ŠORM 1932, 6.

⁴⁰⁸ Předmluva: V. V. ŠTECH: Dr. Podlaha sběratel. In: Umělecká pozůstalost vdp. biskupa Dra. A. Podlahy, I. díl, Praha 1932, 3.

⁴⁰⁹ ŠORM 1932, 6.

kousků dostala právě do sbírek těchto institucí. Následně byla knihovna a umělecké sbírky draženy Uměleckou a aukční síní Hořejš.⁴¹⁰

V síni V. Hořejše na Národní třídě v Praze byla nejprve k vidění předaukční výstava uměleckých děl a předmětů ze sbírek biskupa Podlahy. První dražba proběhla 3. a 4. října 1932. Dle vydaného katalogu šlo o soubor obrazů, na plátně i dřevě, kreseb a akvarelů, na papíře i pergamenu, miniatur, grafických listů, plastiky a také uměleckého řemesla, od nábytku po drobné předměty. Námětově zahrnoval soubor především díla s náboženskou tematikou a krajinné a topografické pohledy. Co se kresby týče, s velkou převahou zde byli zastoupeni autoři 19. století. Lze však uvést i několik příkladů ze staré kresby. Díky udanému popisu včetně rozměrů, ač bez vyobrazení, není vyloučená možnost identifikace s existujícími díly. Za zmínku dle mého názoru stojí tušová kresba uvedená pod číslem 80, *Vraždění neviňátek* od neznámého mistra ze 17. století, „*patrně návrh freskové malby*“ a pod číslem 125 dle katalogu signovaná kresba Jana Václava Spitzera, *Sv. Kryštof se světci*, „*návrh oltářního obrazu*.“⁴¹¹ Jméno J. V. Spitzera figuruje rovněž ve druhém díle katalogu. Dražba číslo dvě proběhla 7. a 8. listopadu téhož roku. Zde jde o grisaille na lepence vyobrazující *Hlavu mnicha*.⁴¹²

Některá z uměleckých děl, a také z kreseb, však byla ze sbírky A. Podlahy získána na základě předkupního práva a tak se na stránky dražebních katalogů nedostala. Stopy k jejich identifikaci lze hledat ve výše zmíněných institucích, ale také v *Památkách archaeologických*, kde Podlaha o svých sbírkách referoval. Asi nejznámější kresba, která prošla jeho sbírkami – *Pohled na Pražský hrad s Prašným mostem, Míčovnou a letohrádkem Belvedere*, byla již zmíněna výše. Tuto kresbu získal Prokop Toman v roce 1912 z aukce konané v Amsterdamu. Byla zde nabízena pod číslem 129 aukčního katalogu jako pohled na Pražský hrad z ruky Václava Hollara

⁴¹⁰ KUCHYŇKA 2010, 202–203.

⁴¹¹ 80. Malíř baroka, 17. stol.: *Vraždění neviňátek*, 30x13 cm. Kresba tuší. (Patrně návrh freskové malby) 100,-; 125. Spitzer J. V., 1711–1773: *Sv. Kryštof se světci*, 20x12 cm. Kolorovaná kresba. Návrh oltářního obrazu. Sig. 150,-. Dále například pod číslem 82. Neznámý mistr: *Znak Frydberga z roku 1656*. Akvarel, list z památníku 10,-. Umělecká pozůstalost vdp. biskupa Dra. A. Podlahy, I. díl, Praha 1932, 17, 22.

⁴¹² 173. Spitzer Jan Václav, 1711–1773: *Hlava mnicha*, 43 x 32 cm. Grisaille na lepence, poškoz. 250,-. Umělecká pozůstalost vdp. biskupa Dra. A. Podlahy, II. díl, Praha 1932, 23.

a ve zmenšeném měřítku reprodukována světlotiskem.⁴¹³ Nedlouho poté, roku 1917, byla publikována v *Památkách archeologických* Antonínem Podlahou, který ji od Tomana získal do svých sbírek. [41] Téhož roku, 5. května 1917, ji ve sbírce Antonína Podlahy zaznamenal také Rudolf Kuchynka: „*Pohled na král. hrad a Belveder „16 19 prago“ Kolorovaná perokresba. Zajímavá práce, jenž jsem viděl před několika léty u D^{ra} Tomana, jenž ji získal kdesi na aukci jako Hollara.*“⁴¹⁴

V Podlahově článku nalezneme celkem zevrubný popis kresby, kromě stručného popisu jejího technického provedení je zaměřen především na analýzu zobrazeného výjevu, pohledu na Pražský hrad ze západního svahu pod Mariánskými hradbami v ose Jeleního příkopu. Popis sleduje vyobrazení především z topografického hlediska, nikoli z hlediska uměleckého ztvárnění kresby. Toto zaujetí souzní s Podlahovým hlubokým zájmem o pragensia. Co se týká techniky, šlo o kresbu štětcem – sepií, hnědě, červeně a modře kolorovanou.⁴¹⁵ Nahoře uprostřed byla značena černým inkoustem, a to dle Podlahova čtení: „*16.fid [=fecit?] prago*“. Podlaha si tento nápis vykládal tak, že umělec patrně provedl kresbu po čase podle dřívějšího náčrtu a jelikož si nezaznamenal datum provedení původní kresby, udal letopočet pouze částečně, počáteční číslicí „16.“. *Terminus ante quem* pro vznik kresby odvozoval Podlaha od vyobrazeného vzhledu tzv. Velké věže s bání a orlojem. Bání věže byla snesena v letech 1608–1609, orloj již roku 1603. Vznik kresby tedy kladl do let 1600–1609. V té době byl v Praze činný Roelandt Savery, jemuž Podlaha připisoval autorství této kresby.⁴¹⁶ Po smrti Antonína Podlahy byla v roce 1932 tato kresba, spolu s dalšími uměleckými díly a předměty, zakoupena do sbírek městského muzea, dnešního Muzea hlavního města Prahy. Od 80. let 20. století je však bohužel evidována jako ztracená.⁴¹⁷ Kresba původně připisovaná Václavu Hollarovi a následně Roelandtu Saverymu, byla podrobena odbornému badání a nakonec připsána jinému z krajinářů doby Rudolfa II., Pieteru Stevensovi.

⁴¹³ Catalogue de dessins Amiens, de portraits dessinés (e. a. la collection F. A. v. S.) et de dessins d'ornaments (collection Armand Sigwalt), 11-14 Juin 1912, Amsterdam... sous la direction de Frederick Muller et Cie, 129.

⁴¹⁴ Ústav dějin umění AV ČR v.v.i., Praha, Oddělení dokumentace, Rudolf Kuchynka (1889–1923), inv. č. 74, karton 2.

⁴¹⁵ Na ručním papíře, 34 x 18,8 cm. In: PODLAHA 1917, 268.

⁴¹⁶ PODLAHA 1917, 269.

⁴¹⁷ Za tuto informaci děkuji panu Mgr. Matěji Pospíšilovi z Muzea hlavního města Prahy.

Pohled na Pražský hrad s Prašným mostem, Mičovnou a letohrádkem Belvedere náleží do série pohledů na Brusel, Řím, Prahu a jejich okolí, na které Stevens pracoval po roce 1604. Jednotlivá vyobrazení této série byla značena (pořadovou) číslicí a udáním vyobrazeného místa. Nápis na pražské kresbě značil „16.. te prago“, tedy nikoli ve významu *roku 16.. vytvořil v Praze*, jak jej četl Podlaha, nýbrž *číslo 16 (pohled) na Prahu*.⁴¹⁸ Stevensovy pohledy na evropská města nejsou vždy topograficky věrné, (čehož si všímal právě i Podlaha), autor skutečnost mírně pozměňuje, idealizuje, nicméně pro jeho zachycení atmosféry mají tyto kresby vysokou dokumentární hodnotu. Série vznikala často na základě starších studií, číslování listů a jednotný charakter provedení kreseb naznačují, že byla původně součástí obsáhlého souboru. Eliška Fučíková se domnívala, že tento soubor mohl být určen pro císaře Rudolfa II. a je možné, že měl být převeden do grafické podoby.⁴¹⁹ Do stejného souboru náleží také další pražská kresba, dnes ve sbírkách Muzea hlavního města Prahy, značená „46.. te prago“ zobrazující pohled na *Čertovku pod Karlovým mostem* a provedena stejnou technikou. Tato kresba byla získána v roce 1918 a původně byla součástí sbírek Vojtěcha Lanny, jehož sběratelskou značku nese na své rubové straně.⁴²⁰

Nicméně Stevensův pohled na Pražský hrad nebyl jedinou ukázkou ze staré kresby, kterou Podlaha v rámci svých bohatých sbírek soustředil. I některé další kresby získal z majetku Prokopa Tomana. Mezi nimi například kresby členů malířské rodiny Smicheů, jež byly v souvislosti s Tomanem zmíněny výše. Jde o kresby nacházející se dnes ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie v Praze. *Sv. Jakub* a *Stětí sv. Kateřiny* jsou dílem Františka Smichea, syna Jana Jakuba Smichea.⁴²¹ O těchto kresbách referoval Podlaha v roce 1916 v *Památkách archaeologických* v rámci *Materialií k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách* a připojil také vyobrazení obou

⁴¹⁸ ZWOLLO 1970, 255.

⁴¹⁹ FUČÍKOVÁ 1986, 28.

⁴²⁰ Inv.č. H 020.144, sepie a modrá barva, 17,5 x 29 cm, Muzeum hlavního města Prahy; Kresba dříve rovněž připisovaná R. Saverymu. In: ZWOLLO 1970, 258, pozn. 21.

⁴²¹ K 27937, František Smicheus, *Sv. Jakub*, lavírovaná kresba perem, tuší, papír, 236 x 155 mm. Uprostřed: *S. Jacobus*, vpravo dole: *F. Smicheus inv. et. del. L 1761*. Převzato z Národního muzea. Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP; K 27938, František Smicheus, *Stětí sv. Kateřiny*, kresba perem tuší lavírovaná, papír, 196 x 152 mm. Dole uprostřed: *F. S. invenit et delin: Launae*. Převzato z Národního muzea. Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP.

kreseb.⁴²² Jan Jakub Smicheus je pak autorem kresby uváděné Podlahou jako *Židovská svatba*, na jejímž rubu je rudkou provedený náčrt *Obřezání*.⁴²³ [42] Tyto kresby byly z majetku A. Podlahy získány do Národního muzea odkud byly převzaty do sbírek Národní galerie v Praze. Pouze kresba vyobrazující svatební scénu nese na rubu značku Viktorina Weithnera (L.206), od něhož kresby získal Prokop Toman. Tomanovo sběratelské razítko se však ani na jedné z těchto kreseb rodiny Smicheů nevyskytuje. [43]

V majetku Antonína Podlahy se nacházela ještě kresba s námětem *Umučení sv. Vavřince*, připisovaná rovněž Janu Jakubovi Smicheovi. Dnes tato kresba ve Sbírce grafiky a kresby není vedena jako dílo Jana Jakuba Smichea, nýbrž jako práce anonymního kreslíře 18. století.⁴²⁴ Nicméně ji lze jednoznačně ztotožnit s kresbou ze sbírky Antonína Podlahy. Stejně jako výše uvedené kresby byla získána převodem z Národního muzea, jehož značku LM-P nalezneme na její rubové straně. Bohužel opět beze stop po značce Tomanově. Kresba vedle námětu a způsobu získání souhlasí s kresbou uváděnou A. Podlahou i rozměrově. Pouze jím citované značení „*Jo.Smicheus*“ je dnes téměř nečitelné.⁴²⁵ [44] V porovnání s výše představenou kresbou J. A. Smichea je *Umučení sv. Vavřince* stylově bližší spíše mladšímu kreslíři, možná jednomu z jeho synů, Antonínu Smicheovi, který byl zmiňován v jedné

⁴²² „*Od něho mám a) tyto tušové kresby: 1. »Sv. Jakub« (23,6 X 15,3 cm.) v barokně vykrajovaném formátu. Světec v rouše poutnickém, s křížem v pravici a s knihou v levici, stojí na skalině a káže kolkolem shromážděnému lidu. Podpis: >S. Jacobus. F. Smichaeus inv. et del. L. 1761«...Stětí sv. Kateřiny« (19,5 X 15,2 cm) ve formátu oválovém. V dolejší části kresby: »F. S. invenit et delin. Launae«. Ve výkresu jest čtvercování tužkou, patrně za účelem provádění malby ve zvětšeném měřítku na základě této kresby.“
PODLAHA 1916, 116.*

⁴²³ K 27935, Jan Jakub Smicheus, Svatební scéna (Židovská svatba?), verso: Obřezání – kresba rudkou, lavírovaná kresba perem a tuší, papír, 198 x 330 mm. Značeno vlevo dole: j. Smicheus. Převzato z Národního muzea, 1949. Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP.

⁴²⁴ K 27943, Neznámý kreslíř 18. století, Umučení sv. Vavřince, lavírovaná kresba štětce, tuší, papír, 222 x 252 mm. Převzato z Národního muzea, 1949. Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP.

⁴²⁵ Kresby popsal Podlaha opět v Památkách archaeologických takto: „*Od něho mám 2) tyto tušové kresby: 1. Umučení sv. Vavřince« (25 X 22 cm.); na okraji podpis tužkou: >Jo. Smicheus«... 2. »Židovská svatba« (33 X 20 cm.), zajímavá kompozice, signovaná v levém dolejší rohu: >J. Smicheus«...Čtvercování nasvědčuje tomu, že náčrt byl prováděn ve větším měřítku. Na zadní straně rudkou náčrt »Obřezání«“.* Rovněž připojena vyobrazení. In: PODLAHA 1916, 116.

z úvodních kapitol této práce jako malíř shromažďující při svých cestách kresby a rukopisy. Italská zkušenost a zájem o grafické listy, které často šířily myšlenky původního díla, jistě hrály při tvorbě této kompozice roli.

Ve vyobrazené scéně můžeme sledovat ikonografický typ, jenž se ustálil během 16. a 17. století, především na základě Tizianova obrazu *Umučení sv. Vavřince*. Ten byl nadále šířen v grafické verzi Cornelise Corta. S námětem pracovali i další umělci jako Peter Paul Rubens, Pietro da Cortona či Orazio Borgiani, s nimiž je dáována do souvislosti také kresba tohoto námětu od Karla Škréty.⁴²⁶ Jejich řešení zanechala svou stopu i v pražské kresbě. Její autor pracuje například s motivem muže bodajícího do světceva těla kopím (vidlicí). Ten se objevil už na Tizianově obrazu a jeho Cortově přepisu, ovšem u Borgianiho je tato postava viděná zezadu, stejně jako ji vyobrazil autor pražské kresby. Také již na Cortově grafice se objevil koš se dřevem a motiv přikládání, s nímž dále pracovali Rubens i Škréta, kteří jej spojili a koš vložili do rukou mladíka. Autor pražské kresby vyobrazil koš zezadu, v duchu Škréty, a vedle něj umístil zřepu viděného sedícího mladíka přikládajícího pod rošt. Autor také pracuje se sochou Jupitera, jemuž na rozdíl od Škréty ponechává atributy božské moci. Škréta využil ve své kompozici postavu ukazující na sochu, u Borgianiho dokonce lid sochu strhává z podstavce. Na pražské kresbě se zdá obojí být propojeno, stařec po pravici sv. Vavřince na sochu ukazuje a snad do ní i strká, jelikož podstavec působí jako by se naklání. Především z italských vzorů čerpá i samotná figura světce, její pozice a gesto vztažené ruky, nebo postava vojáka s praporem. Na Borgianiho řešení pak upomíná i postava vlevo umístěná pod baldachýnem. Vzhledem k tomu, že je vznik pražské kresby kladen až do 18. století, existuje ještě jistě řada mezičlánků mezi počátky tohoto ikonografického typu a prací našeho autora. [45]

Vedle Národního muzea získalo po smrti A. Podlahy umělecká díla a předměty z jeho pozůstalosti také Muzeum hlavního města Prahy. Početný soubor obsahuje především grafiku a kresbu autorů 19. století, nicméně i několik příkladů ze staré kresby. Jednu z nich publikoval i sám Podlaha na stránkách *Památek archeologických*. Jde o *Pohled na třetí nádvoří Pražského hradu* připsaný Janu Josefu Dietzlerovi.⁴²⁷ Podlaha kresbu studoval opět z topografického hlediska, jako tomu bylo u Stevensova

⁴²⁶ STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 350, č. kat. VIII.8.

⁴²⁷ Jan Josef Dietzler (připsáno), *Pohled na třetí nádvoří Pražského hradu*, kresba tuší, inv. č. H 031.208, Muzeum hlavního města Prahy.

pohledu na Pražský hrad. Vyobrazení pro něj bylo cenné především kvůli zachycení podoby hradního paláce včetně Vladislavského traktu před tereziánskou přestavbou, všiml si rovněž podoby kašny se sochou sv. Jiří. Kresbu připsal Dietzlerovi a dle letopočtu vepsaného při spodním okraji ji datoval do roku 1733.⁴²⁸ Velmi pravděpodobně jde o dodatečný přípis.

Další z kreseb se dostalo zveřejnění na stránkách *Časopisu přátel starožitností*, a to F. X. Jiříkem v roce 1901.⁴²⁹ Tehdy uvedl, že kresba je uložena v knihovně Strahovského kláštera. Zde se jednalo o návrh Josefa Hagera pro fresku západního průčelí katedrály sv. Víta z roku 1771. V letech 1771 a 1772 se Hager společně s Josefem Kramolínem účastnil přemalby stávající fresky Jana Ferdinanda Schora, jež byla poškozena. Výskyt této kresby ve sbírce Antonína Podlahy jen potvrzuje jeho zaměření na topografické pohledy, mezi nimiž především pragensia hrála významnou roli.⁴³⁰

Jak bylo zmíněno výše, i další sběratelé byli ve spojení s Prokopem Tomanem. Vedle propojení v rámci akviziční činnosti a záliby pro umění však některé z nich pojila s Tomanem i kariéra v profesním životě, a to v právním oboru.

⁴²⁸ PODLAHA 1921, 252.

⁴²⁹ Josef Hager, Návrh na fresku západního průčelí chrámu sv. Víta, 1771, tušová perokresba, inv. č. H 031.532, Muzeum hlavního města Prahy.

⁴³⁰ František Xaver JIŘÍK: Bývalé zatímní průčelí chrámu sv. Vítského v Praze. In: *Časopis přátel starožitností*, IX, 1901, 13–15. Reprodukce Tab. III.

4.7 Miloslav Nedoma (1875–1954)

Jedním z trojice právníků sběratelů a vrstevníků Prokopa Toman, kteří se pohybovali v jeho okruhu, byl JUDr. Miloslav Nedoma. Dva z nich, kteří budou představeni níže, se objevili v katalogu Fritse Lugta. Miloslav Nedomovi se však pocty v podobě otištění sběratelské značky nedostalo. Ačkoli byl Tomanovým spolupracovníkem při přípravě „*Nového slovníku československých výtvarných umělců*“ a je s ním spojována sběratelská značka, díky níž lze dnes alespoň částečně rekonstruovat obsah jeho sbírky, v Lugtově katalogu ho nenajdeme. Narodil se 11. dubna 1875 v Libni, roku 1898 získal hodnost doktora práv na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě a později působil jako vládní rada Zemského úřadu v Praze. Uváděn je jako sběratel grafiky a bibliofil i jako amatérský historik shromažďující materiále k dějinám českého umění – výstupy svého zájmu také publikoval.⁴³¹ K roku 1930 byly připomínány jeho „*bohaté sbírky*“ zahrnující vzácné tisky, kresby, grafiku a sbírku autografů.⁴³²

Některé kresby z jeho sbírek prošly sbírkou Tomanovou, většina se pak dostala do majetku Dr. Oskara Grosse, z něhož přešla v 60. letech 20. století do státního majetku, do Sbírky grafiky a kresby Národní galerie v Praze.⁴³³ Zde lze tedy dnes alespoň z části vysledovat staré kresby z Nedomových sbírek.

Mezi kresby nesoucí rovněž značku Prokopa Toman patří například drobná *Studie amorků* od neznámého kreslíře 18. století, označena Janou Brabcovou za dílo Paola Farinata.⁴³⁴ Na řadě z těchto kreseb nalezneme také značku/razítko firmy R. W. P. de Vries, odkud s oblibou nakupoval Prokop Toman. Vzhledem k tomu, že sám uvedl, že často nakupoval či zprostředkoval nákupy svým známým sběratelům, je nasnadě,

⁴³¹ NAVRÁTIL 1930, 304; Například: Zapomenutý pražský malíř Jan Lorenz. In: Dílo XXX, 1939–1940, 114; Soupisy malířů, sochařů a mědirytců, zapsaných v letech 1696–1779 na filozofické fakultě University Karlovy Památky-Historie 1948, 94–96; K životopisu Ant. Machka. In: Památky-Historie 1948, 97. In: SLAVÍČEK 2016, 987.

⁴³² NAVRÁTIL 1930, 304.

⁴³³ Získáno z propadlého majetku Dr. O. Grosse. Citováno dle vědeckých karet Sbírky grafiky a kresby NGP.

⁴³⁴ Viz poznámka na vědecké kartě. K 39920, Italský kreslíř 18. stol., Studie amorků, verso: studie dvou postav, kresba perem, tuší hnědě, papír, 138 x 94 mm. Sbírka: Toman, Nedoma, Gross. Poznámka tužkou: Paolo Farinato (Brab). Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP.

že Nedoma získal některé tyto kresby i prostřednictvím Prokopa Tomana. Řada kreseb nese značku obchodu de Vries (L.2786a), která byla dle Lugtova katalogu od roku 1920 připojována k nejpozoruhodnějším listům prodávaným tímto domem.⁴³⁵ Mezi ty zjevně patřily i práce Simona Fokkeho, s nimiž se setkáváme i v Nedomově sbírce.⁴³⁶ Dvě z kreseb připsaných Simonu Fokkemu jsou opatřeny rovněž značkou Prokopa Tomana.⁴³⁷

Mezi listy, které Tomanovu značku naopak nenesou, patří z kolekce Miloslava Nedomy kresba s námětem *Diana a spící Endymión*, z ruky anonymního kreslíře 17. století, která byla dříve dle dodatečného přípisu na zadní straně „An. Carracci“ považována i za dílo tohoto autora.⁴³⁸ [46] Kresba je dnes vedena jako italský kreslíř 17. století, nicméně dle poznámek na vědecké kartě a na paspartě byla dávána do souvislosti s Paolem Veronese i označena za práci nizozemského umělce.⁴³⁹ Na rubové straně se nachází několik sběratelských razítek. [47] Dr. Oskara Grosse, z jehož majetku se dostala do státní sbírky, dále značka spojená s Nedomou. Vlevo od ní se pak nachází značka hamburského obchodníka Arnolda Otto Meyera (L.1994), pravděpodobně posledního majitele kresby před Nedomou. Meyer se jako sběratel zaměřoval především na moderní umění, ovšem nashromáždil i kolekci staré kresby. Ta byla v rámci prodejů jeho sbírky nabízena separátně, 19. a 20. března roku 1914, u C. G. Boerera

⁴³⁵ Viz L.2786a, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/10024>, vyhledáno 15. 11. 2018.

⁴³⁶ K 37535, Simon Fokke, Shromáždění (uzavírání míru v Aaken), kresba grafitem, papír, 90 x 45 mm. Kresba k leptu R 148830. Pod obr.: „vrede te Aaken aan...Ronde Tafel 1748.“ Sbíрка Nedoma, Gross. Původně vedeno jako nizozemský kreslíř 18. století, ke kresbám Simona Fokkeho přiřadil Martin Zlatohlávek v roce 1986. Citováno dle vědecké karty Sbířky grafiky a kresby NGP; K 37924, Simon Fokke, Pochodující vojsko (viz R 148875 a R 148876), kresba tužkou, papír, 91 x 47 mm. Sbířka Nedoma, Vries, Gross. Citováno dle vědecké karty Sbířky grafiky a kresby NGP.

⁴³⁷ K 38050, Simon Fokke, Hořící město, kresba tuší, papír, 86 x 11 mm. Sbířka: Nedoma, Toman, Gross. Citováno dle vědecké karty Sbířky grafiky a kresby NGP; K 38051, Simon Fokke, hořící město, kresba tuší, papír, 86 x 121 mm. Sbířka: Nedoma, Toman, Gross. Citováno dle vědecké karty Sbířky grafiky a kresby NGP.

⁴³⁸ K 39924, Anonymní (italský) kreslíř 17. století, Figurální studie – Diana a spící Endymión, kresba perem a štětce v hnědém tónu, podkresba grafitem, papír, 194 x 138 mm. Na rubu nevýrazná kresba grafitem: postava s roztaženými rukama. Na rubu vpravo dole pozdní přípis perem: An. Carracci. Poznámky tužkou: „not Carracci“ (jméno neidentifikováno 3/89), Martin Zlatohlávek: „Paolo Veronese (MZ 12/92)“. H. Füssli&C^{ie} (L.1008), Carl. F. Rhodin (L.2179), A. O. Meyer (L.1994), Nedoma, Gross. Citováno dle vědecké karty Sbířky grafiky a kresby NGP.

⁴³⁹ Přípis tužkou na paspartě: „Netherlandisch A. Izére 1995“.

v Lipsku.⁴⁴⁰ Vedle Meyerovy se nachází značka přisuzovaná Carlu F. Rhodinovi z německé Alteny, jehož uvedl ve svém soupisu Louis Fagan, což Lugt přebírá, nicméně ji uvádí mezi neidentifikovanými značkami (L.2179).⁴⁴¹ Poslední ze značek také nebyla identifikována s jistotou. Jde o značku spojenou nejprve s Heinrichem Füssli, obchodníkem z Zurichu, (synem známého stejnojmenného malíře). Ve druhém vydání v roce 1956 ji na základě nového výzkumu Lugt přisoudil dvěma rytcům a obchodníkům s uměním z Basileje, Theodoru Falkeisenovi a Johannu Friedrichu Huberovi (L.1008), jejichž sbírky a obchodní činnost zde byly zaznamenány počátkem 19. století.⁴⁴²

Sběratelská značka spojená s Miloslavem Nedomou se vyskytuje na mnoha kresbách, často i na přední straně listů, ve většině případů je však špatně čitelná. Tak je tomu kupříkladu na líci kresby *Ecce homo* od Franse Franckena II., která byla součástí Nedomovy kolekce.⁴⁴³ Výjimečným příkladem, kde lze značku číst zřetelněji je kresba připisovaná Janu de Groot, *Studie dvou lidových typů*.⁴⁴⁴ [48] Nedomovo razítko je na rubové straně kresby umístěno po boku razítka Grafické sbírky Národní galerie v Praze (NGGS) a dr. Oskara Grosse, z jehož majetku ji získala státní sbírka. Není tvořena iniciálami, nýbrž vyobrazením ptáka sedícího vzpřímeně na větvi či kmeni stromu a zasazeného do oválu. [49]

Kresba byla původně vedena jako holandský kreslíř 17. století, posléze byla připisána Isaacu van Ostade.⁴⁴⁵ S touto atribucí byla v roce 1977 prezentována

⁴⁴⁰ Arnold Otto Meyer (1825–1913), L.1994,

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8711/total/1>, vyhledáno 15. 11. 2018.

⁴⁴¹ L.2179, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9064/total/1>, vyhledáno 15. 11. 2018.

⁴⁴² Theodor Falkeisen (1768–1814) & Johann Friedrich Huber (1766–1832). Viz L.1008, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6989/total/1>, vyhledáno 15. 11. 2018.

⁴⁴³ K 38090, Frans Francken II., *Ecce homo*, kresba perem hnědým tónem, grafitem, hnědě, papír na kartonu, 271 x 206 mm. Sběrka Nedoma, Gross. Vzadu tužkou novodobý přípis: „*F. Francken*“. Citováno dle vědecké karty Sběrky grafiky a kresby NGP. Kresba publikována v rámci výběru nizozemských kreseb, viz ROLLOVÁ 1993, č. kat. 35.

⁴⁴⁴ K 39931, Jan de Groot, *Studie dvou lidových typů*, kresba grafitem a perem, lavírovaná šedou, papír, 105 x 82 mm. Neznačeno. Na rubu sběratelské razítko: Nedoma, Gross. Citováno dle vědecké karty Sběrky grafiky a kresby NGP.

⁴⁴⁵ Přípis tužkou na paspartě: „*Isaac van Ostade ? (Gerszi)*“, Terèz Gerszi. Dále zde také přípis „*oder frühe Düsert (?) – V. Sadkov.*“, Vadim Sadkov.

na výstavě *Meisterzeichnungen* v Drážďanech.⁴⁴⁶ Již o rok později toto autorství zpochybnil Bernhard Schnackenburg a roku 1981 jej publikoval. Vzhledem ke stylu kresby a typu zachycených postav připsal kresbu žáku Adriaena van Ostade, Janu de Groot.⁴⁴⁷ Tento holandský malíř se dle sdělení Arnolda Houbrakena, jeho současníka, narodil v roce 1650 ve Vlissingen. Žákem Adriaena van Ostade byl od roku 1666. *Künstler-Lexikony* vydané počátkem 20. století nezmiňují mnoho děl tohoto umělce: dva signované a rokem 1670 datované obrazy v Koblenzi, rokem 1679 datovaný a značený akvarel v aukčním katalogu sbírky Weigel v Lipsku, kresbu perem a tuší, značenou a datovanou 1681, uvedenou v katalogu téže sbírky v roce 1869 a kresebný autoportrét umělce v jeho sedmadvaceti letech.⁴⁴⁸ Ačkoli zemřel až roku 1726, poslední jeho známé práce jsou datovány rokem 1681. Nízký počet uměleckých děl v poměrně krátkém čase lze vysvětlit tím, že se posléze živil spíše jako prodejce, s kávou, obrazy, kresbami a rytinami, než jako činný malíř. Hofstede de Groot v roce 1910 uvedl, že tomu nebylo „na škodu umění“.⁴⁴⁹

Obsáhlejší příspěvek k jeho kresbám a uměleckému vývoji během časového období, kdy se věnoval malířské tvorbě, vyšel v roce 1940 v *Oud Holland*. Kresby, jež zde publikoval A. Welcker, nabízí velmi dobré srovnání k té pražské a právě na tento příspěvek se odkazoval i Schnackenburg při připsání kresby de Grootovi. Představené *studie žen a mužů (venkovanů)* byly nabídnuty v roce 1936 v aukci v Utrechtu a dvě z čtveřice byly vyobrazeny v aukčním katalogu. Datovány byly do roku 1678. [50] Přibližně do stejné doby zařadil Welcker také vznik *studie tančícího páru* ze své vlastní sbírky. [51] Kresby z tohoto období byly nejprve navrženy tužkou, poté vypracovány perem a šedě lavírovány pomocí štětce. To odpovídá rovněž provedení pražské kresby.

⁴⁴⁶ KESNEROVÁ 1977, č. kat. 31.

⁴⁴⁷ O zpochybnění Ostadeho autorství informoval dr. Schnackenburg dopisem v roce 1978, posléze v roce 1981 své zjištění publikoval: Bernhard SCHNACKENBURG: Adriaen van Ostade. Issac van Ostade. Zeichnungen und Aquarelle. Band I. Text, 231. Poznámáno na vědecké kartě Sbírký grafiky a kresby NGP.

⁴⁴⁸ Jan de Groot I., WURZBACH 1906, 620; Johannes (Jan) de Groot, THIEME/BECKER 1922, 84.

⁴⁴⁹ Hofstede de Groot (Verz. d. W. holl. M. III, 1910, p. 455): „Um dieselbe Zeit musz auch einer der am wenigst bekannten Schüler Ostade's in seinem Atelier gewesen sein: Johannes de Groot, dessen einzige signierte Bilder im Museum von Coblenz vom Jahre 1670 datiert sind. Er soll 1650 geboren sein und lebte bis 1726, allerdings war er später Kaffee- und auch Kunsthändler. Dieser Umstand erklärt – nicht zum Schaden der Kunst - die Seltenheit seiner Bilder“. In: WELCKER 1940, 151–152.

Přestože Jan de Groot patří k těm méně známým žákům Adriaena van Ostade a nedosáhl úrovně svého učitele, některé z prací, jež vytvořil během krátkého časové období a mezi něž se řadí i pražská kresba, lze označit za nadprůměrné.⁴⁵⁰

4.8 Emil Spira (1866–1959)

K českým právníkům sběratelům, kteří se dostali na stránky Lugtova katalogu sběratelských značek, patřil také JUDr. Emil Spira (L.2306a). Jeho značka byla otištěna ve druhém vydání z roku 1956.⁴⁵¹ [52] Dle Lugta tkvělo těžiště jeho sbírek především v grafice, a to 15. až 19. století všech škol, kupříkladu včetně dřevorytů Albrechta Dürera. Emil Spira byl významnou osobností českého i mezinárodního práva, mimo jiné působil po vzniku Československé republiky jako přednosta oddělení pro mezinárodní právní styky na ministerstvu spravedlnosti.⁴⁵² V almanachu právníků vydaném v roce 1930 jsou vyjmenovány především jeho funkce a působení jak v Čechách, tak v zahraničí (Terst, Ženeva, Vídeň, a další) a jeho podíl na rozvoji mezinárodních právních styků. Je zde ovšem také připomenuto, že se „*oddával studiu staré grafiky a sběratelství starých rytin a kreseb.*“⁴⁵³

Emila Spiru bohužel nenalezneme mezi výčtem sběratelů v poznámkách Rudolfa Kuchynky ani Vincence Kramáře, objevuje se však například mezi pořadateli výstavy *Kreseb a studií starších českých mistrů z doby 1780–1879* v roce 1923 po boku Rudolfa Kuchynky, Prokopa Tomana, Antonína Pollaka, Jiřího Karáska ze Lvovic, Jana Krčmáře a dalších.⁴⁵⁴ Jeho sbírku uvedl v roce 1934 Prokop Toman v jednom ze svých textů jako nedávno rozptýlenou,⁴⁵⁵ navzdory tomu bylo v roce 1950 od JUDr. Spiry zakoupeno několik kreseb do Národní galerie v Praze. Mezi nimi lze nalézt například jednu se zajímavou proveniencí, a to ve slavné sbírce

⁴⁵⁰ WELCKER 1940, 149–159.

⁴⁵¹ Emil Spira (1866–1959), L.2306a,

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9271/total/1>, vyhledáno 6. 4. 2017.

⁴⁵² JUDr. Emil Spira (21. 2. 1866 Kolín – 5. 1. 1959 Praha) právník, mimořádný profesor univerzity v Ženevě. In: Jaroslav PEJŠA / Ladislav JOUZA / Miroslava JOUZOVÁ: Moje město Kolín. Židé v Kolíně, 77.

⁴⁵³ NAVRÁTIL 1930, 415–416.

⁴⁵⁴ Katalog výstavy kreseb a studií starších českých mistrů, pořádá Společnost sběratelů a přátel umění v místnostech Krasoumné jednoty Praha, „Dům umělců“ (Parlament), 13. X – 11. XI. 1923, Praha 1923.

⁴⁵⁵ TOMAN 1934, 126.

Sira Joshuy Reynoldse. Dle sběratelských značek lze však její provenienci sledovat i dále, do první poloviny 18. století.⁴⁵⁶ Mezi kresby publikované v tolikrát zmiňovaném výběru nizozemských kreseb patří kresba Leonaerta Bramera, *Josef představuje své bratry faraónovy*.⁴⁵⁷

Další z kreseb ze sbírky Emila Spiry je lavírovaná perokresba s námětem *Paridova soudu*, dnes vedená jako kopie nebo kresba podle Hendrika Goltzia.⁴⁵⁸ Výjimečná je tím, že byla zachována její starší adjustace. [53] Kresba je nalepena na podložce, jíž tvoří žlutý karton. Je zasazena do geometrického orámování, provedeného černou barvou, do něhož je dole uprostřed vložen štítek s atribucí *Goltzius*. Podložka nese rovněž sběratelské značky. Bohužel značku Emila Spiry mezi nimi nenajdeme. Jedna z nich, tvořená iniciály „P.V.“, je zasazena do rámování. Druhá, sběratelské razítko tvořené iniciálami „PV“ v kruhu, se nachází na podložce, v levém dolním rohu. V obou případech jde o značení vztahující se ke sbírce Petera Vischera (1751–1823; L.2115, L.2116).⁴⁵⁹ Přímou na listu kresby se pak vlevo dole nalézají ještě jedna sběratelská značka, iniciály „W. A. D.“ a nad nimi umístěná korunka. Toto značení užíval Prince Wladimir Nikolaevitch Argoutinsky-Dolgoroukoff (1875–1941), jehož u Lugta najdeme pod číslem L.2602d. Tento rodák z Tbilisi studoval v Petrohradě a Londýně, posléze působil ve Francii jako diplomat. Během první světové války a ruských revolučních let působil v petrohradské Ermitáži. V roce 1921 se přestěhoval do Paříže. U Lugta je sám označen jako rytec, jako sběratel se zaměřoval zejména

⁴⁵⁶ K 18845, Ippolito Scarsella, zv. Scarsellino, (1551–1620, Ferrara; malíř, návrhář kartonů, miniaturista a rytec), Vzkříšení Lazara, kresba perem, sepíí lavírovaná, papír, 190 x 223 mm. Na kartě poznámka: „non e di Ippolito Scarsella M. F[neidentifikováno], agosto 1991“. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP. Sběratelské značky na lici kresby: „D“ v kruhu – Lugt L.720, L.720a ?; Sir Joshua Reynolds (L.2364), „VH“ J. van Haecken (1699–1749), malíř, L.2517. Značka Emila Spiry (L.2306a) se na rectu ani versu kresby nenachází.

⁴⁵⁷ K 18843, Leonaert Bramer (1596–1674), Josef Egyptský představuje své bratry faraónovi (Gn 47, 1–4), kresba perem a štětcem šedým a tmavošedým tónem, šedě lavírovaná, bíle vysvětlovaná, šedomodře tónovaný papír, 404 x 536 mm. Neznačeno. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP. Viz ROLLOVÁ 1993, 18, č. kat. 28.

⁴⁵⁸ K 18846, Hendrik Goltzius (kopie nebo podle), Paridův soud, lavírovaná kresba perem a tuší, 285 x 188 mm. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP. Vadim Sadkov připsal na paspartu: „not by Goltzius“ „German School – V. Sadkov“.

⁴⁵⁹ Peter Vischer, L. 2115, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8945> ; L.2116, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8946/total/1>, vyhledáno 11. 11. 2018.

na kresbu. Svou značkou označoval především ty, které nabízel ve veřejných aukcích, nicméně stovky, jež prošly jeho sbírkou, takto neoznačil.

Jeden z prodejů kreseb z jeho sbírek proběhl pod taktovkou domu R. W. P. de Vries v Amsterdamu v březnu roku 1925 a zahrnul na 444 položek.⁴⁶⁰ Dle dostupného popisu převažovaly práce zaalpských mistrů, zejména holandské a flámské školy, jmenovitě Pietera Bruegela staršího, Alberta Cuypa, Samuela van Hoogstraten, Jana Lievense či Hermana Saftlevena.⁴⁶¹ Tito autoři interestovali i sběratele z Čech, přičemž obchod de Vries patřil mezi jeden z velkých zdrojů akvizic. Je tedy velmi pravděpodobné, že právě prostřednictvím jeho služeb se dostala kresba Paridova soudu do sbírek Emila Spiry. Kresbu prostřednictvím obchodu de Vries, která je adjustována stejným způsobem jako ta od E. Spiry, získal například Jiří Karásek ze Lvovic. Kresba vedená dle Kartotéky jako práce Aegidia Sadelera nese rovněž razítko a značení Petera Vischera, nikoli Prince Argoutinsky-Dolgoroukoffa.⁴⁶²

[54]

⁴⁶⁰ K prodeji vydán standardně aukční katalog: Catalogue d'une collection précieuse de dessins Amiens, formant la première partie de la collection du prince W. Argoutinsky-Dolgoroukoff de St. Petersburg... R. W. P. de Vries, Amsterdam 1925.

⁴⁶¹ Prince Wladimir Nikolaevitch Argoutinsky-Dolgoroukoff (1875–1941), L. 2602d, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9747/total/1>, 11. 11. 2018.

⁴⁶² Sadeler Egidius (Jiljí) 1570–1629, Sv. Vilém. Kresba perem, tuší, lav. tuší, bělobou, šedý papír. Nalepeno na kartonu, s orámováním kresleným. Při hor. Okraji nápis: „S. Wilhelmus. Die 10 Febr.“, při dolním okraji rámečku švabachem „Sadeler“. Vlevo nahoře razítka sběratelů „VR“ a „KL“. Sbírkou de Vries Amsterdam. 125/158. (I. K. 1299) vitrína 19 A. Citováno dle karty IK 1299, Kartotéka Karáskovy galerie, PNP.

4.9 Jan Krčmář (1877–1950)

Mezi sběratele právníky, kteří se dostali na stránky Lugtova katalogu, patřil také JUDr. Jan Krčmář, univerzitní profesor práv narozený 27. července 1877 v Praze (L.1482a).⁴⁶³ V letech 1900–1901 pobýval studijně na univerzitě v Lipsku, posléze získal titul doktora práv a profesuru, v letech 1916–1917 byl také děkanem pražské právnické fakulty. Působil v rámci české akademie, mimo jiné byl členem kuratoria Náprstkova muzea a v letech 1924–1929 byl předsedou Společnosti vlasteneckých přátel umění. V almanachu právníků, vydaném v roce 1930, je uveden jakožto znalec výtvarného umění, především malířství, s dodatkem, že má vlastní sbírky.⁴⁶⁴ Zemřel v roce 1950.

Výjimečný mezi sběrateli sledovanými v této práci je tím, že sepsal vlastní *Paměti*, které tvoří jedinečný zdroj k bližšímu poznání jeho sběratelské činnosti. V *Pamětech* uvádí, že ji podpořil jak pobyt v Lipsku, tak vliv a zároveň i snaha napodobit svého učitele na univerzitě Dr. Stupeckého, jenž se věnoval sběratelství.⁴⁶⁵ Již tehdy Krčmář skupoval fotografie, topografická díla a obrazy. Mezi ty první, které získal do svých pomalu rostoucích uměleckých sbírek, patřily obrazy Františka Kavána. Ovšem již v těchto počátečních letech koupil i obraz barokní, *sv. Petra* od neznámého mistra.⁴⁶⁶ Ještě silnějším impulsem pro sběratelskou činnost představovalo pro Krčmáře seznámení s Prokopem Tomanem, z jehož sbírek v Podhoří měl možnost i něco odkoupit, a pak také vstup do Kroužku přátel staršího umění malířského. Tato společnost se scházela od roku 1908 v Praze u Vejvodů, v roce 1910 již její členové pořádali výstavu Karla Škréty. Mezi významné členy této společnosti patřil například Rudolf Kuchynka. I Krčmář se s Kroužkem účastnil pořádání výstav.⁴⁶⁷ Neméně významným zdrojem podnětů pro sběratelskou činnost bylo Krčmářovi poznávání

⁴⁶³ Jan Krčmář (1877–1950), L.1482a,

<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7795/total/1>, vyhledáno 11. 11. 2018.

⁴⁶⁴ NAVRÁTIL 1930, 230.

⁴⁶⁵ Profesor JUDr. Josef Stupecký (1848–1907) byl profesorem občanského práva na Univerzitě Karlově v Praze, v letech 1900–1901 byl rektorem České univerzity Karlo-Ferdinandovy v Praze. Byl rovněž znalcem výtvarného umění. V Národním muzeu v Praze uložena jeho knihovna obsahující rovněž sbírku starých tisků. <http://provenio.net/authorities/43510?locale=de>, vyhledáno 11. 11. 2018.

⁴⁶⁶ KRČMÁŘ 1941, strana 3 přílohy.

⁴⁶⁷ KRČMÁŘ 1941, strana 4–5 přílohy.

soukromých sbírek. Poznal sbírku výše představeného Josefa Vincence Nováka, a to prostřednictvím jeho zetě a Krčmářova právníckého kolegy Funka, dále sbírku Richarda Jahna či Dr. Ferdinanda Tondra a L. Katze.⁴⁶⁸ Samozřejmě znal také sbírky členů Kroužku. Krčmář také ve svých *Pamětech* zmínil starožitníky, u nichž bylo v Praze možné nakupovat, například Kominika a Chauru, krámek U bílé růže v Lazarské, v Železných dveřích nebo u Gintze v Jungmannově ulici.⁴⁶⁹ Několik kreseb získal Krčmář kupříkladu od F. A. Borovského.⁴⁷⁰ Dále oceňoval také nabídku některých aukcí, které se tehdy konaly v Praze, například těch, které pořádal Zdeněk Jeřábek ve Spálené ulici, z nichž pocházela i řada kreseb a grafik „dobré kvality“ z Krčmářovy sbírky.⁴⁷¹

Do pražské Národní galerie byly v roce 1949 získány některé kresby z Krčmářovy kolekce. Mezi starou kresbou převažovala tvorba barokních mistrů. Poměrně známá a publikovaná je kresba *Anděla hrajícího na cello (violu da gamba)*, jež byla původně připisovaná Petru Brandlovi.⁴⁷² [55] Brandlovo autorství vyloučil až Jaromír Neumann v roce 1968 při přípravě jeho monografické výstavy. Kresba nese na rubu pozdější přípis „*Peter Brandel/Prag 1660–1739.*“ a pochází ze sbírky Becker v Lipsku. Byla vyslovena hypotéza, že šlo o sbírku W. S. Beckera (1753–1813; L.324) a mohlo tedy jít o prvního majitele kreseb otce a syna Altomontů po Bartolomeově smrti v roce 1783. Další stopy v provenienci této kresby vedou do Drážďan k antikváři M. Salomonovi, který v roce 1935 dopisem informoval do Prahy sběratele Prokopa Tomana o vypracování znaleckého posudku kresby dr. Cohenem v Německu. Potvrzoval tehdy atribuci Petru Brandlovi. Kresba tedy patrně náleží mezi ty, které do Čech získal Prokop Toman, a to buď pro Jana Krčmáře či do své sbírky, z níž posléze putovala ke Krčmářovi.⁴⁷³

⁴⁶⁸ KRČMÁŘ 1941, strana 8 přílohy.

⁴⁶⁹ KRČMÁŘ 1941, strana 9 přílohy.

⁴⁷⁰ KRČMÁŘ 2007, 290–291.

⁴⁷¹ KRČMÁŘ 2007, 293–294.

⁴⁷² K 16092, Johann Martin Altomonte, Anděl hrající na cello (violu da gamba), černá a bílá křída, papír, 230 x 188 mm. Citováno dle vědecké karty Sbírkyně grafiky a kresby NGP.

⁴⁷³ PREISS/ZLATOHLÁVEK 2004–2005, 152, 159, pozn. 56.

Mezi pracemi získanými ze sbírky Jana Krčmáře byla také kresba připisovaná Michaelu Halbaxovi (Halwachsovi), *Herkules zabíjí Kentaura*.⁴⁷⁴ [56] Kresba, značená dole uprostřed „*Holwachs*“ je nalepená na podložce, která je při dolním okraji opatřena razítkem „*JK*“. Tato Krčmářova sběratelská značka byla zařazena do druhého vydání katalogu Fritse Lugta, a to pod číslem L.1482a. [57] Kromě údaje, že jde o sběratele z Prahy a časového zařazení kolem roku 1930, zde nebyly uvedeny žádné informace k jeho osobě ani sbírce.⁴⁷⁵ Podložka nese i další přípisy, vpravo dole tužkou: „*Hohlwachs gemalt.*“, vlevo dole: „*Jan Halwachs, současník a žák Petra Brandla*“, uprostřed pak vedle sběratelské značky tužkou vepsané číslo „*171*“. [58] K uvedení umělce jako „*Jan Halwachs*“ došlo nejspíš omylem. Ačkoli jistého Johanna Halwachse zmiňuje například příslušný díl slovníku umělců Thieme a Beckera z roku 1922. Johann byl pravděpodobně příbuzný a pomocník Michaela, jeho jméno se objevilo v pozůstalostním inventáři po Michaelu Halbaxovi.⁴⁷⁶ Tento malíř původem z Dolního Rakouska se v letech 1689–1709 usadil v Praze, a to při své cestě z Itálie, jak o tom referoval již Dlabacz. V Praze byl v úzkém kontaktu například s Christianem Schröderem a stál u myšlenky založení pražské akademie výtvarných umění. Bývá uváděn nikoli jako žák, jak je poznamenáno na podložce kresby, nýbrž jako učitel Petra Brandla. Přehled informací známých k Halbaxově osobnosti a citace názorů dobových českých historiků a teoretiků umění publikoval na sklonku života Jana Krčmáře v rámci *Nového slovníku československých výtvarných umělců* Prokop Toman.⁴⁷⁷

Ze skladby Krčmářova souboru staré kresby, který se dnes nachází ve Sbírce grafiky a kresby NG v Praze, vyplývá, že se sběratel zajímal o barokní umění. Zejména o umělce spjaté svým působením s českými zeměmi a činné v 18. století. Mezi kresbami je několik prací anonymních kreslířů 18. století, ale i kresby připisované výše zmíněnému Michaelu Halbaxovi, dále Františku Karlu Palkovi a Václavu Vavřinci Reinerovi.⁴⁷⁸ Také Krčmář měl ve sbírce jednu kresbu připisovanou Janu Jakubovi

⁴⁷⁴ K 16093, Halbax (Michael Halwachs), *Herkules zabíjí Kentaura*, kresba perem a štětcem, hnědě a šedě, papír, 192 x 224 mm. Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP.

⁴⁷⁵ Viz „Jan Kremar“, L1482a, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7795/total/1>, vyhledáno 11. 11. 2018.

⁴⁷⁶ THIEME/BECKER 1922, 494.

⁴⁷⁷ TOMAN 1947–1950, 288–290.

⁴⁷⁸ K 16094, Neznámý mistr kolem pol. 18. stol., *Mojžíš (?)*, kresba rudkou, papír, 186 x 144 mm. Citováno dle vědecké karty Sbírky grafiky a kresby NGP; K 16099, Neznámý mistr kolem pol. 18. stol.,

Smicheovi, *Dvě alegorické ženské postavy v krajině*. Tato kresba není zmiňována mezi výčtem Smicheových děl v Tomanově Slovníku ani u Antonína Podlahy. Podložka kresby byla opět opatřena Krčmářovou sběratelskou značkou.⁴⁷⁹ V rámci souboru nalezneme však také příklad kresby o něco starší. Jde o ztvárnění scény z eposu *Osvobozený Jeruzalém* Torquata Tassa, *Carlo a Ubaldo odvádějí Rinalda ze zahrady Armidiny*, dříve vedená pouze jako *Dvě skupiny postav v krajině*. Tato kresba byla připisována Bartolomeu Sprangerovi, Eliška Fučíková ji však spojila s tvorbou Johanna Freybergera.⁴⁸⁰

Biblický výjev, lavírovaná kresba perem, papír, 186 x 334. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP; K 16096, František Karel Palko, Sv. Stanislav Kostka (dříve jako sv. Antonín Paduánský), kresba perem, papír, 180 x 142 mm. Vpravo dole: Carl Palko fe. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP; K 16095, Václav Vavřinec Reiner, sv. Máří Magdalena, lavírovaná kresba, papír, 344 x 196 mm. Citováno dle inventáře kresby K 1500–K 1750, Sbírký grafiky a kresby NGP.

⁴⁷⁹ K 16097. Jan Jakub Smicheus, *Dvě alegorické ženské postavy v krajině*, lavírovaná kresba tužkou a perem, prosvětlená bělobou, žlutý papír, 198 x 247 mm. Vlevo dole: „J. Smichey 1743“. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP.

⁴⁸⁰ K 16103, Bartoloměj Spranger (?) (Johann Freyberger ?), *Carlo a Ubaldo odvádějí Rinalda ze zahrady Armidiny* (*Dvě skupiny postav v krajině*), kresba perem sepií, lavírováno, papír, 170 x 220 mm. Neznačeno. Při dolním okraji nápis: „Prender gli cerca all hor la destre o'l manto supplichevole in atto. E quei s'arresta“ (pokouší se pohan uchopiti ho za pravou ruku nebo za šat a zadržeti ho). Viz FUČÍKOVÁ 1967. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP.

4.10 František Macháček (1882–1945)

Jedním ze sběratelů, kterým se dostalo uspořádání samostatné výstavy děl z jejich sbírek, a tentokrát ne anonymně (jako u Klazara), patřil MUDr. František Macháček. Výstavu uspořádala Grafická sbírka Národní galerie v Praze v roce 1947 a představila zde výběr děl, jež byla součástí odkazu doktora Macháčka po jeho smrti 26. září 1945.⁴⁸¹ František Macháček se narodil v roce 1882 ve Volyni a během svého života se dopracoval na primáře několika ústavů pro choromyslné, v Dobřanech, Horních Beřkovicích a Bohnicích. Svou sběratelskou vášeň orientoval především na staré tisky, faksimilie a odbornou literaturu věnovanou grafice a kresbě, jež spolu s tím během let také nashromáždil. Jan Loriš v úvodu ke katalogu výstavy uvádí, že tato menší sbírka při jeho knihovně byla vedena především směrem k mladé generaci výtvarníků. To odráží také skladba výstavního katalogu, kde je představeno na 73 položek, z čehož pouze 28 je věnováno starému umění.⁴⁸²

Co se týká kresby, která je dodnes ve sbírce Národní galerie v Praze, lze potvrdit, že převládá tvorba soudobé moderní generace, avšak nalezneme zde i řadu děl starších, převyšující počet vybraných 22 kusů prezentovaných v katalogu výstavy z roku 1947. Mezi staré kresby, které byly do výstavy i katalogu zahrnuty patří samozřejmě i takové, jejichž tehdy nejasné autorství prošlo od roku 1947 vývojem. Mezi ně patří například kresba, která byla tehdy představena jako práce italského mistra 17. století pod názvem *Zjevení sv. Michala*.⁴⁸³ Na autorství sienského malíře Ventury Salimbeniho upozornil až Philip Pouncey v roce 1987. S touto atribucí byla kresba publikována v rámci katalogu *Múza pod nebesy* v roce 2009. Byla rovněž zrevidována její ikonografie. Nejde o zjevení sv. Michala, nýbrž ne příliš frekventovaný námět starozákonního krále Davida, jemuž se zjevuje anděl moru, kosící jeho lid.⁴⁸⁴

⁴⁸¹ Jan LORIŠ: Z odkazu Mudra Františka Macháčka. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, I. – II. 1947. Praha 1947.

⁴⁸² LORIŠ 1947, 5–12.

⁴⁸³ Italský mistr 17. stol., Zjevení sv. Michala. Kresba tužkou, sepií lavírovaná, 18,3 x 13,2 cm. K 9421. In: LORIŠ 1947, 9, č. kat. 12.

⁴⁸⁴ Námět vychází ze 2. knihy Samuelovy (2S, 24). Viz KAZLEPKA 2009, č. kat. 86.

Zde byla také uvedena její dřívější provenience, a to ve sbírce Prokopa Tomana.⁴⁸⁵ Řada z kreseb z Macháčkovy sbírky se však na výstavu děl z jeho odkazu ani do katalogu nedostala. Kupříkladu kresba Filippina Lippiho, patřící dnes mezi mistrovská díla Národní galerie v Praze.⁴⁸⁶

Opět se v rámci kolekce Františka Macháčka setkáváme s kresbami Simona Fokkeho, které se nedostaly na stránky výstavního katalogu v roce 1947. Obě nesou na své rubové straně razítko (ač u jedné z nich špatně čitelné) obchodního domu de Vries (L.2786a), jehož prostřednictvím byly nejspíš získány do Čech.⁴⁸⁷ Ze souboru nizozemské kresby nebyly tehdy zmíněny i některé později zařazené do výběru Anny Rollové. Například kresba *Venuše, Mars a Amor*, původně vedená jako italský mistr 17. století, kterou Eliška Fučíková připsala Bartolomeu Sprangerovi. Tento Sprangerův kresebný záznam prvotní ideje patří k těm, jež prošly také sbírkou Prokopa Tomana.⁴⁸⁸ Macháček vlastnil také kresbu Tomanova oblíbeného autora, Adriaena van Ostade, *Sedící sedlák, držící oběma rukama menší předmět*.⁴⁸⁹ Některé z kreseb pocházely z kolekce barona Lipharta, například oboustranná kresba

⁴⁸⁵ Záznam o sbírce Toman se nachází i na vědecké kartě kresby. K 9421, Ventura Salimbeni, David s andělem moru, tužka sepií lavírovaná, papír, 183 x 132 mm. Sbírká Toman. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP.

⁴⁸⁶ Kresba byla původně inventována jako Domenico Ghirlandaio ačkoli již v 1. polovině 20. století byla publikovaná jako práce Filippina Lippiho. Provenience kresby vede do sbírek Edwarda Habicha v Kasselu (L.862), pařížského sběratele E. Despereta (L.721). Viz ZLATOHLÁVEK 1996, 24, č. kat. 1; Alena VOLRÁBOVÁ (ed.): 101/I. Mistrovská díla Sbírký grafiky a kresby Národní galerie v Praze. Praha 2008, 36, č. kat. 12.

⁴⁸⁷ K 9410, Simon Fokke, Bouře, perokresba sepií lavírovaná, papír, 88 x 46 mm. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP; K 9411, Simon Fokke, Figurální výjev, tužka, papír, 89 x 46 mm. Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP.

⁴⁸⁸ K 9409, Bartolomeus Spranger, Venuše, Mars a Amor, kresba perem v hnědém tónu, hnědě lavírovaná, bíle vysvětlovaná (patrný zbytky), papír, podlepen, 93 x 80 mm. Prov.: Toman (L.2401), černé kulaté razítko – špatně čitelné, MUDr. F. Macháček. Původně vedeno jako italský mistr 17. stol., Muž, žena a putto před zrcadlem. Spranger – r. 1969 dr. Fučíková (připis na paspartě). Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP; viz FUČÍKOVÁ 1986, 17; ROLLOVÁ 1993, 13, č. kat. 13; METZLER 2014, 209, č. kat. 120.

⁴⁸⁹ Viz ROLLOVÁ 1993, č. kat. 41.

vyobrazující *stojícího biskupa a klečícího starce* od Abrahama Bloemarta, původně považovaná za práci italského mistra 18. století.⁴⁹⁰

Jako dílo neznámého mistra 18. století byla původně inventována ještě další kresba neuvedená v katalogu v roce 1947.⁴⁹¹ *Panna Marie s Ježíškem, archandělem Michaelem, světce a donátorem* byla následně připisovaná již zmíněnému Venturovi Salimbenimu, v roce 1993 ji Giulio Bora připsal Guglielmu Caccia, zvanému Moncalvo. [59] Střed kompozice tvoří Panna Maria s Ježíškem, po její pravici archanděl Michael přemáhá Satana v podobě draka a po levici je vyobrazen klečící donátor v doprovodu neznámého světce. Kresba patří do skupiny autorových kreseb, které zachycují s malými odchylkami tentýž výjev. Nejblíže pražské kresbě je list chovaný v Museo di Castelvecchio ve Veroně.⁴⁹² Kresba je jednou z těch, na jejíž rubové straně nalezneme údaje o způsobu získání. Zde se nachází přípis odkazující na způsob, jakým se dostala do sbírky Františka Macháčka: „*V pros. 1918 z poz. P. D' Vondrušky – 50K*“.⁴⁹³ [60] Dr. Vondruška byl farářem u sv. Havla a z jeho pozůstalosti získali některé kusy ze starého umění i jiní sběratelé.⁴⁹⁴ Macháček pravděpodobně nepatřil mezi sběratele, kteří by užívali svou značku. Na listech z jeho sbírky se nedochovala a nezaznamenává ji ani Lugt, ani na něj navazující databáze Fondation Custodia.

Vzhledem ke změnám atribucí kreseb, k nimž dochází společně s postupem bádání, je na místě věnovat kolekci staré kresby Františka Macháčka nadále pozornost a s novou erudicí nahlédnout na jím shromážděný soubor kreseb, který se neomezoval na výběr představený v katalogu výstavy z jeho odkazu, v roce 1947.

⁴⁹⁰ Viz ROLLOVÁ 1993, 8–9, č. kat. 2, 3.

⁴⁹¹ K 9262, Moncalvo, Madona se sv. Michalem, lavírovaná kresba bistrem, papír, 228 x 176 mm. Původně vedeno jako neznámý mistr 18. stol. a Ventura Salimbeni. Přípis tužkou: „*Moncalvo (G. Bora 93)*“.⁴⁹² Citováno dle vědecké karty Sbírký grafiky a kresby NGP a Inventáře kresby K 7501–K 10000, Sbírký grafiky a kresby NGP.

⁴⁹² Viz KAZLEPKA 2009, 38–39, č. kat. 15.

⁴⁹³ Přípis publikoval také Zdeněk. In: KAZLEPKA 2009, 38.

⁴⁹⁴ Například Rudolf Ryšavý z pozůstalosti Dr. Vondrušky získal obraz přisuzovaný tehdy Petru Brandlovi, sv. Matouš s andělem, který dále prodal Jindřichu Waldesovi. In: ŠIMON 2001, 171, 174, pozn. 207.

4.11 Rudolf Kuchynka (1869–1925) jako sběratel

Rudolf Kuchynka (1869–1925) byl historik umění samouk, který se však svou pílí a intenzívním zájmem dorovnával soudobým odborníkům z tohoto oboru. Četbu odborné literatury propojoval s archivním bádáním a průzkumem uměleckých děl, při němž se snažil v praxi ověřovat načtené informace. Podařilo se mu tak přinést cenné poznatky k životu a dílu českých umělců. Za cíl své odborné činnosti si sám Kuchynka vytyčil úkol sepsat Slovník umělců a uměleckých řemeslníků, ten však zůstal nedokončen. Pro důkladné seznámení s uměleckými díly navštěvoval dostupné soukromé i veřejné sbírky v Praze i v dalších městech. K mnoha z nich sepisoval katalogy, materiál využíval také pro své články a příspěvky. Vedle publikační činnosti vynikal především jako organizátor výstav pořádaných Krasoumnou jednotou a Kroužkem přátel malířského umění, (později Společností sběratelů a přátel umění), jehož byl jednatelem. Mezi ně patřily výstavy velikánů českého umění 19. století, Josefa Navrátila, Josefa Mánesa a také českého baroka, Petra Brandla, Václava Vavřince Reineru, Jana Kupeckého či Karla Škréty. Právě českému baroknímu malířství se Kuchynka věnoval s největším osobním zájmem, především pak několika osobnostem, k jejichž tvorbě a působení uveřejnil stěžejní studie v *Památkách archaeologických*. Od roku 1915 byl správcem soukromé galerie továrníka Jindřicha Waldese v Praze Vršovicích. Vypracoval inventář a lístkový katalog jeho sbírky. Mimo to přispěl k jejímu obohacení svou akviziční činností a na jeho popud byla při sbírce zřízena také odborná knihovna.⁴⁹⁵

Jak již bylo zmíněno výše, pro téma této práce jsou velmi cenné Kuchynkovy poznámky dochované v části jeho pozůstalosti. Jednak vypovídají mnohé o Kuchynkově vlastní činnosti a pohybu v oboru a společnosti první čtvrtiny 20. století, jednak z nich lze vyčíst řadu cenných informací k tehdejšímu sběratelství a k výstavám, jichž se Kuchynka zúčastnil, ať už jako návštěvník či organizátor. Právě v jednom ze zápisů věnovanému „výstavě barokního umění I“ si zaznamenal některé viděné kresby. Mezi nimi uvedl „Hiebel – já“; „Halwachs – D. Toman“.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Kristina KAPLANOVÁ: Archivní fond Rudolf Kuchynka (1889–1923). Inventář. ÚDU AV ČR, Oddělení dokumentačních a sbírkových fondů. Praha 1998, 4–8; ŠIMON 2001, 189–190.

⁴⁹⁶ Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i., oddělení dokumentace, fond Rudolf Kuchynka (1889–1923), karton 2, Navštívené výstavy, inv. č. 72.

To, že zde uvedl sebe jako majitele uměleckého díla je ojedinělým příkladem v jeho poznámkách, jelikož soupis děl, která sám nashromáždil, případně zprostředkoval jejich zisk, jinde neuvádí. Hieblovy kresby si však bezesporu vzhledem ke svému zájmu o české barokní umění cenil. Svědčí o tom také článek uveřejněný Kuchynkou v *Památkách archaeologických* v roce 1917 věnovaný právě této kresbě z „majetku podepsaného“, tedy Rudolfa Kuchynky.⁴⁹⁷ Šlo o kresbu sv. Josefa se světci připsanou zprvu Janu (Johannu) Hieblovi (1681–1755). [61] Kromě podrobného popisu ikonografie kresby, udává Kuchynka v příspěvku také techniku jejího provedení, rozměry a značení „Hiebel“ v pravém dolním rohu, které považoval za umělcovu signaturu.⁴⁹⁸ Kuchynka zde o kresbě také píše, že dříve byla ve sbírce Vojtěcha Lanny. Pravděpodobně byla předlohou pro grafický list, který však nebyl proveden, tedy není znám mezi pracemi rytců Birkharta, Renze ani Jana Frant. Fischera, autorů rytin dle kreseb obou Hieblů, otce Jana i syna Jana Antonína Hiebla.⁴⁹⁹

Celkem záhy po uveřejnění článku sám Kuchynka přehodnotil připsání kresby Janu (Johannu) Hieblovi. Prováděl totiž soupis kreseb ze Strahovské knihovny a zde měl možnost prohlédnout si kresbu od Jana Antonína Hiebla mladšího. Po vzájemném srovnání obou prací přisoudil tomuto kreslíři také autorství kresby ze svého majetku.⁵⁰⁰ Tuto atribuci přejímá a potvrzuje posléze Jiří Froněk v monografii Johanna Hiebla. Ačkoli Kuchynka v prvním příspěvku oceňoval hbitost a měkkost značící dovedného umělce, dle Fronka je kresba charakteristická tužší modelací ztěžklou konturou a těžkopádným podáním tváří. Froněk také mírně upravil Kuchynkovo ikonografické

⁴⁹⁷ „...Hieblova kresba sv. Josefa se světci, na níž před architekturou, zastřenu v horní části oblakem s poletujícími andílky stojí na podstavci sv. Josef, držící v levici lilie a v pravici chovající Ježíška, který se tulí k jeho hlavě, pohrávaje si s jeho plnovousem. Při podstavci klečí sv. František z Assisi a proti němu Panna Maria, oba vroucně k Ježíšku vzhlízejíce. Mezi světci sedí v nenucené pose před podstavcem baculatý andílek, drže v pozdvižené levici úhelník, odznak to řemesla sv. Josefa nad ním stojícího. Zobrazený výjev vkomponován jest do trojúhelníku, od jehož vrcholu na hlavě svatého Josefa spadají jeho strany po rukou Josefových a sunou se v mírně lomených křivkách po hlavách a zádech klečícího světce a světice až k základně trojúhelníku. Střed skupiny, který by jinak zel prázdnotou, oživen jest malebně rozloženou postavou andílka.“ IN: KUCHYNKA 1917, 268.

⁴⁹⁸ Kresba rudkou na hrubém, tuhém papíře, 14 cm vysokém a 8,2 cm širokém.

⁴⁹⁹ KUCHYNKA 1917, 268.

⁵⁰⁰ „Hiebel Ant. ml. Sedící Madonna drží oběma rukama Ježíška stojícího na jejím klíně. Ozn. „A. Hiebel Junior del.“ Pod obrazem „Doctor parvulorum.“ Jemná rudková kresba. 30,2 x 27,2.“ IN: KUCHYNKA 1918, 113.

určení vyobrazených postav – sv. Josefa s Ježíškem v náručí doplňuje sv. František a svěťce, nejspíš sv. Klára, namísto původně míněné Panny Marie.⁵⁰¹

Jan Antonín Hiebel byl druhorozený syn malíře Jana (Johanna) Hiebla. Dle záznamu ve farní matrice byl pokřtěn 11. června 1710 u sv. Havla v Praze na Starém Městě. V roce 1726 vstoupil do Tovaryšstva Ježíšova a po studiích působil na jezuitských školách v Těšíně, Březnici, Kutné Hoře, Jičíně a v Praze. Na otcovu malířskou dráhu nijak významně nenavázal. Fronek udává, že se „*bez větších úspěchů*“ věnoval návrhové kresbě a připomíná zmínky o jeho pracích ve starší literatuře. Jde právě o dvě kresby publikované Rudolfem Kuchynkou.⁵⁰² Antonín Podlaha ve svých *Materiáliích pro slovník umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách* uvedl ještě J. A. Hiebla jako autora kresby podle obrazu Petra Brandla *Kristus na kříži, pod křížem omdlelá P. Maria v náručí sv. Jana*, podle níž Michael Rentz zhotovil rytinu věnovanou hraběti Příchovskému (1749–1752).⁵⁰³

Otec Jan (Johann) Hiebel je autorem mnoha kresebných předloh pro drobnou devoční grafiku, titulní listy knižní produkce i univerzitní teze, především pro rytce Antonína Birkharta a dílnu Michaela Heinricha Rentze. Dodnes známých dochovaných Hieblových kreseb však není mnoho. Jedna z nich, návrh k frontispisu disertace, se zachovala ve Sbírce grafiky a kresby Národní galerie v Praze, kam byla zakoupena ze sbírky Dr. Františka Xavera Jiříka.⁵⁰⁴ Tento dějepisec umění a ředitel Uměleckoprůmyslového muzea se, podobně jako jeho předchůdci v této funkci, věnoval sběratelství. Pojednání o jeho sbírce však v této práci již nebude otevřeno.

⁵⁰¹ FRONEK 2013, 26.

⁵⁰² FRONEK 2013, 26.

⁵⁰³ PODLAHA 1914, 41.

⁵⁰⁴ FRONEK 2013, 303, 306.

Závěr

Diplomová práce se pokusila nastínit cestu kresby od její pozice praktické součásti umělecké praxe přes postavení svébytného uměleckého díla až k vysoce ceněnému sběratelskému artiklu. Na příkladu vybraných sběratelských osobností a jejich kolekcí byl přiblížen vývoj sběratelství kreseb v trojici stěžejních evropských zemí, a to v Itálii, Francii a Anglii. V rámci starší proveniencí zanechali tito sběratelé stopu rovněž v českých zemích. Proveniencí kreseb ve vybraných sbírkách zaručovala pozdějším majitelům vyšší hodnotu a záruku kvality jejich akvizice. Prostředí českých zemí nezůstalo stranou evropského vývoje. Také u nás je možné sledovat cestu kresby na výsluní sběratelského zájmu. Kresby byly součástí sbírek umělců a jejich dílen, milovníků umění z řad panovnických rodů, šlechty, církevních hodnostářů a, zejména od konce 18. století, i měšťanstva. Jedním z hlavních sídel takových sbírek byla Praha. Během 19. století se rovněž zformovaly určité společenské elity, z nichž povstaly ty nejvýznačnější sběratelské osobnosti. Šlo zejména o průmyslníky, právníky a lékaře a toto složení zůstalo zachováno i v následujícím století.

Je třeba opětovně připomenout, že až na výjimky se v našem prostředí koncem 19. století a během první poloviny 20. století, nevyskytovali sběratelé soustředění výlučně na kresbu. U některých tvořila větší, jinde spíše doplňující část jejich sbírek. Zájem sběratelů se vedle kresby upíral na grafiku, malbu, ale rovněž umělecké řemeslo, knihy a rukopisy. Ze studia vybraných sběratelských osobností a souborů staré kresby z jejich kolekcí vyplynulo, že je značnou měrou interesovala zejména tvorba nizozemských mistrů. Jedním z důvodů byla jistě jejich dostupnost na trhu, kam se především v době po první světové válce dostávaly ve velkém počtu, často v celých konvolutech. Výhodná koupě konvolutů lákala i tuzemské sběratele. Většinu z nich spojoval také zájem o starší provenienci kreseb a konzultace se znalci.

Jako nejvýraznější postava ze sledovaného výběru osobností vyvstal Prokop Toman. Byl jedním ze sběratelů, kteří měli své osobní preference a při budování sbírky šel často po konkrétních autorech či dílech. Ve své sběratelské činnosti v mnohém navázal na svého otce Hugo Tomana a díky jeho dobře zásobené knihovně začal plně pronikat do odborných znalostí starého umění. Byl velmi činný jako autor studií a článků ve výtvarných a uměleckohistorických časopisech, v nichž publikoval

zasvěcené studie k vybraným umělcům a sděloval také množství informací ke své vlastní sběratelské činnosti. Přinesl ovšem i cenná sdělení k působení svých současníků. Udržoval kontakty s mnoha předními evropskými znalci a jako konzultanta pro svůj katalog sběratelských značek si jej zvolil Frits Lugt. Díky tomu se na jeho stránky dostala celá řada osobností z českých zemí. Jsou však i takoví, kterým se pocty v podobě otištění značky nedostalo, ačkoli jejich kolekce patřily k těm bohatším. Je to případ Miloslava Nedomy a Františka Macháčka.

Sběratelé v Čechách budovali své sbírky za využití podobných zdrojů. Stěžejním místem byla, pro většinu z nich, Vídeň, s níž byli často spojeni pracovními, politickými či společenskými aktivitami. Pro mnohé byla rovněž místem, jež poznali během svých studií. V oblasti sběratelských aktivit nabízela bohatou škálu akvizičních možností, především na pořádaných aukcích, například u Dominika Artarii, či u Wawry. Sběratelé v Čechách prokazatelně uskutečňovali četné nákupy také z Lipska. Zdejší sbírky se velmi často vyskytují v rámci dřívější provenience kreseb z kolekcí našich sběratelů. Jde o sbírku barona von Liphart či sbírku Weigel, jejíž prodej se uskutečnil v jednom z dalších významných center tehdejšího trhu s uměním, ve Stuttgartu. Vedle Vídně a Lipska byl jedním z významných center tehdejší Evropy také Mnichov. Zde od konce století působil malíř Sigmund Landsinger, jehož kolekce starých kreseb byla nabídnuta k prodeji u Hugo Helbinga v Mnichově. Velkým zásobovatelem našich sběratelů byl v neposlední řadě amsterdamský aukční dům de Vries.

Stará kresba je jednou z oblastí v rámci dějin umění, kde dochází k poměrně častým změnám atribucí. S postupem bádání je stále nově a nově nahlíženo na konkrétní práce a jejich autory. Jednotlivé kresby jsou publikovány v rámci výstavních katalogů, monografií či teritoriálně, časově nebo tematicky zaměřených publikací o kresbě z českých a moravských sbírek. Je zajímavé pokusit se nahlédnout s touto novou erudicí na soubory děl, které byly původně shromážděny v rámci kolekcí sběratelů, z nichž se posléze dostaly do státního majetku. Také o to se pokusila tato práce, nicméně zde byl prezentován pouze výběr kreseb, ne celistvé kolekce. Někteří sběratelé a jejich sbírky nebyly zařazeny do užšího výběru této práce a zůstávají otevřeným polem pro další bádání.

Obrazová příloha



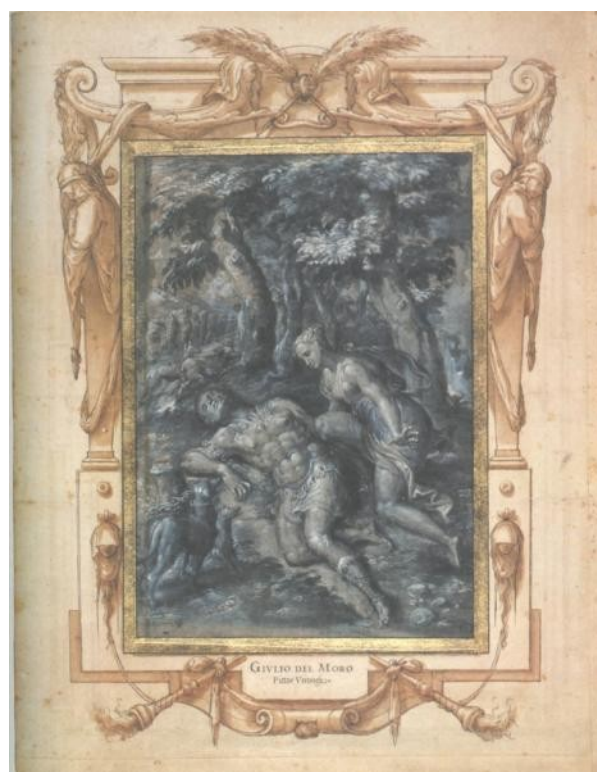
1. Ukázka z *Libra* Giorgia Vasariho, škola Filippina Lippiho, Studie aktů, Chatsworth, Devonshire Collection



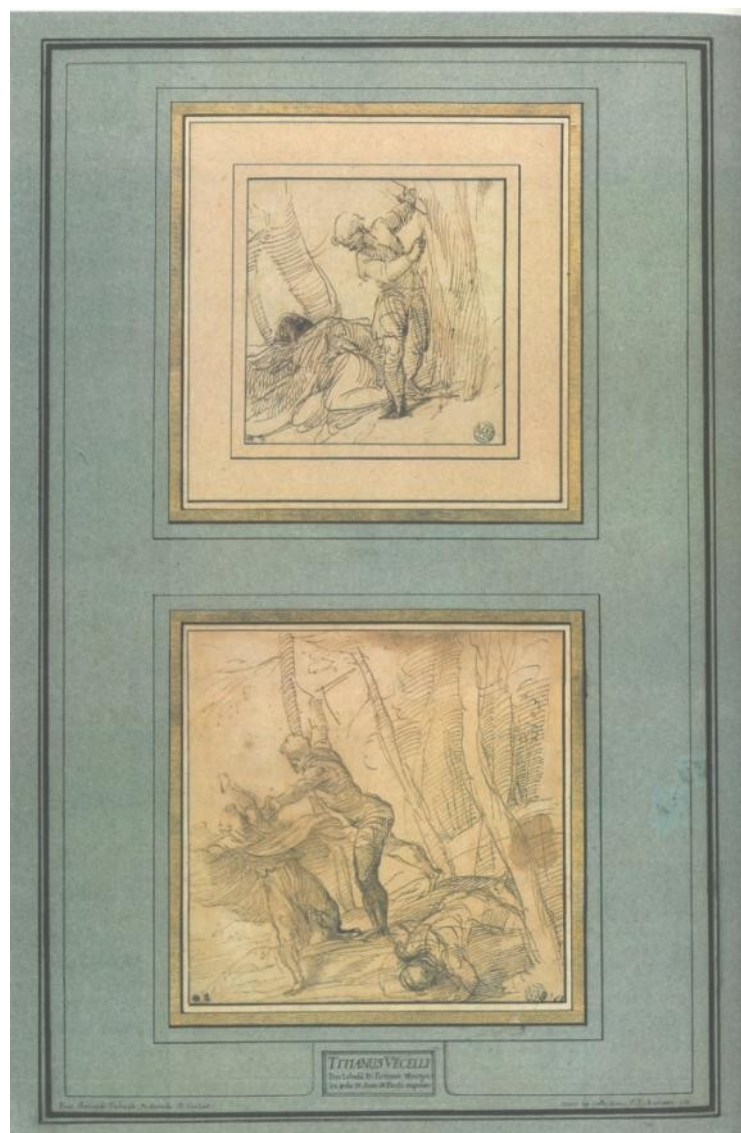
2. Portrét Padre Sebastiana Resty, Carlo Maratta, Chatsworth, Devonshire Collection



3. Kresba ze sbírky Padre Resty, s přípisy sběratele, Michelangelo Anselmi (připsáno), Zvěstování, Milano, Biblioteca Ambrosiana



4. Kresba ze sbírky Eberharda Jabacha, Battista del Moro, Diana a Endymión, Musée du Louvre, Paris



5. Ukázka ze sbírky P.-J. Marietta, adjustace na modrý karton, Tizian, Studie pro obraz Smrt sv. Petra Mučedníka, Musée du Louvre, Paris

SL

6. Sigmund Landsinger (1855–1939), sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta, L.2358



LANNA



7. Vojtěch Lanna (1836–1909), sběratelská značka obráceného vesla (L.2773), méně frekventovaná značka (L.1659) a sbírkové razítko (L.1660)



8. Kristus před Kaifášem (recto), středoevropský mistr 18. stol., kresba perem, papír, 193 x 156 mm, K 4496. Sbíрка grafiky a kresby NGP



9. Kristus na hoře Olivetské (verso), středoevropský mistr 18. stol., kresba perem, papír, 193 x 156 mm, K 4496. Přípis: „*Aus dem Nachlasse mj Freundes Jos. Mánes Maferz] 1872 Lanna*“, starší inventární číslo Moderní galerie G 807. Sbírká grafiky a kresby NGP



10. Antonín Pollak (1858–1938), sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (2. vydání, 1956), L.162a



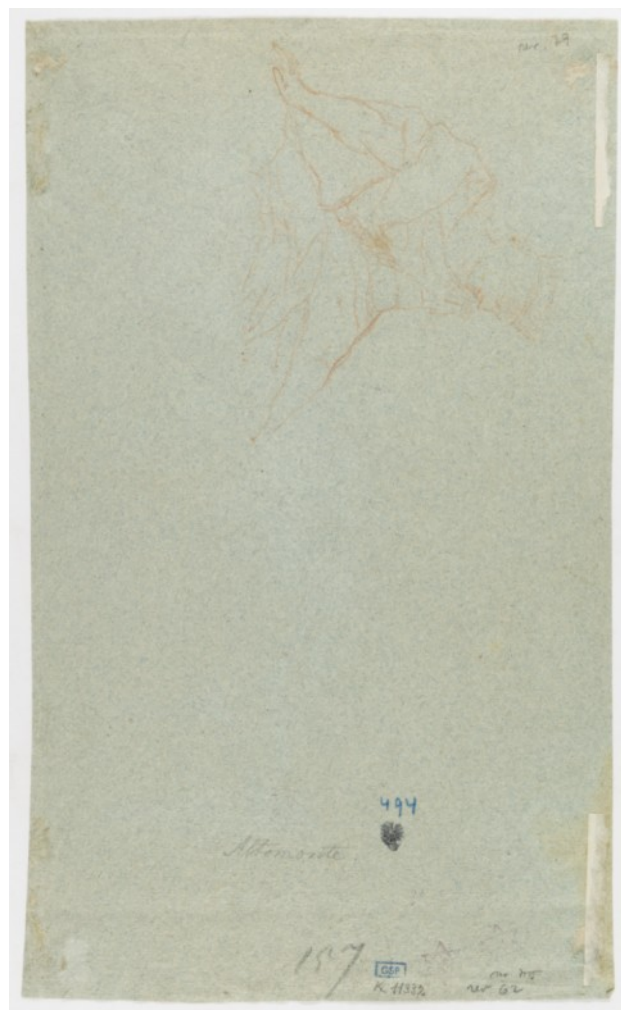
11. Zvěstování Anně a Jáchymovi, Bartolomeo Altomonte, lavírovaná kresba černou křídou a bělobou, na modrém papíře, 286 x 167 mm, značeno vpravo dole: „*Altomonte fec.*“, K 11331. Sbírká grafiky a kresby NGP



12. Studie roucha, Johann Martin Altomonte, lavírovaná kresba černou křídou a rudkou, šedý papír, 313 x 190 mm, K 11332. Sbírká grafiky a kresby NGP



13. Pozůstatky značky Antonína Pollaka (L.162a) (vpravo) a značky Vojtěcha Lanny (L.2773), Zvěstování Anně a Jáchymovi (verso), Bartolomeo Altomonte, lavírovaná kresba černou křídou a bělobou, na modrém papíře, 286 x 167 mm, K 11331. Sbírká grafiky a kresby NGP



14. Pozůstatky značky Antonína Pollaka (L.162a) (vpravo) a značka Vojtěcha Lanny (L.2773), Studie roucha (verso), Johann Martin Altomonte, lavírovaná kresba černou křídou a rudkou, šedý papír, 313 x 190 mm, K 11332. Sběrka grafiky a kresby NGP

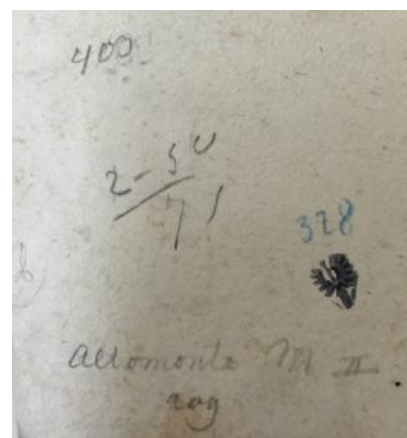


Kalamář s vikem ve tvaru dámy ležící na pohovce
porcelán
Chodov, po r. 1852
značka:
vtlačeno P & S, XXVII
v. 14,5 cm, š. 23,5 cm

15. Ukázka užití Pollakovy sběratelské značky, kalamář s vikem ve tvaru dámy ležící na pohovce, porcelán, Chodov, po roce 1852, 14,5 x 23,5 cm, 32857. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



16. Alexander Veliký obětuje Hospodinovi v Jeruzalémském chrámu, Johann Martin Altomonte, kresba perem hnědým tónem, lavírovaná, nažloutlý papír, 267 x 450 mm, provenience: Vojtěch Lanna, G 8264. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



17. Alexander Veliký obětuje Hospodinovi v Jeruzalémském chrámu (verso), sběratelská značka Vojtěcha Lanny (L.2773), Johann Martin Altomonte, kresba perem hnědým tónem, lavírovaná, nažloutlý papír, 267 x 450 mm, G 8264. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



18. František Klazar (1859–1915), průmyslník ze Dvora Králové



19. Poustevník Anub a anděl, Maarten de Vos, kresba perem šedým a hnědým tónem, lavírovaná, místy běloba, stopy rytí, papír, 159 x 207 mm, provenience: Klazar, NM v Praze, K 27564. Sbírkka grafiky a kresby NGP



20. Anub, 24, z cyklu *Solitudo sive vitae Patrum Eremiticorum*, Johann I. Sadeler a Raffael I. Sadeler podle kreseb Maartena de Vos, 1585–1586, Hollstein 988 (Maarten de Vos)



21. **Strom s poustevníkem (Poustevník Saba)**, Maarten de Vos (kopie), kresba perem hnědým tónem, hnědě a šedě lavírovaná, papír, 159 x 212 mm, provenience: Klazar, NM v Praze, K 27565. Sbírká grafiky a kresby NGP



22. Zasnoubení sv. Kateřiny, Nicolò dell'Abate (dobová kopie), lavírovaná kresba perem a bělobou, modrošedý papír, 305 x 256 mm, převzato z Národního muzea, 1949, K 27384. Sběrka grafiky a kresby NGP



23. Jindřich Klazar (1867–1951), průmyslník ze Dvora Králové, mladší bratr Františka Klazara



24. David jako nosič Saulovy zbroje (David als Waffenträger Sauls), Sammlung J. Novák Prag, reprodukce světlotiskem v *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen*



25. David přijímá zprávu o smrti Urijáše, kolem roku 1650, Rembrandt van Rijn, kresba perem a hnědým inkoustem, se zásahy štětcem a krycí bělobou, v několika místech zásahy prstem či mokrým štětcem, 195 x 293 mm, RP-T-1930-10. Rijksmuseum, Amsterdam

znovák

26. Josef Vincenc Novák (1842–1918), sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (1. vydání, 1921), L.1949



27. JUDr. Prokop Toman (1872–1955), grafický portrét od Maxe Švabinského, 1940



28. Victorin Weithner (1832–1906), sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (1. vydání, 1921), L.206



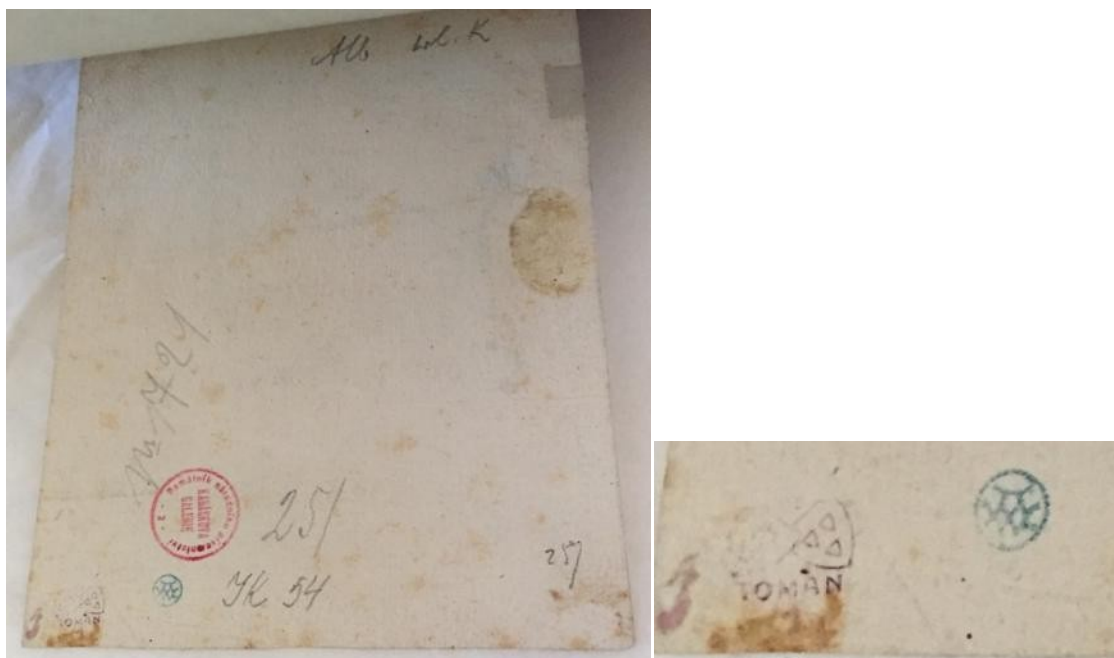
29. Sběratelská značka Prokopa Tomana (1872–1955), otištěná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (1. vydání, 1921), L.2401



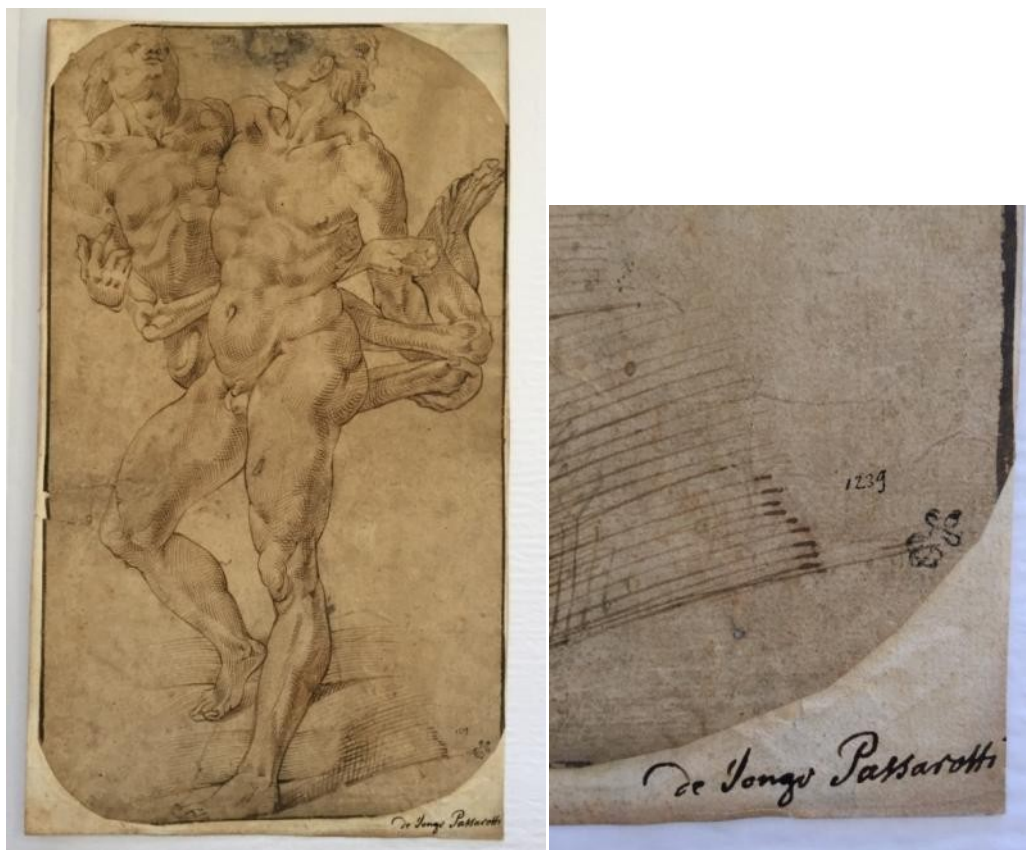
30. Podobizna muže v baretu, Anthonys van Dyck (připsáno), kresba perem, sepií, papír, podlepeno, 910 x 740 mm. Razítko de Vries (Lugt 1786a) a Prokopa Tomana (L.2401), IK 5542, Karáskova galerie, PNP



31. Vlastní podobizna, Anthonys van Dyck (připsáno), kresba tužkou, papír, 155 x 116 mm, IK. 54, Karáskova galerie, PNP



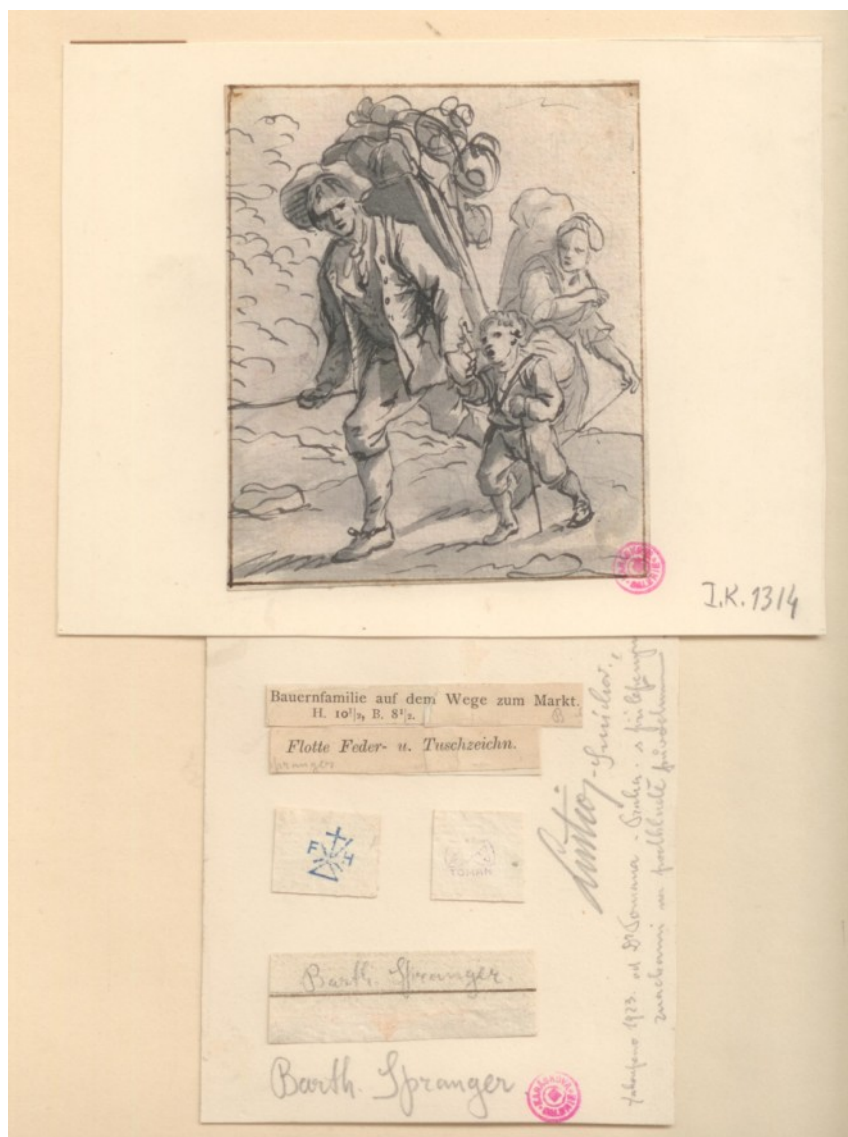
32. Značka Victorina Weithnera (L.206) a Prokopa Tomana (L.2401), Vlastní podobizna (verso), Anthonys van Dyck (připsáno), kresba tužkou, papír, 155 x 116 mm, IK. 54, Karáskova galerie, PNP



33. **Herkules s Anteem**, Passerotti Bartolomeo (připsáno), perokresba sepíí, papír, 421 x 240 mm. Detail značky Reinholda von Liphart (L.1758), IK 32, Karáskova galerie, PNP



34. **Císař Matyáš podává uherskou a českou korunu**, Petrus Stevens (připsáno), kresba perem, tuší, papír, 106 x 79 mm. Na rubu razítko S. Landsingera (L.2358) a poškozené razítko Prokopa Tomana (L.2401), IK 1321. Karáskova galerie, PNP



35. Rodina sedláka na cestě na trh, Bartholomeus Spranger (připsáno), kresba perem, tuší, papír, 105 x 87 mm, nalepeno na kartonu. Pod kresbou výstřižek katalogu, razítka sběratelů: F. Hasselmann (L.1012), Prokop Toman (L.2401), razítko Karáskovy galerie, IK 1314, Karáskova galerie, PNP



36. Sběratelská značka Antonína Neumanna (1829–1920), publikovaná v 1. vydání Lugtova katalogu (L.1941)



37. Antonín Neumann ve své sbírce, v bytě v Břetislavově ulici na Malé Straně, František Tavík Šimon



38. Polopostavy andělů s odznaky Kristova umučení, ze sbírky Antonína Neumanna, kresby perem, lavírované tuší, na papíře, 160 x 140 a 147 x 130 mm, publikované Rudolfem Kuchynkou v roce 1915



39. Anděl s nástroji Kristova umučení (kohoutem, rukavicemi a Trnovou korunou), 65, z cyklu *Theatrum passionis Christi*, Aegidius Sadeler



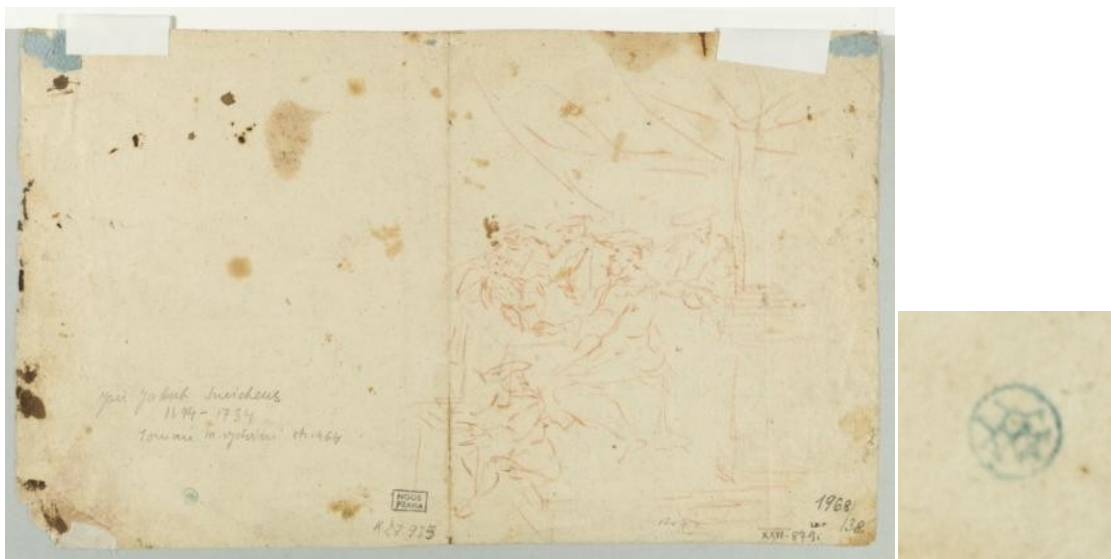
40. Anděl s nástroji Kristova umučení (kohoutem, rukavicemi a Trnovou korunou), kresba perem, tuší, podkresba tužkou, papír. Koupěna ze sbírky Antonína Neumanna, IK 1298, Karáskova galerie, PNP



41. Pohled na Pražský hrad s Prašným mostem, Míčovnou a letohrádkem Belvedere, Pieter Stevens, kresba štětcem sepií, hnědě, červeně a modře kolorovaná, nahoře uprostřed značena černým inkoustem „16.. te prago“, po 1604, reprodukována v *Památkách archaeologických*, 1917



42. Svatební scéna (Židovská svatba), Jan Jakub Smicheus, lavírovaná kresba perem a tuší, papír, 198 x 330 mm, značeno vlevo dole: *j. Smicheus*, K 27935. Sbíрка grafiky a kresby NGP



43. Svatební scéna (Židovská svatba), verso: Obřezání, Jan Jakub Smicheus, kresba rudkou, papír, 198 x 330 mm, značka Victorina Weithnera (L.206), K 27935. Sbíрка grafiky a kresby NGP



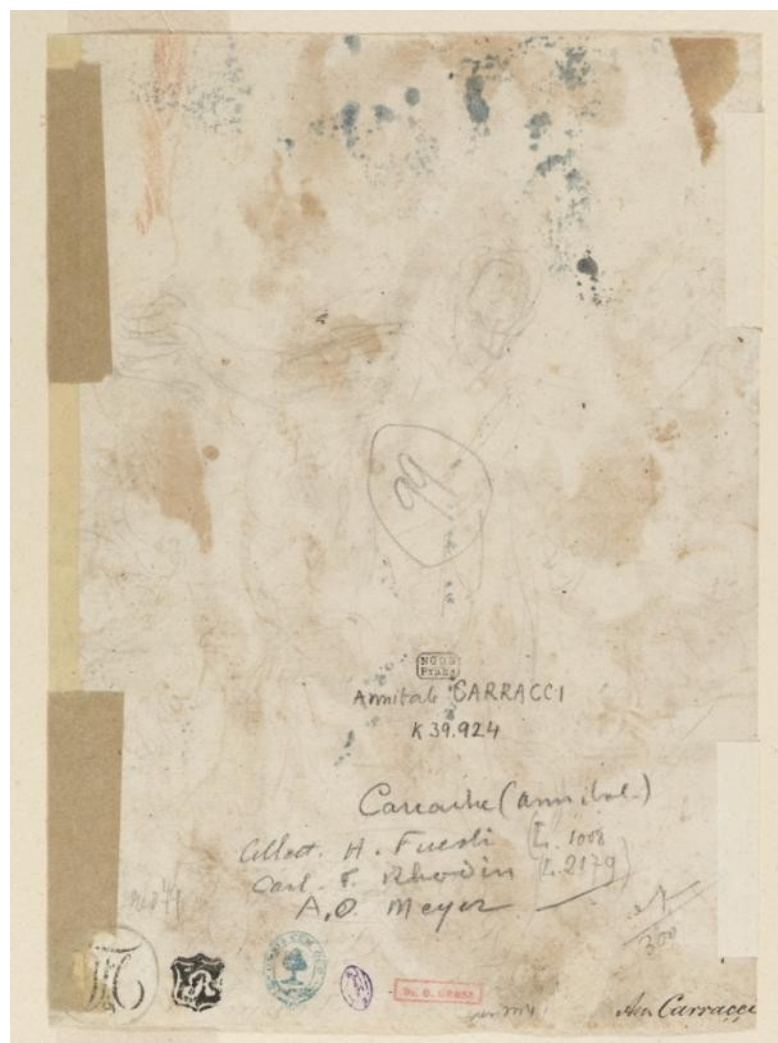
44. Umučení sv. Vavřince, neznámý kreslíř 18. století, lavírovaná kresba štětcem, tuší, papír, 222 x 252 mm, K 27943. Sbirka grafiky a kresby NGP



45. Umučení sv. Vavřince, 1610–1612, Orazio Borgianni, olej na plátně, 170 x 125 cm, Roncisvalle, Museo de la Real Colegiata, Španělsko



46. Diana a spící Endymión, anonymní (italský) kreslíř 17. století, kresba perem a štětcem v hnědém tónu, podkresba grafitem, papír, 194 x 138 mm, K 39924, Sběrka grafiky a kresby NGP



47. Diana a spící Endymión (verso), anonymní (italský) kreslíř 17. století, na rubu nevýrazná kresba grafitem: postava s roztaženými rukama, vpravo dole pozdní přepis perem: An. Carracci. Sběratelské značky: (H. Füssli&Cie) Falkeisen&Huber (L.1008), Carl. F. Rhodin (L.2179), A. O. Meyer (L.1994), M. Nedoma, O. Gross, K 39924, Sbírnka grafiky a kresby NGP



48. Studie dvou lidových typů, Jan de Groot, kresba grafitem a perem, lavírovaná šedou, papír, 105 x 82 mm, neznačeno, K 39931. Sbíрка grafiky a kresby NGP



49. Studie dvou lidových typů (verso), Jan de Groot, kresba grafitem a perem, lavírovaná šedou, papír, 105 x 82 mm, sběratelská značka Miloslava Nedomy (detail) a Oskara Grosse, K 39931. Sbíрка grafiky a kresby NGP

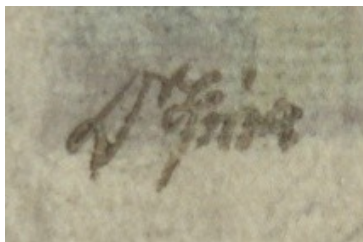


50. Studie sedící ženy (venkovanky), Jan de Groot, kresba tužkou, perem, šedě lavírovaná štětcem, papír, publikovaná A. Welckerem v roce 1940



51. Studie tančícího páru, Jan de Groot, kresba tužkou, perem, šedě lavírovaná štětcem, papír, publikovaná A. Welckerem v roce 1940

Spira



52. Emil Spira (1866–1959), sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (2. vydání, 1956), L.2306a



53. **Paridův soud**, Hendrik Goltzius (kopie nebo podle), lavírovaná kresba perem a tuší, 285 x 188 mm. Sběratelské značky: Peter Vischer (1751–1823), (L.2115, L.2116) a Prince Wladimir Nikolaevitch Argoutinsky-Dolgoroukoff (1875–1941), (L.2602d), K 18846, Sběrka grafiky a kresby NGP



54. Sv. Vilém, Aegidius Sadeler, kresba perem, tuší, lavírovaná tuší, bělobou, šedý papír, nalepeno na kartonu, 125 x 158 mm, vlevo nahoře razítko Petera Vischera (L.2115) a Jiřího Karáska ze Lvovic (L.1636a), vpravo dole značení Petera Vischera „P.V.“ (L.2116), IK 1299, Karáskova galerie, PNP



55. Anděl hrající na cello (violu da gamba), Johann Martin Altomonte, černá a bílá křída, papír, 230 x 188 mm, K 16092, Sběrka grafiky a kresby NGP



56. Jan Krčmář (1877–1950), sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (2. vydání, 1956), L.1482a, v databázi Fondation Custodia uveden jako „Jan Kremar“



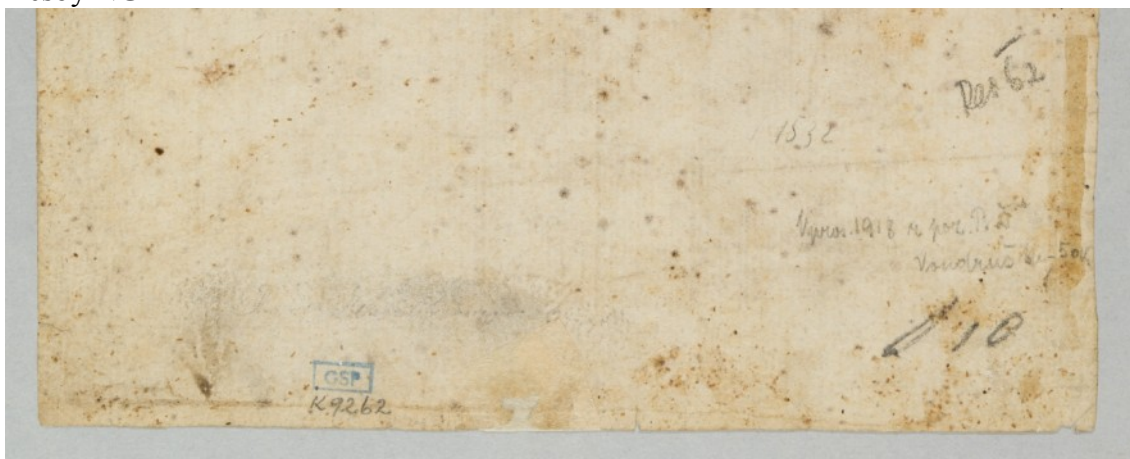
57. Herkules zabíjí Kentaura, Michael Halwachs (Halwachs), kresba perem a štětcem, hnědě a šedě, papír, 192 x 224 mm, K 16093, Sběrka grafiky a kresby NGP



58. Detail: Krčmářova sběratelská značka (L.1482a) a přípisy na podložce, Herkules zabíjí Kentaura, Michael Halwachs (Halwachs), kresba perem a štětcem, hnědě a šedě, papír, 192 x 224 mm, K 16093, Sběrka grafiky a kresby NGP



59. Panna Marie s Ježíškem, archandělem Michaelem, světce a donátorem, Moncalvo, lavírovaná kresba bistrem, papír, 228 x 176 mm, K 9262, Sbirka grafiky a kresby NGP



60. Přípis: „V pros. 1918 z poz. P. D' Vondrušky – 50K“ (vpravo), Panna Marie s Ježíškem, archandělem Michaelem, světce a donátorem (verso), detail, Moncalvo, lavírovaná kresba bistrem, papír, 228 x 176 mm, K 9262, Sbirka grafiky a kresby NGP



61. Sv. Josef se svěťci (sv. Josef s Ježíškem, sv. Františkem z Assisi a sv. Klárou), Jan Antonín Hiebel, kresba rudkou, papír, 140 x 82 mm, ze sbírky Rudolfa Kuchynky, publikovaná v *Památkách archaeologických* v roce 1917

Seznam vyobrazení

1. **Ukázka z *Libra Giorgia Vasariho***, škola Filippina Lippiho, Studie aktů, Chatsworth, Devonshire Collection. Reprodukce z: FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 10, obr. 4
2. **Portrét Padre Sebastiana Resty**, Carlo Maratta, Chatsworth, Devonshire Collection. Reprodukce z: FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 143, obr. 159
3. **Kresba ze sbírky Padre Resty, s příписy sběratele**, Michelangelo Anselmi (připsáno), Zvěstování, Milano, Biblioteca Ambrosiana. Reprodukce z: FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 52, obr. 49
4. **Kresba ze sbírky Eberharda Jabacha**, Battista del Moro, Diana a Endymión, Musée du Louvre, Paris. Reprodukce z: FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 91, obr. 96
5. **Ukázka ze sbírky P.-J. Marietta**, adjustace na modrý karton, Tizian, Studie pro obraz Smrt sv. Petra Mučedníka, Musée du Louvre, Paris. Reprodukce z: FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992, 134, obr. 149
6. **Sigmund Landsinger (1855–1939)**, sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta, L.2358. Reprodukce z: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9357>, vyhledáno 24. 11. 2018
7. **Vojtěch Lanna (1836–1909)**, sběratelská značka obráceného vesla (L.2773), méně frekventovaná značka (L.1659) a sbírkové razítko (L.1660). Reprodukce z: <http://www.marquesdecollections.fr/result.cfm?search=&artcoll=lanna&artname=&textveld=0&textveld2=tout&textIni=&textveld3=0&textveld4=tout&textIni2=&image=0&image2=tout&image3=0&image4=tout&technique=0&technique2=0&color=0&tekst=&sparam=2&rendernew=1&lang=3&ScreenWidth=1366&ScreenHeight=728>, vyhledáno 24. 11. 2018
8. **Kristus před Kaifášem (recto)**, středoevropský mistr 18. stol., kresba perem, papír, 193 x 156 mm, K 4496. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
9. **Kristus na hoře Olivetské (verso)**, středoevropský mistr 18. stol., kresba perem, papír, 193 x 156 mm, K 4496. Přípis: „*Aus dem Nachlasse mj Freundes Jos. Mánes Ma[erz] 1872 Lanna*“, starší inventární číslo Moderní galerie G 807. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
10. **Antonín Pollak (1858–1938)**, sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (2. vydání, 1956), L.162a. Reprodukce z: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/5502/total/1>, vyhledáno 24. 11. 2018
11. **Zvěstování Anně a Jáchymovi**, Bartolomeo Altomonte, lavírovaná kresba černou křídou a bělobou, na modrém papíře, 286 x 167 mm, značeno vpravo dole: „*Altomonte fec.*“, K 11331. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
12. **Studie roucha**, Johann Martin Altomonte, lavírovaná kresba černou křídou a rudkou, šedý papír, 313 x 190 mm, K 11332. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
13. **Pozůstatky značky Antonína Pollaka (L.162a) (vpravo) a značka Vojtěcha Lanny (L.2773)**, Zvěstování Anně a Jáchymovi (verso), Bartolomeo Altomonte, lavírovaná kresba černou křídou a bělobou, na modrém papíře, 286 x 167 mm,

- K 11331. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
14. **Pozůstatky značky Antonína Pollaka (L.162a) (vpravo) a značka Vojtěcha Lanny (L.2773)**, Studie roucha (verso), Johann Martin Altomonte, lavírovaná kresba černou křídou a rudkou, šedý papír, 313 x 190 mm, K 11332. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
 15. **Ukázka užití Pollakovy sběratelské značky**, kalamář s víkem ve tvaru dámy ležící na pohovce, porcelán, Chodov, po roce 1852, 14,5 x 23,5 cm, 32857. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Reprodukce z: KREJČOVÁ/VLČEK 2007, 186
 16. **Alexander Veliký obětuje Hospodinovi v Jeruzalémském chrámu**, Johann Martin Altomonte, kresba perem hnědým tónem, lavírovaná, nažloutlý papír, 267 x 450 mm, provenience: Vojtěch Lanna, G 8264. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Foto: PhDr. Radim Vondráček, UPM, užito se souhlasem
 17. **Alexander Veliký obětuje Hospodinovi v Jeruzalémském chrámu (verso)**, sběratelská značka Vojtěcha Lanny (L.2773), Johann Martin Altomonte, kresba perem hnědým tónem, lavírovaná, nažloutlý papír, 267 x 450 mm, G 8264. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Foto: PhDr. Radim Vondráček, UPM, užito se souhlasem
 18. **František Klazar (1859–1915)**, průmyslník ze Dvora Králové. Reprodukce z: Jan HRUDKA: Klazarové tvořili český Manchester, MF Dnes, 14. 7. 2008, vydání kraj Hradecký, s. B3.
 19. **Poustevník Anub a anděl**, Maarten de Vos, kresba perem šedým a hnědým tónem, lavírovaná, místy běloba, stopy rytí, papír, 159 x 207 mm, provenience: Klazar, NM v Praze, K 27564. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
 20. **Anub, 24, z cyklu *Solitudo sive vitae Patrum Eremitarum***, Johann I. Sadeler a Raffael I. Sadeler podle kreseb Maartena de Vos, 1585–1586, Hollstein 988 (Maarten de Vos). Reprodukce z: Hollstein Dutch & Flemish, Maarten de Vos, XLVI, 1995, 72, 988
 21. **Strom s poustevníkem (Poustevník Saba)**, Maarten de Vos (kopie), kresba perem hnědým tónem, hnědě a šedě lavírovaná, papír, 159 x 212 mm, provenience: Klazar, NM v Praze, K 27565. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
 22. **Zasnoubení sv. Kateřiny**, Nicolò dell'Abate (dobová kopie), lavírovaná kresba perem a bělobou, modrošedý papír, 305 x 256 mm, převzato z Národního muzea, 1949, K 27384. Sbíрка grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
 23. **Jindřich Klazar (1867–1951)**, průmyslník ze Dvora Králové, mladší bratr Františka Klazara. Reprodukce z: Jan HRUDKA: Klazarové tvořili český Manchester, MF Dnes, 14. 7. 2008, vydání kraj Hradecký, s. B3
 24. **David jako nosič Saulovy zbroje (David als Waffenträger Sauls)**, Sammlung J. Novák Prag, reprodukce světlotiskem v *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen. Reprodukce z handzeichnungen*. Reprodukce z: MEDER/SCHÖNBRUNNER 1896–1908, svazek XII, 1896, č. 1400
 25. **David přijímá zprávu o smrti Urijáše**, kolem roku 1650, Rembrandt van Rijn, kresba perem a hnědým inkoustem, se zásahy štětcem a krycí bělobou, v několika místech zásahy prstem či mokrým štětcem, 195 x 293 mm, RP-T-1930-10. Rijksmuseum, Amsterdam. Reprodukce z:

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-T-1930-10/catalogue-entry>,
vyhledáno 24. 11. 2018

26. **Josef Vincenc Novák (1842–1918)**, sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (1. vydání, 1921), L.1949. Reprodukce z:
<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8643/total/1>, vyhledáno 24. 11. 2018
27. **JUDr. Prokop Toman (1872–1955)**, grafický portrét od Maxe Švabinského, 1940. Reprodukce z: SLAVÍČEK 2007, 245, obr. 234
28. **Victorin Weithner (1832–1906)**, sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (1. vydání, 1921), L.206. Reprodukce z:
<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/5571/total/1>, vyhledáno 24. 11. 2018
29. **Sběratelská značka Prokopa Tomana (1872–1955)**, otištěná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (1. vydání, 1921), L.2401. Reprodukce z:
<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9429/total/1>, vyhledáno 24. 11. 2018
30. **Podobizna muže v baretu**, Anthonys van Dyck (1599–1641) (připsáno), kresba perem, sepí, papír, nalepeno na papíru, 910 x 740 mm, pasparta. Razítko de Vries (Lugt 1786a) a Prokopa Tomana (L.2401), IK 5542, Karáskova galerie, Památník národního písemnictví. Foto: Lenka Babická, užito se souhlasem
31. **Vlastní podobizna**, Anthonys van Dyck (připsáno), kresba tužkou, papír, 155 x 116 mm, IK. 54, Karáskova galerie, Památník národního písemnictví. Foto: Lenka Babická, užito se souhlasem
32. **Značka Victorina Weithnera (L.206) a Prokopa Tomana (L.2401)**, Vlastní podobizna (verso), Anthonys van Dyck (připsáno), kresba tužkou, papír, 155 x 116 mm, IK. 54, Karáskova galerie, Památník národního písemnictví. Foto: Lenka Babická, užito se souhlasem
33. **Herkules s Anteem**, Passerotti Bartolomeo (připsáno), perokresba sepí, papír, 421 x 240 mm. Detail značky Reinholda von Liphart (L.1758), IK 32, Karáskova galerie, Památník národního písemnictví. Foto: Lenka Babická, užito se souhlasem
34. **Císař Matyáš podává uherskou a českou korunu**, Petrus Stevens (připsáno), kresba perem, tuší, papír, 106 x 79 mm. Na rubu razítko Sigmunda Landsingera (L.2358) a poškozené razítko Prokopa Tomana (L.2401), IK 1321. Karáskova galerie, Památník národního písemnictví. Foto: Lenka Babická, užito se souhlasem
35. **Rodina sedláka na cestě na trh**, Bartholomeus Spranger (připsáno), kresba perem, tuší, papír, 105 x 87 mm, nalepeno na kartonu. Pod kresbou výstřižek katalogu, razítka sběratelů: F. Hasselmann (L.1012), Prokop Toman (L.2401), razítko Karáskovy galerie, IK 1314, Karáskova galerie, Památník národního písemnictví. Reprodukci poskytla Mgr. Barbora Vlášková, Památník národního písemnictví
36. **Sběratelská značka Antonína Neumanna (1829–1920)**, publikovaná v 1. vydání Lugtova katalogu (L.1941). Reprodukce z:
<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8628/total/1>, vyhledáno 24. 11. 2018

37. **Antonín Neumann ve své sbírce**, v bytě v Břetislavově ulici na Malé Straně, František Tavík Šimon. Reprodukce z: KARÁSEK 1933, 7
38. **Polopostavy andělů s odznaky Kristova umučení**, ze sbírky Antonína Neumanna, kresby perem, lavírované tuší, na papíře, 160 x 140 a 147 x 130 mm, publikované Rudolfem Kuchynkou v roce 1915. Reprodukce z: KUCHYNKA 1915, 153
39. **Anděl s nástroji Kristova umučení** (kohoutem, rukavicemi a Trnovou korunou), 65, z cyklu *Theatrum passionis Christi*, Aegidius Sadeler. Reprodukce z: FUČÍKOVÁ 1986, obr. 90
40. **Anděl s nástroji Kristova umučení** (kohoutem, rukavicemi a Trnovou korunou), kresba perem, tuší, podkresba tužkou, papír. Koupěna ze sbírky Antonína Neumanna, IK 1298, Karáskova galerie, Památník národního písemnictví. Reprodukci poskytla Mgr. Barbora Vlášková, Památník národního písemnictví
41. **Pohled na Pražský hrad s Prašným mostem, Míčovnou a letohrádkem Belvedere**, Pieter Stevens, kresba štětcem sepií, hnědě, červeně a modře kolorovaná, nahoře uprostřed značena černým inkoustem „16.. te pragho“, po 1604, reprodukována v *Památkách archaeologických*, 1917. Reprodukce z: PODLAHA 1917, Tab. XLIX
42. **Svatební scéna (Židovská svatba)**, Jan Jakub Smicheus, lavírovaná kresba perem a tuší, papír, 198 x 330 mm, značeno vlevo dole: *J. Smicheus*, K 27935. Sbírnka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
43. **Svatební scéna (Židovská svatba), verso: Obřezání**, Jan Jakub Smicheus, kresba rudkou, papír, 198 x 330 mm, značka Victorina Weithnera (L.206), K 27935. Sbírnka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
44. **Umučení sv. Vavřince**, neznámý kreslíř 18. století, lavírovaná kresba štětcem, tuší, papír, 222 x 252 mm, K 27943. Sbírnka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
45. **Umučení sv. Vavřince**, 1610–1612, Orazio Borgianni, olej na plátně, 170 x 125 cm, Roncisvalle, Museo de la Real Colegiata, Španělsko. Reprodukce z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Martirio_di_san_Lorenzo_-_Borgianni.jpg, vyhledáno 24. 11. 2018
46. **Diana a spící Endymión**, anonymní (italský) kreslíř 17. století, kresba perem a štětcem v hnědém tónu, podkresba grafitem, papír, 194 x 138 mm, K 39924, Sbírnka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
47. **Diana a spící Endymión (verso)**, anonymní (italský) kreslíř 17. století, na rubu nevýrazná kresba grafitem: postava s roztaženýma rukama, vpravo dole pozdní přípis perem: *An. Carracci*. Sběratelské značky: (H. Füssli&Cie) Falkeisen&Huber (L.1008), Carl. F. Rhodin (L.2179), A. O. Meyer (L.1994), M. Nedoma, O. Gross, K 39924, Sbírnka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
48. **Studie dvou lidových typů**, Jan de Groot, kresba grafitem a perem, lavírovaná šedou, papír, 105 x 82 mm, neznačeno, K 39931. Sbírnka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
49. **Studie dvou lidových typů (verso)**, Jan de Groot, kresba grafitem a perem, lavírovaná šedou, papír, 105 x 82 mm, sběratelská značka Miloslava Nedomy (detail) a Oskara Grosse, K 39931. Sbírnka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018

50. **Studie sedící ženy (venkovanky)**, Jan de Groot, kresba tužkou, perem, šedě lavírovaná štětcem, papír, publikovaná A. Welckerem v roce 1940. Reprodukce z: WELCKER 1940, 153, obr. 6a
51. **Studie tančícího páru**, Jan de Groot, kresba tužkou, perem, šedě lavírovaná štětcem, papír, publikovaná A. Welckerem v roce 1940. Reprodukce z: WELCKER 1940, 154, obr. 8
52. **Emil Spira (1866–1959)**, sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (2. vydání, 1956), L.2306a. Reprodukce z: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9271/total/1>, vyhledáno 24. 11. 2018
53. **Paridův soud**, Hendrik Goltzius (kopie nebo podle), lavírovaná kresba perem a tuší, 285 x 188 mm, K 18846, Sbírka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
54. **Sv. Vilém**, Aegidius Sadeler, kresba perem, tuší, lavírovaná tuší, bělobou, šedý papír, nalepeno na kartonu, 125 x 158 mm, vlevo nahoře razítko Petera Vischera (L.2115) a Jiřího Karáska ze Lvovic (L.1636a), vpravo dole značení Petera Vischera „P.V.“ (L.2116), IK 1299, Karáskova galerie, Památník národního písemnictví. Reprodukci poskytla Mgr. Barbora Vlášková, Památník národního písemnictví
55. **Anděl hrající na cello (violu da gamba)**, Johann Martin Altomonte, černá a bílá křída, papír, 230 x 188 mm, K 16092, Sbírka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
56. **Jan Krčmář (1877–1950)**, sběratelská značka publikovaná v *Les Marques de collections de dessins et d'estampes* Fritse Lugta (2. vydání, 1956), L.1482a, v databázi Fondation Custodia uveden jako „Jan Kremar“. Reprodukce z: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7795/total/1>, vyhledáno 24. 11. 2018
57. **Herkules zabíjí Kentaura**, Michael Halbax (Halwachs), kresba perem a štětcem, hnědě a šedě, papír, 192 x 224 mm, K 16093, Sbírka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
58. **Detail: Krčmářova sběratelská značka (L.1482a) a příписy na podložce**, Herkules zabíjí Kentaura, Michael Halbax (Halwachs), kresba perem a štětcem, hnědě a šedě, papír, 192 x 224 mm, K 16093, Sbírka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
59. **Panna Marie s Ježíškem, archandělem Michaelem, světce a donátorem**, Moncalvo, lavírovaná kresba bistroem, papír, 228 x 176 mm, K 9262, Sbírka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
60. **Přípis: „V pros. 1918 z poz. P. D' Vondrušky – 50K“** (vpravo), Panna Marie s Ježíškem, archandělem Michaelem, světce a donátorem (verso), detail, Moncalvo, lavírovaná kresba bistroem, papír, 228 x 176 mm, K 9262, Sbírka grafiky a kresby NGP. Fotografie © Národní galerie Praha 2018
61. **Sv. Josef se světci** (sv. Josef s Ježíškem, sv. Františkem z Assisi a sv. Klárou), Jan Antonín Hiebel, kresba rudkou, papír, 140 x 82 mm, ze sbírky Rudolfa Kuchynky, publikovaná v *Památkách archaeologických* v roce 1917. Reprodukce z: KUCHYNKA 1917, 268

Seznam literatury a pramenů

ANGER/ANGER 1998 — Jindřich ANGER / Miroslav ANGER: *Fontes Historiae Artium V.* Josef Mánes. Dopisy. Praha 1998

AUGUSTA 1927 — Jan Maria AUGUSTA: *Rukověť sběratelova*. Praha 1927

AURENHAMMER 1965 — Hans AURENHAMMER: *Martino Altomonte. Mit einem Beitrag „Martino Altomonte als Zeichner und Graphiker“* von Gertrude Aurenhammer. Wien München 1965

BAKER/ELAM/WARWICK 2003 — Christopher BAKER / Caroline ELAM / Genevieve WARWICK (eds.): *Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750. Papers from a conference held at the National Gallery in London in 1997*. Aldershot: Ashgate in association with the Burlington magazine, XVII, 2003

BIANCO/GRISOLIA/ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017 — Alberto BIANCO / Francesco GRISOLIA / Simonetta PROSPERI VALENTI RODINÒ: *Padre Sebastiano Resta (1635–1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*. Roma 2017

BLAŽÍČEK/PREISS/HEJDOVÁ 1977 — Oldřich J. BLAŽÍČEK / Pavel PREISS / Dagmar HEJDOVÁ (eds.): *Kunst des Barock in Böhmen (kat. výst.)*. Essen 1977

BRABCOVÁ 1978 — Jana BRABCOVÁ: *100 starých evropských kreseb (kat. výst.)*. Praha 1976

BUKOVINSKÁ 2006 — Beket BUKOVINSKÁ: *Kuntkomora Rudolfa II. ve světle inventáře z let 1607–1611*. In: *Společnost v zemích habsburské monarchie a její obraz v pramenech (1526–1740)*. České Budějovice 2006, 121–147

DAČEVA 2001 — Rumjana DAČEVA (ed.): *Sen o říši krásy (kat. výst.)*. Praha 2001

DETHLOFF 2003 — Diana DETHLOFF: *Sir Peter Lely's collection of prints and drawings*. In: *Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750*. Aldershot / Burlington 2003, 123–140

DLABACZ 1815 — Johann Gottfried DLABACZ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, 1815, II

DONATH 1911 — Adolph DONATH: *Psychologie des Kunstsammelns*. Berlín 1911

DONATH 1923 — Adolf DONATH: Kunstsammler. Psychologie der Kunstsammelns. Berlin 1923

DUCOS/SAVATIER SJÖHOLM 2013 — Blaise DUCOS / Olivia SAVATIER SJÖHOLM (eds.): Un Allemand à la cour de Louis XIV: de Dürer à Van Dyck, la collection nordique d'Everhard Jabach (kat. výst.). Paris 2013

ERBEN/ZAP 1857 — Karel Jaromír ERBEN / Karel Vladislav ZAP: Inventář pozůstalosti po Karlovi Škrétovi ze Závovič. In: Památky archaeologické 2, 1857, 324–328

FORLANI TEMPESTI 2014 — Anna FORLANI TEMPESTI: Giorgio Vasari and the Libro de' disegni: A Paper Museum or Portable Gallery. In: Maia Wellington GAHTAN (ed.): Giorgio Vasari and the birth of the museum. Farnham 2014, 31–52

FRIEDLÄNDER 1944 — Max Jakob FRIEDLÄNDER: On art and connoisseurship. London 1944

FRONEK 2013 — Jiří FRONEK: Johann Hiebel (1679–1755). Malíř fresek středoevropského baroka. Praha 2013

FUČÍKOVÁ 1967 — Eliška FUČÍKOVÁ: Kresby z doby mezi renesancí a barokem. Nizozemští a němečtí mistři 2. poloviny 16. a počátku 17. století v československých sbírkách. Nepublikovaná disertační práce. Praha 1967

FUČÍKOVÁ 1986 — Eliška FUČÍKOVÁ: Rudolfinská kresba. Praha 1986

FUSCONI/PETRIOLI TOFANI/PROSPERI VALENTI RODINÒ/SCIOLLA 1992 — Giulia FUSCONI / Annamaria PETRIOLI TOFANI / Simonetta PROSPERI VALENTI RODINÒ / Gianni Carlo SCIOLLA: Il Disegno. I grandi collezionisti. Torino 1992

GIBSON-WOOD 2003 — Carol GIBSON-WOOD: „A Judiciously Disposed Collection“: Jonathan Richardson Senior's cabinet of drawings. In: Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750. Aldershot / Burlington 2003, 155–172

GILLHOFER & RAUSCHBURG 1910 — Sammlung Baron Lanna Prag. Aquarelle und Handzeichnungen österreichischer Meister, Porträt-Miniaturen. Versteigerung Dienstag, den 25. bis Donnerstag, den 27. Oktober 1910. Wien 1910

GNANN/SCHÖDL 2015 — Achim GNANN / Heinz SCHÖDL (eds.): Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina. Wien / Köln / Weimar / Böhlau 2015

GUTEKUNST 1910 — Die Sammlung Lanna. 2. Teil. Handzeichnungen alter Meister und Kupferstiche. Versteigerung in Stuttgart 6. bis 11. Mai 1910 durch die Kunsthandlung H. G. Gutekunst. Stuttgart 1910

HARLAS 1922 — František Xaver Harlas: Moderní sběratelství. In: Drobné umění III/I., 1922, 4–7

HATTORI 2003 — Cordélia HATTORI: The drawings collection of Pierre Crozat (1665–1740). In: Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750. Aldershot / Burlington 2003, 173–182

HELD 1963 — Julius S. HELD: The early appreciation of drawings. In: Latin American art, and the Baroque Period in Europe. Acts of the twentieth International Congress of the History of Art. Princeton 1963, 72–95

HERAIN 1920 — Karel HERAIN: Neumannova sbírka. In: Topičův sborník VIII, 1920, 93

HIPMAN 1905 — Karel HIPMAN: Zajímavé rytiny ze sbírky A. Neumanna v Praze. In: Český svět I, 1905, 16, 9. 6. 1905, 82–84

HLAVÁČKOVÁ 1989 — Jana HLAVÁČKOVÁ (ed.): Sběrka Bohuslava Duška (Obrazy, sochy, kresby, grafika). Dar Národní galerii v Praze (kat. výst.). Praha 1989, zde další literatura.

HOLLSTEIN 1980 — Hollstein Dutch & Flemish, Sadeler, XXI–XXII, 1980

HOLLSTEIN 1995–1996 — Hollstein Dutch & Flemish, Maarten de Vos, XLIV–XLVI, 1995–1996

HOWARTH 2006 — David HOWARTH: Gli agenti d'arte e la formazione della collezione Arundel. In: Quaderni storici XVI, 2006, 122, 2, 401–412

KARÁSEK 1926–1927 — Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC: Grafický kabinet v Karáskově galerii. In: Hollar 1926–1927, 12–25

KARÁSEK 1933 — Jiří KARÁSEK ze Lvovic: Malostranský bibliofil (s původními dřevoryty T. F. Šimona). In: Hollar IX, 1933 (Příloha), 5–12

KAZLEPKA 2006 — Zdeněk KAZLEPKA: Prostějovská sbírka Ludwiga Brüllla. Zaměřeno na kresbu 16. až 19. století. In: Verba volant, scripta manent. Příspěvky z kolokvia o kresbě a grafice. Anně Rollové k narozeninám. Praha 2006, 3–6

KAZLEPKA 2009 — Zdeněk KAZLEPKA (ed.): Múza pod nebesy. Italská raně barokní kresba z českých a moravských sbírek (kat. výst.). Brno 2009

KAZLEPKA/ZLATOHLÁVEK 2016 — Zdeněk KAZLEPKA / Martin ZLATOHLÁVEK: Rozmanitosti kresby. Italská kresba vrcholného a pozdního baroku v českých a moravských veřejných sbírkách. Praha 2016

KEMP 1974 — Wolfgang KEMP: Disegno. Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 19, 1974, 21–240

KESNEROVÁ 1976 — Gabriela KESNEROVÁ: 100 starých českých kreseb. Z Grafické sbírky Národní galerie v Praze (kat. výst.). Praha 1976

KESNEROVÁ 1977 — Gabriela KESNEROVÁ (ed.): Meisterzeichnungen aus der Graphischen Sammlung der Nationalgalerie Prag (kat. výst.). Dresden 1977

KNOLLE 1996 — P. KNOLLE: Simon Fokke. In: Jane TURNER (ed.): The Dictionary of Art, XI, 1996, 237

KOBETIČ 2002 — Pavel KOBETIČ: Osobnosti Chrudimska. 500 osobností chrudimského okresu. Chrudim 2002

KOSCHATZKY 1990 — Walter KOSCHATZKY: Die Kunst der Zeichnung. Technik, Geschichte, Meisterwerke. Herrsching 1990

KRAMÁŘ 1934 — Vincenc KRAMÁŘ: Výstava kreseb českých mistrů VII. a VIII. století. Katalog výstavy Společnosti vlasteneckých přátel umění. Praha 1934

KRČMÁŘ 1941 — Jan KRČMÁŘ: Z mých pamětí. Počátky mého sběratelství. In: příloha sborníku Hollar XVII, 1941, 1–9

KRČMÁŘ 2007 — Jan KRČMÁŘ: Paměti. Díl II a III. K vydání připravili Jana ČECHUROVÁ / Jan KUKLÍK (eds.). Praha 2007

KREJČOVÁ/VLČEK 2007 — Helena KREJČOVÁ / Mario VLČEK: Návraty paměti. Deponáty židovského majetku v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze. Praha 2007

KROUPA 2010 — Jiří KROUPA: Školy dějin umění: metodologie dějin umění 1. Brno 2007

KROUPOVÁ/STRNAD 2010 — Markéta KROUPOVÁ / Jan STRNAD: Sběratel Dr. Anton Randa: 1864–1918 (kat. výst.) Liberec 2010

KRUMHOLZ 2007 — Martin KRUMHOLZ: Sacco di Mantova (1630–1631). In: Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007, 320–326

KUCHYNKA 1915 — Rudolf KUCHYNKA: Dvě kresby Jiljí Sadelera. In: Památky archaeologické XXVII, 1915, 149–154

KUCHYNKA 1917 — Rudolf KUCHYNKA: Hieblova kresba. In: Památky archaeologické XXIX, 1917, 268

KUCHYNKA 1918 — Rudolf KUCHYNKA: Kresby v knihovně Strahovského kláštera. In: Památky archeologické XXX, 1918, 2–3, 111–117

KUCHYNKA 1919 — Rudolf KUCHYNKA: Rembrandtovy kresby v bývalé sbírce hraběte Kolovrata. In: Zlatá Praha XXXVI, 1919, 1–2, 10; 3–4, 29–30; 5–6, 45–47

KUCHYŇKA 2010 — Zdeněk KUCHYŇKA: Biskup Antonín Podlaha, sběratel a mecenáš. In: Časopis společnosti přátel starožitností 118, 2010, č. 4, 193–205

LAHODA 2000 — Vojtěch LAHODA (ed.): Vincenc Kramář. Od starých mistrů k Picassovi (kat. výst.). Praha 2000

LANFRANCONI 2003 — Matteo LANFRANCONI: A Roman collector of the late sixteenth century: Antonio Tronsarelli. In: Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750. Aldershot / Burlington 2003, 55–78

LEPKE 1911 — Sammlung Lanna Prag. Vierter teil. Handzeichnungen, Aquarelle, Oelgemälde, Miniaturen. Kupferstiche, Holzschnitte, Schabkunstblätter. Seltene

Farbendrucke. Versteigerung: Montag, den 22. Mai 1911 und folgende Tage. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-haus. Berlin 1911

LIMOUZE 1990 — Dorothy A. LIMOUZE: Aegidius Sadeler (c.1570–1629): Drawings, Prints and Art Theory. A dissertation presented to the Faculty of Princeton University in candidacy for the degree of Doctor of Philosophy. Recommended for acceptance by the Department of Art Archaeology. Princeton 1990

LORIŠ 1947 — Jan LORIŠ: Z odkazu Mudra Františka Macháčka (kat. výst.). Praha 1947

LUGT 1921 — Frits LUGT: Les Marques de collections de dessins et d'estampes, Amsterdam 1921

MÁDL 1910 — Karel Boromejský MÁDL: Josef Mánes a Vojtěch Lanna. In: Zlatá Praha XXVII, 1910, 23, 267–270

MÁDL 1913 — Karel Boromejský MÁDL: Stará grafika. In: Národní listy, 300, 1913, 1

MEDER 1923 — Joseph MEDER: Die Handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung. Wien 1923

MEDER/SCHÖNBRUNNER 1896–1908 — Joseph MEDER / Joseph SCHÖNBRUNNER: Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen, I–XII, Wien 1896–1908

METZLER 2014 — Sally METZLER: Bartholomeus Spranger. Splendor and Eroticism in Imperial Prague, New York 2014

NAVRÁTIL 1930 — Michal NAVRÁTIL: Almanach československých právníků. Životopisný slovník čs. právníků, kteří působili v umění, vědě, krásném písemnictví a politice od Karla IV. počínaje až na naše doby. K III. sjezdu čs. právníků v Bratislavě. Praha 1930

NEUMANN 1972 — Jaromír NEUMANN: Josef Mánes a staré umění. In: Umění XX, 1972, 400–436

NEUMANN/BLAŽÍČEK/PREISS 1981 — Jaromír NEUMANN / Oldřich J. BLAŽÍČEK / Pavel PREISS et al.: Le Baroque en Bohème (kat. výst.). Paříž 1981

- NOVÁK 1940 — Ladislav NOVÁK: O těch, kteří odešli. Praha 1940
- NOVOTNÝ 1919 — Kamil NOVOTNÝ: Klazarův odkaz. In: Jan ŠTENC (ed.): Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci, 1918–1921, 254–256
- NOVOTNÝ 1926 — Antonín NOVOTNÝ: Pražské soukromé sběratelství koncem 18. století. In: Zlatá Praha, 1926, 402–410
- PLEVOVÁ 2002–2003 — Marie PLEVOVÁ: Arthur Feldmann a osud jeho umělecké sbírky. In: Bulletin Moravské galerie v Brně LVIII–LVIX, 2003–2003, 344–352
- PODLAHA 1914 — Antonín PODLAHA: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické XXVI, 32–50
- PODLAHA 1916 — Antonín PODLAHA: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické XXVIII, 1916, č. 2, 93–121
- PODLAHA 1917 — Antonín PODLAHA: Neznámý dosud pohled na Hrad Pražský z počátku XVII. Století. In: Památky archeologické XXIX, 1917, 268–269
- PODLAHA 1918 — Antonín PODLAHA: Seznam důležitých akvarelů a perokreseb ve sbírce Muzea království českého. In: Památky archeologické XXX, 1918, 41–50, 139–145, 192–196
- PODLAHA 1921 — Antonín PODLAHA: Pohled na třetí nádvoří Hradu Pražského z r. 1733. In: Památky archeologické XXXII, 1921, č. 3–4, 252
- PRAHL 1998 — Roman PRAHL (ed.): Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze 1800–1835. Praha 1998
- PREISS 1996 — Pavel PREISS: Rakouská kresba 18. století. Vybraná díla z českých a moravských sbírek (kat. výst.). Praha 1996
- PREISS/ZLATOHLÁVEK 2004–2005 — Pavel PREISS / Martin ZLATOHLÁVEK: Draughtsman martino Altomonte (1657/1659–1745) / Kreslíř Martino Altomonte (1657/1659–1745). In: Bulletin of the National Gallery in Prague XIV–XV, 2004–2005, 49–70, 147–160
- PY 2001 — Bernadette PY: Everhard Jabach collectionneur (1618–1695): les dessins de l'inventaire de 1695. Paris 2001

PY 2002 — Bernadette PY: Everhard Jabach : supplement of identifiable drawings from the 1695 estate inventory. In: *Master drawings XLV*, 1, 2007, 5–37

RAGGHIANI COLLOBI 1974 — Licia RAGGHIANI COLLOBI: *Il libro de' disegni del Vasari*, 1–2. Firenze 1974

ROLLOVÁ 1993 — Anna ROLLOVÁ: *Nizozemské kresby 16. a 17. století (kat. výst.)*. Praha 1993

SCHALLER 1794–1796 — Jaroslav SCHALLER: *Beschreibung der Königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten*, I–IV, 1794–1796

SCHUCKMAN 1996 — Christiaan SCHUCKMAN: Marten de Vos. In: Jane TURNER (ed.): *The Dictionary of Art*, XXXII, 1996, 708–712

SLAVÍČEK 1993 — Lubomír SLAVÍČEK: *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství (kat. výst.)*. Praha 1993

SLAVÍČEK 2003 — Lubomír SLAVÍČEK: „Nachlass eines Kunstkenners und Gelehrten“ Sbíрка MUDr. Václava Karla Ambroziho (1758–1813) a její vztah k obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze. In: *In Italiam nos fata trahunt, sequamur*. Sborník příspěvků k 75. narozeninám Olgy Pujmanové. Praha 2003, 123–134

SLAVÍČEK 2004/2005 — Lubomír SLAVÍČEK: „Schöne Sammlungen von trefflichen Gemälden und gehaltvollen Kupferstichen“. *Prameny k měšťanským sbírkám obrazů a grafiky v Praze 1820–1870*. In: *Opuscula Historiae Artium F* 48, 2004 (2005), 73–142

SLAVÍČEK 2006 — Lubomír SLAVÍČEK: *Obrazárna Novákova; sbírka dietrichsteinská; sbírka Engelbrechtova; sbírka Morawetzova; sbírka Skutezkého; sbírka Zátkova; Toman, Hugo; Toman, Prokop (hesla)*. In: Anděla HOROVÁ: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, 2006, 557–558, 669–673, 675, 784–785

SLAVÍČEK 2007 — Lubomír SLAVÍČEK: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*. Brno 2007

SLAVÍČEK 2016 — Lubomír SLAVÍČEK: Nedoma, Miloslav, JUDr. (heslo). In: Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800 – 2008), N–Ž. Praha 2016, 987

STOLÁROVÁ/VLNAS 2010 — Lenka STOLÁROVÁ / Vít VLNAS: Karel Škréta (1610–1674). Doba a dílo (kat. výst.). Praha 2010

ŠÁMAL 2016 — Petr ŠÁMAL: Vojtěch Lanna a počátky sbírek grafiky a kresby Národní galerie v Praze. In: Adam BUDAK / Michaela PEJČOCHOVÁ (eds.): Velkorysost. Umění obdarovat. Bílý králík. Kniha k výstavě Národní galerie v Praze. Praha 2016, 105–115

ŠIMON 1923 — František Tavík ŠIMON: O sběratelích a sbírkách. In: Hollar I, 1923, 100–102

ŠIMON 1924 — František Tavík ŠIMON: Epištola o sběratelích grafiky. Praha 1924

ŠIMON 1928 — František Tavík ŠIMON: Druhá epištola. O sběratelích a sběratelství vůbec. Praha 1928

ŠIMON 1934 — František Tavík ŠIMON: Manuálek sběratele grafiky. In: Hollar 1934, 129–131 a 175–178

ŠIMON 2001 — Patrik ŠIMON: Jindřich Waldes. Sběratel umění. Praha 2001

ŠORM 1932 — Antonín ŠORM: Sbírky uměleckých předmětů biskupa Dra Antonína Podlahy. Praha 1932

THIEME/BECKER 1916 — Ulrich Thieme / Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, XII. Leipzig 1916

THIEME/BECKER 1922 — Ulrich Thieme / Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, XV. Leipzig 1922

THIEME/BECKER 1935 — Ulrich Thieme / Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, XXIX. Leipzig 1935

THIEME/BECKER 1940 — Ulrich Thieme / Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, XXXIV. Leipzig 1940

TOGNER 2002 — Milan TOGNER: Kresby florentského seicenta v českých a moravských sbírkách. In: Ladislav DANIEL (ed.): Florent'ané. Umění z doby medicejských velkovévodů (kat. výst.). Praha 2002, 130–162 (včetně katalogu kreseb).

TOLNAY 1943 — Charles de TOLNAY: History and technique of old master drawings. A handbook. New York 1943

TOMAN 1909 — Prokop TOMAN: Sbíрка Dr. Prokopa Tomana. Doplnky k soupisu památek uměleckých a historických v království českém. In: Časopis Společnosti přátel starožitností 17, 1909, 169–174

TOMAN 1920 — Prokop Toman: Studie a vzpomínky českého sběratele (1907–1920), Praha 1920

TOMAN 1922 — Prokop TOMAN: Kapitola o staropražských sběratelích. In: Drobné umění III, 1922, 24–26

TOMAN 1925 — Prokop TOMAN: O drobném sběratelství. Drobné umění VI, 1925, 43–47

TOMAN 1930 — Prokop Toman: Umění a sběratelství. Praha 1930

TOMAN 1931 — Prokop TOMAN: O sběratelství grafiky a její spojitosti s bibliofilii. In: Bibliofil. Časopis pro pěknou knihu a její úpravu, VIII, 1931, 4–8

TOMAN 1934 — Prokop TOMAN: O technice sběratelství grafiky. In: Hollar 1934, 32–36, 126–128

TOMAN 1941 — Prokop TOMAN: Jak jsem sbíral. In: Hollar XVII, 1941, 92–96, 123–128

TOMAN 1947–1950 — Prokop TOMAN (ed.): Nový slovník československých výtvarných umělců, 3. vydání. Praha 1947–1950, Dodatky 1955

Umělecká pozůstalost vdp. biskupa Dra. A. Podlahy, I. díl, Praha 1932

Umělecká pozůstalost vdp. biskupa Dra. A. Podlahy, II. díl, Praha 1932

VOLF 1926–1927 — Josef VOLF: Sbířky obrazů a rytin v Praze roku 1781. In: Vitrinka 1926–1927, IV, 70–75

VOLRÁBOVÁ 2003 — Alena VOLRÁBOVÁ: Německá kresba 15. – 16. století. Kresby autorů německy mluvících zemí z muzejních sbírek České republiky (kat. výst.). Praha 2003

VOLRÁBOVÁ 2017 — Alena VOLRÁBOVÁ: Václav Hollar (1607–1677). Kresby. Soupisový katalog. Praha 2017

WARWICK 2003 — Genevieve WARWICK: Connoisseurship and the collection of drawings in Italy c. 1700: the case of Padre Sebastiano Resta. In: Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750. Aldershot / Burlington 2003, 141–154

WELCKER 1940 — A. WELCKER: Jan de Groot. Leerling en navolger van Adriaen van Ostade. In: Oud Holland, LVII, 5, 1940, 149–159

WITTLICH 1996 — Filip WITTLICH (ed.): Vojtěch svobodný pán Lanna. Sběratel, mecenáš a podnikatel (kat. výst.). Praha 1996

WOHL 1986 — Hellmut WOHL: The Eye of Vasari. In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, XXX, 3 (1986), 537–568

WOOD 2003 — Jeremy WOOD: Nicholas Lanier (1588–1666) and the origins of drawings collecting in Stuart England. In: Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500–1750. Aldershot / Burlington 2003, 85–122

WURZBACH 1906 — Alfred von WURZBACH: Niederländische Künstler-Lexikon I, A–K. Wien / Leipzig 1906

ZLATOHLÁVEK 1996 — Martin ZLATOHLÁVEK (ed.): Italské renesanční umění z českých sbírek: kresby a grafika. (kat. výst.). Praha 1996

ZLATOHLÁVEK 1997 — Martin ZLATOHLÁVEK: La collezione Clary-Aldringen ricomposta. I disegni. In: Giulio BORA / Martin ZLATOHLÁVEK (eds.): I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona. Milano 1997, 3–8

ZLATOHLÁVEK 2006 — Martin ZLATOHLÁVEK: K provenienci kreseb ze sbírek arcibiskupství olomouckého v Kroměříži. In: Umění VIV, 3, 2006, 271–277

ZLATOHLÁVEK 2013 — Martin ZLATOHLÁVEK: Disegno jakožto primární zachycení umělcovy inspirace v teoriích renesance a manýrismu. In: Mireia RYŠKOVÁ / Mlada MIKULICOVÁ (eds.): Myšlení o transcenci. Praha 2013, 85–106

ZLATOHLÁVEK 2016 — Martin ZLATOHLÁVEK: Historie kreseb starých mistrů ze sbírek Arcibiskupství olomouckého. In: Pavla HLUŠIČKOVÁ (ed.): Kroměřížský kabinet kresby. Kresby starých mistrů. Olomouc 2016, 12–19

ZLATOHLÁVEK/BORA 1995 — Martin ZLATOHLÁVEK / Giulio BORA: Kresby z Cremony 1500–1580. Umění renesance a manýrismu v lombardském městě (kat. výst.). Praha 1995

ZWOLLO 1970 — An ZWOLLO: Pieter Stevens, neue Zuschreibungen und Zusammenhänge. In: Umění XVIII, 1970, 3, 246–259

Archiv Národní galerie Praha

ANG, fond Josef Mánes (1820–1871), 6, AA 109

ANG, fond Národní galerie v Praze (NG), 1945–1958

— karton 5, spis 231 Odkazy věcné, 231–013 Jindřich Klazar

— karton 5, spis 231 Odkazy věcné, 231–008 Odkaz: Josefa Polláka

Archiv Národní knihovny

fond Neumann Jan Antonín (1862–1907), Archiv Národní knihovny

— KUBÁTOVÁ 2006 — Ludmila KUBÁTOVÁ: fond Neumann Jan Antonín (1862–1907). Inventář. Archiv Národní knihovny. Praha 2006

Archiv Národní muzea

ANM, fond Národní muzeum (RNM), 1818–1960

— karton 89, č. 734, č. 1309

— Acta 1863, č. 489, pod 24. 11. 1863

Národní galerie Praha

— Odborná evidence Sbírkový grafiky a kresby NGP, vědecké karty kresby

Národní muzeum v Praze

— Klazar/inventář, Oddělení starších českých dějin, Národní muzeum v Praze

Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.

ÚDU AV ČR v.v.i., Praha, Oddělení dokumentačních a sbírkových fondů, fond Rudolf Kuchynka (1889–1923)

- KAPLANOVÁ 1998 — Kristina KAPLANOVÁ: Archivní fond Rudolf Kuchynka (1889–1923). Inventář. ÚDU AV ČR, Oddělení dokumentačních a sbírkových fondů. Praha 1998
- karton 2, Navštívené výstavy, inv. č. 72
- Karton 2, inv. č. 74, „Kartotéka sběratelů“

ÚDU AV ČR v.v.i., Praha, Oddělení dokumentace, fond Vincenc Kramář (1877–1960)

- SADÍLKOVÁ 2000 — Pavla SADÍLKOVÁ: Archivní fond Vincenc Kramář (1877–1960). Inventář. ÚDU AV ČR, Oddělení dokumentačních a sbírkových fondů. Praha 2000
- karton XX., sv. 8, fol. 1–510

ZLATNÍK 1944 — Alois ZLATNÍK: Vzpomínky a paměti na královédvorské rody. Městské muzeum Dvůr Králové nad Labem 1944 (sign. R/337)

Seznam internetových zdrojů

<http://www.marquesdecollections.fr/>

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-T-1930-10/catalogue-entry>

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=710497&partId=1&museumno=1855,1013.39&page=1

<http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/3/8205-Le-mariage-mystique-de-sainte-Catherine>

Seznam použitých zkratek

ANG – Archiv Národní galerie Praha

ANM – Archiv Národního muzea

NGP – Národní galerie Praha

PNP – Památník národního písemnictví

RNM – Registratura Národního muzea

SVPU – Společnost vlasteneckých přátel umění

ÚDU AV ČR – Ústav dějin umění Akademie věd České republiky v.v.i.

UPM – Umělecko průmyslové muzeum