UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Kristina Zakhovailo

Marina v tvorbě Jana van Goyena se zřetelem ke sbírkám Národní galerie v Praze

Bakalářská práce

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

Praha 2022

Prohlášení

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

V Praze dne ……

Kristina Zakhovailo

Bibliografická citace

Marina v tvorbě Jana van Goyena se zřetelem ke sbírkám Národní galerie v Praze [rukopis]: bakalářská práce / Kristina Zakhovailo; vedoucí práce: Markéta Jarošová – Praha, 2022 – 104 stran.

Anotace

Tato bakalářská práce je věnovaná marině v tvorbě jednoho z předních holandských krajinářů 17. století Jana van Goyena. Práce nejdříve představí marinu, jakožto výtvarný námět, na pozadí kulturně-historických souvislostí doby zlatého věku holandské malby, kdy vývoj mariny 17. století byl podmíněn úspěšnou mořeplavbou, která byla jedním z pilířů holandské ekonomiky. Vývoj žánru marina bude chronologicky popsán od první generace marinistů. Dále bude představena druhá generace marinistů, ke které patřil Jan Porcellis, zakladatel realistické tradice v marině, který měl velký vliv na tvorbu Jana van Goyena, kterého také řadíme ke druhé generaci. Hlavní pozornost bude zaměřena na rozbor vybraných děl Jana van Goyena s tématikou holandské mariny z Národní galerie v Praze. U popisu jednotlivých děl bude uplatněna metoda formální a ikonografické analýzy. Jednotlivá díla budou dále interpretována v rámci socio-kulturního kontextu doby, kdy daná díla vznikala. Dále bude představena třetí generace marinistů. Tato bakalářská práce pracuje především s fondem Národní galerie v Praze. Smyslem této práce je snaha reflektovat marinu Jana van Goyena ve sbírkách Národní galerie v Praze a její zasazení do širšího kontextu holandské mariny 17. století.

Klíčová slova

marina, Holandsko, moře, mořeplavba, loď, krajinomalba, Jan van Goyen, Národní galerie v Praze

Abstract

This thesis deals with marine painting by one of the leading 17th century Dutch landscape painter Jan van Goyen. The art theme of the marine will be presented in the background of the cultural-historical context of the Golden Age of Dutch painting when the development of marine of the 17th century was conditioned by successful seafaring, which was one of the main pillars of the Dutch economy. The development of the marina genre will be described chronologically from the first generation of marine painters. Furthermore, the second generation to which belongs Jan Porcellis, the founder of the realistic tradition in the marina, had a great influence on the work of Jan van Goyen, who also belongs to the second generation. The main emphasis will be focused on the analysis of selected works by Jan van Goyen from the National Gallery in Prague. The method of formal and iconographic analysis will be applied to the selected works. The certain paintings will be further interpreted through the socio-cultural context of the time when the works were created. The third generation of marine painters will be introduced as well. This bachelor thesis consists mainly of collections from National Gallery in Prague. The purpose of this work is to reflect Jan van Goyen's marine in the collection of the National Gallery in Prague and its placement in the broader context of the Dutch marina of the 17th century.

Keywords

marine, Holland, sea, seafaring, boat, landscape, Jan van Goyen, National Gallery in Prague

Počet znaků (včetně mezer): 143 730

Poděkování

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

Obsah

Úvod **8**

1. Zhodnocení pramenů a literatury **10**

2. Marina v socio-kulturním kontextu Holandska 17. století **15**

3. První generace holandských marinistů **21**

4. Druhá generace holandských marinistů **26**

5. Jan van Goyen 1596–1656 ..... **36**

5.1. Obrazy Jana van Goyena z Národní galerie v Praze 44

5.1.1. Bouře u přístavu 44

5.1.2. Strážní věže u ústí řeky 47

5.1.3. Rozbouřené moře 50

5.2. Kopie podle Jana van Goyena z Národní galerie v Praze 52

5.2.1. Prodej ryb na pláži Scheveningen 52

5.2.2. Loď v ústí řeky 53

5.3. Malba od následovníka Jana van Goyena z Národní galerie v Praze 55

5.3.1. Krajina se zříceninou 55

5.4. Malby na způsob Jana van Goyena z Národní galerie v Praze 56

5.4.1. Zámek na břehu řeky 56

5.4.2. Plachetnice na moři 58

6. Třetí generace holandských marinistů **60**

7. Dílo Jana van Goyena v kontextu sbírek Národní galerie v Praze **63**

8. Závěr **71**

9. Obrazová příloha **73**

10. Seznam obrazové přílohy **89**

11. Seznam literatury **92**

11.1. Seznam literatury 92

11.2. Prameny 101
11.3. Archiválie z Národní galerie 101
11.4. Restaurátorské zprávy k obrazům 102
11.5. Internetové zdroje 102

Úvod

Tato bakalářská práce bude věnovaná marině v tvorbě jednoho z předních krajinářů zlatého věku holandské krajinomalby Jana van Goyena. Hlavní pozornost práce bude zaměřena na zasazení mariny, jako výtvarného námětu, do kontextu díla Jana van Goyena a do širšího kontextu holandské mariny 17. století a na rozbor vybraných děl ze sbírek Národní galerie v Praze. Podrobně rozebrány budou malby Jana van Goyena s tématikou mariny, kopie podle Jana van Goyena, malba od následovníka Jana van Goyena a malby na způsob Jana van Goyena s tématikou mariny a vodní plochy. Celkem bude podrobně popsáno osm děl ze zmíněné sbírky.

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

První kapitola práce *Marina v socio-kulturním kontextu Holandska 17. století* uvede do socio-kulturních otázek Republiky spojených nizozemských provincií a představí události, které předcházely hospodářskému rozkvětu republiky v 17. století. Bude se zabývat událostmi, které měly přímý vliv na vývoj holandské mariny. Popíše námořní obchod jako součást života na moři a jednu z nejdůležitějších kulturně-historických otázek 17. století v Holandsku, která sloužila jako inspirace pro holandské umělce, kteří zobrazovali reprezentativní marinu a výjevy rodných pobřeží.

Druhá kapitola práce *První generace holandských marinistů* popíše vznik holandské mariny jako samostatného žánru, který můžeme hledat u flámského umělce Pietera Brueghela staršího. Dále představí důležitou osobnost pro vývoj holandské mariny Henrdicka Cornelisze Vrooma, kterého považujeme za prvního z marinistů.

Třetí kapitola práce *Druhá generace holandských marinistů* chronologicky pokračuje v popisu vývoje žánrů. Kapitolu otevírá nesmírně důležitá osobnost Jan Porcellis, kterého považujeme za zakladatele realistické mariny. Jan Porcellis ovlivnil následující vývoj holandské mariny způsobem malby, vnímáním atmosféry a naplněním kompozice. Jedním z umělců, který se ocitl pod vlivem Porcellise byl Jan van Goyen. Jan van Goyen stejně jako Porcellis viděl svůj hlavní úkol ve zobrazení stavu počasí. Jan van Goyen se inspiroval Porcellisem v malbě v tónu a v každodennosti jeho výjevu.

Kapitola dále popíše umělce, kteří tvořili pod vlivem Jana van Goyena a uvede další důležité osobnosti v kontextu vývoje holandské mariny 17. století.

Další kapitola *Marina v tvorbě Jana van Goyena* představí osobnost Jana van Goyena a jeho tvorbu. Nejdříve představí život umělce a začátek jeho umělecké cesty. Pak se pokusí popsat vývoj jeho umělecké osobnosti a hlavní rysy jeho tvorby. Hlavní pozornost bude věnována tématu marina v tvorbě umělce, která spočívá v představení vývoje zobrazení mariny a vodní plochy v tvorbě Jana van Goyena. Dále také samostatnému rozboru vybraných děl s tématikou mariny v tvorbě Jana van Goyena ze sbírek Národní galerie v Praze a děl s tím souvisejících ze stejné sbírky. Ve sbírkách Národní galerie v Praze se nachází tři díla Jana van Goyena s tématikou marina *Bouře u přístavu z roku* 1642, *Strážní věže v ústí řeky* z roku 1646 a *Rozbouřené moře* z roku 1649. Dále také dvě kopie podle Jana van Goyena *Prodej ryb na pláži Scheveningen* z roku 1643 a *Loď v ústí řeky,* malba od následovníka Jana van Goyena *Krajina se zříceninou* a dvě malby na způsob Jana van Goyena *Zámek na břehu řeky* a *Plachetnice na moři.* U popisu jednotlivých děl bude uplatněna metoda formální a ikonografické analýzy. Díla Jana van Goyena z Národní galerie v Praze budou zasazena do širšího kontextu vývoje mariny v tvorbě umělce. Pozornost bude věnovaná také otázkám provenience vybraných děl a sběratelství holandské malby v kontextu Národní galerie v Praze.

Kapitola *Třetí generace holandských marinistů* pojednává o konci žánrů holandské mariny. Ve stručnosti poukáže na hlavní rysy tohoto období a uvede důležité osobnosti pro toto posledního období holandské mariny 17. století.

Poslední kapitola *Dílo Jana van Goyena v kontextu sbírek Národní galerie v Praze* je věnována otázkám provenience marin Jana van Goyena a děl s tím souvisejících ze sbírek Národní galerie v Praze.

Smyslem této práce je snaha reflektovat marinu Jana van Goyena v kontextu jeho tvorby, vysvětlit východiska, ze kterých umělec čerpal a čím byl ovlivněn při tvorbě obrazu zobrazující vodní plochu. Dále také zasadit mariny Jana van Goyena ze sbírek Národní galerie v Praze do kontextu tvorby Jana van Goyena a také do širšího kontextu vývoje holandské mariny 17. století.

1. Zhodnocení pramenů a literatury

Pro naplnění kapitoly o socio-kulturním kontextu Republiky spojených nizozemských provincií byly přínosné publikace: Han van der Horst *Dějiny Nizozemska*[1] a také **G. A. Shatohina-Mordvinceva** *Istoriya Niderlandov.*[2] Publikace *Istoriya Niderlandov* z roku 2007 je zaměřená na dějiny Nizozemí, každé jednotlivé období je doplněno kapitolou pojednávající o kulturním kontextu té dané doby. Tato publikace byla zvlášť přínosná pro mou bakalářskou práci svým stylem vykládání látky, který jasně a stručně uvede čtenáře do historického kontextu doby, seznámí s nejdůležitějšími osobnostmi a upozorní na rozhodující události. Han van der Horst v publikaci *Dějiny Nizozemska* z roku 2005 se podrobně věnuje zámořským holandským plavbám a otázce kolonizace, kterou uskutečňovalo Holandsko v 17. století v Americe, Indii a Africe.

K naplnění kapitol o třech generacích marinistů a také marině v kontextu tvorby Jana van Goyena jsem čerpala z následujících publikaci. **Wolfgang Stechow** *Dutch landscape painting of the Seventeenth century*.[3] V kapitole pod názvem *Moře* Stechow věnuje pozornost marině v tvorbě van Goyena.

Velmi důležitou publikací je dílo **Laurense J. Bola** *Die holländische Marinemalerei des 17. Jahrhunderts* z roku 1973.[4] Je to první dílo, které se detailně zabývá holandskou marinou 17. století a zároveň je jednou z nejdůležitějších publikací v daném oboru. J. Bol rozčlenil holandské marinisty do tří generací. Z této publikace přebírám členění marinistů na tři generace.

Publikace **Colonela Ruperta Prestona** *The Seventeenth century Marine Painters of the Netherlands*, *Leight-on-Sea*[5] obsahuje katalog vybraných děl holandských marinistů 17. století. Ke každému umělci jsou uvedené rysy jeho tvorby a některé životopisné informace.

Přínosnou pro mou bakalářskou práci byl čtyřsvazkový katalog *The Golgen Age of Dutch marine painting. The Inder Rieden Collection* z roku 2019[6] je velmi rozsáhlou publikací a je přínosem v oblasti bádaní o holandské marině 17. století. Katalog zpracovává soukromou sbírku Indera Riedena, dále také uvádí další autory a díla důležitá pro kontext holandské mariny 17. století. Samotnému katalogu děl mistrů, které

[1] HORST, 2005.
[2] SHATOHINA-MORDVINCEVA, 2007.
[3] STECHOW 1966.
[4] BOL 1973.
[5] PRESTON 1974.
[6] De BEER 2019.

zpracovala **Gerlinde de Beer** předchází životopisy jednotlivých umělců, které zpracoval **Jan van der Veen**. V tomto katalogu jsou detailně popsány životopisy umělců, včetně Jana van Goyena. V katalogu *The Golgen Age of Dutch marine painting. The Inder Rieden Collection* je popsáno celkem 36 životopisů holandských marinistů.

Důležitou osobností pro vývoj mariny a pro tvorbu Jana van Goyena Janem Porcellisem a jeho synem a následovníkem Juliusem Porcellisem se zabývá **John Walsh** v článcích *The Dutch marine painters Jan and Julius Porcellis I Jan's Early Career*[7] a *The Dutch Marine Painters Jan and Julius Porcellis-II: Jan's Maturity and de jonge Porcellis.*[8]

První dobová zmínka o Janovi van Goyenovi se objevuje v publikaci **Jana J. Orlerse** *Beschrijvinge der stadt Leyden* z roku 1641.[9]

Důležitým pramenem je dílo **Arnolda Houbrakena** *De groote schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen*[10] z roku 1718, kde historik umění na dvou stranách popisuje život umělce. Z roku 1678 pochází pramen: *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst: anders de zichtbare werelst* od umělce z Rembrantova okruhu **Samuela van Hoogstraeten**.[11]

První kompletní katalog děl Jana van Goyena je od **C. Hofstede de Groot**, *Beschreibendes und Kritisches Verzeichnis der Werke. Der Hervorragendsten Holländische Maler des XVIII Jahrhunderts*, z roku 1923.[12] Článek od **C. Hofstede de Groota** *Jan van Goyen and His Followers* je přínosnou publikací nejen popisem života Jana van Goyena a také tím, že stručně uvádí životy jeho následovníků a zmiňuje návaznost mezi umělci.[13]

V roce 1966 vyšla monografie **Anny Dobrzycke** *Jan van Goyen 1596–1656*.[14]

[7] WALSH 1974.
[8] WALSH 1974a.
[9] ORLERS 1641.
[10] HOUBRAKEN 1718.
[11] HOOGSTRAETEN 1678.
[12] De GROOT 8/1923.
[13] De GROOT 1923.
[14] DOBRZYCKA 1966.

Katalog **Hanse Ulricha Becka** *Jan van Goyen 1596–1656. Ein Oeuvreverzeichnis in zwei Bänden, Katalog der Gemälde*[15] z let 1972 a 1973 je rozsáhlou dvousvazkovou prací věnující se katalogizaci děl Jana van Goyena. Katalogu předchází kapitola věnující se životu Jana van Goyena a jeho tvorbě. Katalog **Hanse Ulrich Becka** *Künstler um Jan van Goyen*[16] z roku 1991 je věnovaná umělcům, kteří tvořili pod vlivem Jana van Goyena. Pozornost je věnovaná především dílům, na kterých je patrný Van Goyenův vliv, nikoliv zpracování kompletního oeuvre umělců. U jednotlivých umělců je uveden stručně zpracovaný životopis.

Marinou v díle Jana van Goyena se zabývá **Gerlinde de Beer** v katalogu *The Golgen Age of Dutch marine painting. The Inder Rieden Collection* z roku 2019.[17]

Odborníky, kteří se věnovali zpracovaní mariny Jana van Goyena v katalozích sbírky Národní galerie v Praze, byli **Jiří Mašín**, **Jaroslav Pešina**, **Vladimír Novotný**,[18] **O. J. Blažíček**,[19] **Jiří Kotalík**[20] a **Lubomír Slavíček**.[21] Dále také **Olga Kotkova**, **Jitka Handlová**[22] a **Hana Seifertová**.[23] Katalog *Dutch paintings in the 17th and 18th centuries*[24] z roku 2012 je posledním vydaným katalogem sbírek holandské krajinomalby 17. století v Národní galerii v Praze. Tento katalog obsahuje rozsáhlou bibliografii ke všem dílům z Národní galerie uvedené v této bakalářské práci a také provenienci jednotlivých děl.

Dílům Jana van Goyena v kontextu Národní galerie se nejvíce věnoval **Jaromír Šíp**. V článku *Obrazy Jana van Goyena v pražské Národní galerii* z časopisu Umění ročník XI. z roku 1963,[25] se odborník zabývá ikonografickým rozborem děl umělce. Uvádí zde i mimořádně důležitou osobnost pro holandskou marinu Jana Porcellise, který svým studiem atmosféry, inspiroval holandské krajináře včetně Jana van Goyena. V publikaci *Holandské krajinářství 17. století. Národní galerie v Praze*[26] z roku 1965 Šíp uvádí krátké popisy děl a také krátkou bibliografii k jednotlivým dílům. V katalogu

[15] BECK 1972/1973.
[16] BECK 1991.
[17] De BEER 2019.
[18] PEŠINA/MAŠÍN/NOVOTNÝ 1949; 1950; 1960.
[19] BLAŽÍČEK 1971.
[20] KOTALÍK 1984.
[21] SLAVÍČEK/KOTALÍK/MAŠÍN/ŠÍP 1980; SLAVÍČEK 1988.
[22] KOTKOVÁ/HANDLOVÁ 1999.
[23] VLNAS/SEIFERTOVÁ/FRONEK 2004.
[24] ŠEVČÍK/BARTILLA/SEIFERTOVÁ 2012.
[25] ŠÍP 1963.
[26] ŠÍP 1965.

Holandské malířství 17. století v Pražské Národní galerii[27] z roku 1976 nalezneme o něco rozsáhlejší popisy děl. Mezi další publikace Jaromíra Šípa o holandském umění 17. století patří například: *Mistři holandské malby XVII. století*[28] a *Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století. Alšova jihočeská galerie.*[29]

V roce 1959 byla vydána monografie *Jan van Goyen, úvahy o krajinářství* **Emila Filly**,[30] která je jedinou monografií pojednávající o životě a díle umělce v českém jazyce. Zájem Emila Filly o holandské malířství 17. století se projevil v jeho článku Holandské zátiší.[31]

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila o samostatný rozbor vybraných děl Jana van Goyena s tématikou mariny z Národní galerie v Praze a také a děl s tím souvisejících ze stejné sbírky. Ve sbírkách Národní galerie v Praze se nachází díla Jana van Goyena *Bouře u přístavu* z roku 1642, *Strážní věže v ústí řeky* z roku 1646 a *Rozbouřené moře* z roku 1649. Dále kopie podle van Goyena *Prodej ryb na pláži Scheveningen* z roku 1643 a *Loď v ústí řeky*, malba od následovníka Jana van Goyena *Krajina se zříceninou* a malby na způsob Jana van Goyena *Zámek na břehu* a *Plachetnice na moři*. Základní údaje o těchto malbách jsem čerpala z katalogu **Anjy K. Ševčík** *Dutch paintings in the 17th and 18th centuries. National Gallery in Prague*[32] a také z webových stránek Národní galerie v Praze.[33] Katalog *Dutch paintings in the 17th and 18th centuries* rovněž posloužil k dohledání proveniencí všech mnou zvolených děl, nacházejících se v Národní galerii v Praze.

Ve své bakalářské práci se zmiňuji také o dalších významných holandských marinistech. Simonu de Vliegeru věnoval článek Christian P. Van Eeghen *Simon de Vlieger as a Draftsman, I: The Pen Drawings.*[34] George S. Keyes v článku Pieter *Mulier the Elder*[35] uvádí základní rysy tvorby Pietera Muliera, které ve velké míře mají východisko v tvorbě Jana Porcellise a také vysvětluje vlivy ostatních umělců, jako například Jana van Goyena. V katalogu *Mirror of Empire. Dutch Marine art of the*

[27] ŠÍP 1976.
[28] ŠÍP 1954.
[29] ŠÍP 1970.
[30] FILLA 1959.
[31] FILLA 1930.
[32] ŠEVČÍK/BARTILLA/SEIFERTOVÁ 2012.
[33] https://sbirky.ngprague.cz
[34] Van EEGHEN 2006.
[35] KEYES 1976.

Seventeenth Century[36] z 1991 George S. Keyes zpracovává životopisy jednotlivých marinistů.

Dále jsem ve své práci použila publikace: Katalog *Dutch paintings in The Metropolitan Museum of Art* popisuje životy Jana van Goyena a jiných holandských krajinářů a marinistů,[37] Madlyn Millner Kahr *Dutch Painting in the Seventeenth Century.*[38]

Z publikací **Lubomíra Slavíčka** *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*[39] a *„Sobě, umění, přátelům": kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*[40] jsem čerpala informace o českých uměleckých sbírkách a jednotlivých sběratelích.

Dějiny sbírky holandského malířství 17. století Národní galerie v Praze popisuje **Jaromír Šíp** v publikaci *Holandské malířství 17. století v pražské Národní galerii* z roku 1976.[41] Dějiny holandské sbírky Národní galerie v Praze dále popisuje **Lubomír Slavíček**[42] v katalogu *Dutch paintings in the 17th and 18th centuries*[43].

[36] KEYES 1991.
[37] LIEDTKE 2007.
[38] KAHR 1993.
[39] SLAVÍČEK 1993.
[40] SLAVÍČEK 2007.
[41] ŠÍP 1976.
[42] SLAVÍČEK 2012.
[43] ŠEVČÍK 2012.

2. Marina v socio-kulturním kontextu Holandska 17. století

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

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

Boj za nezávislost Nizozemí započal za času vlády krále Filipa II., který považoval Nizozemí za zdroj finančních prostředků pro válku, kterou vedlo Španělsko s Anglií a Francií.[44] Absolutistická politika španělského krále na území Nizozemských provincií spočívala ve vyměřování daní, které byly odvedeny na královský dvůr, prosazování katolické víry a potlačování protestantského náboženství. Tato politika vůči Nizozemí vedla k jeho ekonomickému úpadku a zhoršení úrovně života nizozemského obyvatelstva. V čele povstání Nizozemí proti španělské nadvládě stál Vilém I. Oranžský, který se v roce 1559 stal místodržitelem provincií Holland, Zeeland a Ultrecht.

Za počátek revoluce považujeme rok 1568, kdy se Vilém I. Oranžský poprvé pokusil vtrhnout do Nizozemí s vojenským oddílem, ale nezajištěný podporou místního obyvatelstva byl poražen Španěly.[45] Poslední kapkou, která donutila Nizozemce chopit

[44] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 124.
[45] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 130.

se zbraní, bylo nasazení daně nizozemským guvernérem vévodou z Alby,[46] která znamenala stržení deseti procent z každého obchodního ujednání tzv. desátku.[47]

Cílem revoluce byla svoboda náboženského vyznání, uchování nezávislosti a privilegií provincií.[48] Cílem Viléma I. Oranžského bylo vyhnání Španělů a spojení 7 nizozemských provincií v jeden svobodný stát.[49]

Po sérii pochodů a bojů revoluce dosáhla svého vyvrcholení v roce 1579, kdy severní provincie podepsaly Utrechtskou unii, která spojovala sedm severních provincií a položila základ utvoření nového státu.[50] Jižní provincie podle Arrarské unie z roku 1579 zůstaly španělské.

Koncem Osmdesátileté války a definitivním potvrzením nezávislosti Nizozemských provincií znamenalo podepsání Vestfálského míru v říjnu 1648. Období Osmdesátileté války je charakterizováno jako povstání v Nizozemí vůči španělskému absolutismu, které později přerostlo v boj za nezávislost sedmi severních provincií.[51]

Ke sjednocení sedmi suverénních provincií severního Nizozemí do Republiky spojených nizozemských provincií došlo v roce 1581, kam vešly provincie Geldern, Holland Zeeland, Ultrecht, Friesland, Overissel a Groningen.[52] Provincie Holland byla politicky i ekonomicky nejmocnější.[53] Vynikání provincie Holland nad ostatními způsobilo to, že Republiku spojených provincií často nazývaly Holandskem.[54] Nejvyšším orgánem státní moci Republiky spojených provincií byly Generální stavy.

Ve spojených provinciích hrála hlavní roli města. Amsterdam byl holandskou metropolí. Velké přístavy se kromě Amsterdamu nacházely také v Middelburgu, Haarlemu, Dordrechtu a Melchelenu. Důležité místo v průmyslu zaujímala stavba lodí. Byla vymyšlena flauta, typ lehké trojstěžňové lodi, která se uměla přizpůsobovat úzkým, vytíženým přístavům.[55] Důležitou roli v hospodářství republiky zaujímal tradiční lov sleďů.

Období druhé čtvrtiny 17. století se charakterizuje rozmachem koloniálního obchodu a růstem národního sebevědomí. Právě v této době se formuje obchodní a válečné

---

[46] Vévoda z Alby byl nejbližším rádcem Filipa II.
[47] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 131.
[48] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 132.
[49] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 134.
[50] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 139.
[51] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 147.
[52] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 166.
[53] ŠEVČÍK, 2012, 16.
[54] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 144.
[55] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 171.

holandské loďstvo, které přitahuje všechny vrstvy obyvatelstva. Flotila republiky přesahovala svým počtem flotily ostatních států.

První expedice hledající cesty do Indie byly podniknuty v letech 1594–1597. V červnu roku 1596 čtyři lodě pod vedením Cornelise de Houtmana a Pietera Dirkszoona Keysera přistály na ostrově Jáva, který se v druhé polovině 17. století stane centrem kolonií republiky v regionu.[56] Další úspěšná expedice, která byla podniknuta v roce 1597, se vrátila domů s nákladem koření. Tyto úspěšné plavby podnítily ve Spojených provinciích vznik různých obchodních společností, které posílaly své lodě do Indonésie, kde Nizozemci sjednávali smlouvy s místními vládci.[57] Konkurence mezi jednotlivými společnostmi rostla a brzy se našlo řešení, které znamenalo obrat v dějinách Spojených provincií.

S řešením přišel Johan van Oldenbarnevelt, který nabídnul generálním stavům sjednotit jednotlivé obchodní společnosti v jednu schopnou, která by mohla konkurovat již existující anglické Východoindické společnosti[58] a bránit své lodě před útoky Španělů a Portugalců.[59] Holandská Východoindická společnost byla založena v roce 1602. Účely společnosti nebyly výhradně obchodní, neboť dostala výhradní právo pro obchodování v Asii a také verbovat vojáky, vést válku a spravovat území.[60] VOC[61] zakládala kolonie, kde mohla vést válku, soudit, zakládat své pevnosti a faktorie.[62] Vladaři jihovýchodní Asie sjednávali obchodní smlouvy, které zajišťovaly import asijských koření do republiky a export domácího zboží.[63] Holanďané však museli konkurovat s anglickou Východoindickou společností a portugalskou flotilou na asijských trzích.[64] Holandská Východoindická společnost postupně utvrzovala svou moc a postavení na mezinárodním trhu. Ve druhé třetině 17. století VOC upevnila své pozice na proslulém ostrově skořice, Cejlonu, odkud byli vyhnáni Portugalci, ovládli Malakku a Tchaj-wan.[65] VOC dobývala portugalské pevnosti na pobřeží jižní Indie, navazovala obchodní kontakty s Čínou a s Japonskem, kde v roce 1640 došlo ke zrušení

[56] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007,175.
[57] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 175.
[58] Založená v roce 1600.
[59] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 176.
[60] HORST 2005, 157.
[61] Nizozemsky Vereenigde Oost-Indische Compagnie.
[62] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 177.
[63] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 178.
[64] HORST 2005, 157.
[65] HORST 2005, 164.

zahraničních styků, zejména s Portugalskem.[66] V první polovině 17. století Republika ovládla Zelený mys v západní Africe. V roce 1640 začala kolonizace ostrovu Mauricius a roku 1652 byla založena Kapská kolonie na mysu Dobré naděje.[67]

Holandská Západoindická společnost byla založena v roce 1621 a uzavírala obchod zejména s Amerikou. Přístavní města byla Middelburg, Rotterdam, Amsterdam a Hoorn. Zastoupeny byly také provincie Frísko a Groningen.[68] Karibské ostrovy představovaly zdroj soli prvotřídní kvality, kterou lodě Spojených provincií dovážely do Evropy.[69] Ve 40. letech 17. století Republika kontrolovala téměř celé brazilské pobřeží, kde se nacházely plantáže cukrové třtiny vytvořené Portugalci.[70] Z Brazílie byl dovážen cukr, dřevo, káva, kakao a bavlna. Z tzv. Divokého pobřeží (mezi Venezuelou a Amazonkou) holandské lodě importovaly tabák.[71] Jednou z činností WIC[72] byl také ochod s otroky. V letech 1636 až 1645 přivezly její lodě, podle údajů z archivu společnosti, 23 163 otroků pro práci na cukrových plantážích.[73] Tento fakt ukazuje druhou stranu mince moci a vrhá stín na obchodní dějiny 17. století i těch dalších.

Obchodní lodě Spojených provincií byly ohrožovány piráty, kteří přepadávali a drancovali lodě. Existovalo také kaperství, což bylo právo přepadávat obchodní nepřátelské lodě.[74] Západoindická společnost měla právo na kaperství.

Východoindická a Západoindická společnost tvořily monopol na dopravní spojení se světem.[75] Právě kolonie, které zakládaly společnosti, vynesly Spojené nizozemské provincie na vrchol obchodování v Evropě 17. století.

Spojené provincie byly jedním z největších obchodních soupeřů Anglie na moři. Konflikt těchto dvou předních přímořských států přerostl v druhé polovině 17. století do anglo-nizozemských válek, které trvaly 22 let. Jednou z příčin zahájení války byla Navigační akta, která byla přijata anglickým parlamentem v roce 1651 a značně omezovala Spojené provincie v obchodu s Anglií.[76]

---

[66] HORST 2005, 164, 165.
[67] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 179.
[68] HORST 2005 169.
[69] HORST 2005 168.
[70] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 180.
[71] HORST 2005 176.
[72] Nizozemsky Geoctroyeerde West-Indische Compagnie.
[73] HORST 2005, 172.
[74] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 180.
[75] HORST 2005, 156.
[76] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 185.

První anglo-nizozemská válka začala roku 1652. Její bitvy se vyznačovaly svým rozmachem. Nezřídka se jich zúčastnilo více než stovka lodí a deset tisíc námořníků.[77] První válka skončila porážkou Spojených provincií. Příčinou zahájení druhé války v roce 1665 bylo přijetí další Navigační akty v roce 1660, která ještě více omezovala Republiku spojených provincií.[78] Válka skončila odchodem Angličanů z Indonésie a Spojených provincií ze severní Afriky.[79] Ve třetí válce se Spojené provincie střetly s celou koalicí v čele s Francií.[80]

Anglo-nizozemské války a války s Francií ve druhé polovině 17. století znamenaly oslabení válečného a ekonomického postavení Republiky spojeních provincií, a také zmenšení jejich role ve světové politice.[81] Ve výsledku válek Spojené nizozemské provincie ustupují velmocím Francii a Anglii.

Holandská flotila 17. století se skládala z plachetnic. Dějiny plachetnic sahají hluboko do lidské historie. Plachty byly používány ve Starověkém Egyptě, Fénicii, Číně, Řecku a Starověkém Římě jako pomocná hnací síla válečných a dopravních lodí veslovacích flotil. V 10. až 13. století se ve skandinávských a středomořských zemích začaly objevovat lodě (knarry, nefy, karaky, karavely), které měly plachtu jako svou hlavní tažnou sílu.[82] V 16. a 17. století se hlavní středisko stavby plachetnic přesouvá do zemí Severního moře (Holandska a Anglie).[83] Válečná plachetnice se finálně zformovala v době anglo-nizozemské války.[84]

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

[77] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 185.
[78] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 186.
[79] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 187.
[80] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 187.
[81] SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007, 188.
[82] KATORIN 2010, 124.
[83] KATORIN 2010, 124.
[84] KATORIN 2010, 124.

Angličany a Nizozemci.[85] V roce 1672 je anglický král Karel II. pozval do svých služeb s pravidelným platem.

Obecně i moře samo o sobě bylo jedním z hlavních inspiračních pramenů umělců. Zobrazování života a každodenní práce člověka na moři patřilo k jednomu z největších zájmů krajinářů. Jan van Goyen s velkou oddaností a pečlivostí studoval a kreslil holandská pobřeží, přístavy, města a zachycoval rybáře. Tyto malby a kresby slouží jako opravdový doklad dobové kultury. Dědictví Jana van Goyena je v Národní galerii v Praze zastoupeno především třemi malbami: *Strážní věže v ústí řeky*, *Bouře u přístavu* a *Rozbouřené moře* ve kterých umělec zanechal svědectví toho, jak vypadalo Holandsko 17. století. Sociální funkce obrazů Jana van Goyena předpokládala právě tento jedinečný a přirozený národní charakter pohledu na svět u holandského občana 17. století.[86]

[85] KAHR 1993, 235.
[86] FILLA 1959, 25.

3. První generace holandských marinistů

Touha po zobrazení skutečné krajiny se pevně ukotvila v tradici nizozemské malby. Marina je částí tradice holandské krajinomalby. Chceme-li porozumět této tradici, je nutno sáhnout hluboko k jejím kořenům. A proto před tím, než začneme výklad rozvoje holandské mariny, je potřeba poukázat na tradici nizozemské malby 15. století.

Na začátku 15. století vytvořili bratři z Limburka skvost malířského umění *Přebohaté hodinky vévody z Berry* pro burgundského vévodu Jana z Berry. Je to kalendář připojený k modlitební knížce, který ilustruje 12 měsíců lidské činnosti, měnící se v souvislosti s ročním obdobím.[87] Scény se odehrávají na pozadí nádherné krajiny. Tato krajina je ještě dekorativně pojatá, je zobrazena poněkud schematicky. Precizní pozornost je věnována detailům. Dílo je procítěné snahou umělce o zobrazení reality.

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

Joachim Patinier „posouvá zájem blíž k horizontu, a tak jeho panoramatické krajiny jsou specialitou čistého krajinářství“.[88]

V 16. století vládnoucím náboženstvím v Holandsku, jakožto více ekonomicky rozvinuté provincii Nizozemí, se stal kalvinismus.[89] Toto protestantské učení odmítlo náboženské obrazy v kostelích, a proto holandští malíři museli hledat novou výrazovou cestu. Touto novou cestou se stala žánrová malba, krajinomalba, zátiší a portrét. Formáty těchto děl byly malé, protože byly určeny pro stěny v domácnostech jejich objednavatelů – měšťanů. Obrazy vlastnili nejen bohatí občané, ale i řemeslníci, pekaři, ševci, kupci a také malí rolníci.[90] Každý Holanďan byl vlastníkem v průměru dvou

[87] Dílo se nachází v Muzeu Condéů v Chantilly.
[88] FILLA 1959, 19.
[89] Kalvinizmus byl v 17. století oficiálním náboženstvím Spojených provincií.
[90] FILLA 1959, 24.

až tří obrazů.[91] Veřejnost ovlivňovala umělce, jehož práce byla dříve definovaná požadavky patrona. Způsob práce holandského umělce 17. století byl odlišný, pracoval převážně pro umělecký trh, kde se snažil svá díla prodat.

Umění Holandska 17. století reflektovalo události, které se odehrávaly v dějinách Nizozemí 17. století. Období začátku 17. století je časem změn, kdy se Holandsko stalo svobodným. 17. století se charakterizuje rozkvětem holandské kultury, hospodářství, mořeplaveb a kolonizací. Nová generace malířů přichází s vizí odrážet ve svém umění proměny, které nastaly se 17. stoletím, zobrazovat svět v jeho reálné podobě. Tvořivost byla vnějším projevem tehdejšího holandského člověka.[92] Zobrazení reality bylo právě přínosem holandských krajinářů 17. století.

V 17. století se zformovala hlavní centra holandské malby, a tím i komunity malířů, z kterých posléze vznikala umělecká centra v Ultrechtu, Haarlemu, Amsterdamu a Delftu.[93] Umělec měl svou specializaci, zaměření na určité odvětví nebo žánr, ve kterém získával ohlas. Marina jakožto umělecké odvětví je pouze částí široké palety holandské krajinomalby, která obdivuje bohatostí svých motivů. V Holandsku 17. století se také setkáváme se zobrazením vesnic, měst, náměstí, interiéru, pohledů na domácí krajinu a také s italizující krajinomalbou s antickými zříceninami.

Žánr holandské mariny je velmi bohatý. Setkáváme se zde s marinou válečnou nebo se scénami obchodního mořeplavectví, ve kterých jsou zobrazeny konkrétní historické události. Specifickým typem zobrazení je biblická marina. Vedle těchto výjevů nalezneme mariny, kde hlavními hrdiny nejsou lodě, ale moře a nebe. Tady malíř viděl svůj cíl ve zobrazení samotného živlu, v různých stavech počasí. Žánr můžeme členit i podle nálady zobrazeného výjevu, jelikož někteří umělci se specializovali na výjevy rozbouřeného moře, jiní dávali přednost výjevům klidné povahy zobrazující vodní hladinu v nerušivém stavu. Scény pobřeží jsou podžánrem, ke kterému se umělci často obraceli. Dalším příkladem jsou výjevy, jejichž cílem je portrétní zobrazení loďstva, reprezentativní marina. Kromě umělců marinistů, jejichž hlavním tématem tvorby bylo zobrazení moře a lodí se k žánru mariny obraceli i umělci se širší specializací jako například Jan van Goyen, Jacob Ruisdael[94] a další. Vývoj žánru marina je dlouhý

[91] ŠEVČÍK 2012, 16.
[92] FILLA 1959, 21.
[93] KISELEV 2008, 11.
[94] Je známo více než 30 marin Jacob Ruisdaela. ŠÍP 1976, 168.

a složitý proces, který v průběhu 17. století byl podněcován inovacemi tak mimořádně důležitých osobností jako byli například Hendrick Cornelisz Vroom a Jan Porcellis.

Počátek příběhu holandské mariny můžeme hledat u flámských malířů, a to zejména u Pietera Bruegela staršího a Jana Bruegela mladšího. Frans Huys vytvořil sérii deseti rytin podle Pietera Bruegela staršího z let 1561–1565, která zobrazuje plachetnice.[95] V této sérii cítíme zaván větru a rytmus moře, lodě jsou zobrazeny s velkou mírou realismu. Série je úspěšnou syntézou přísného realismu a stylizačních forem.[96] Na olejomalbě *Námořní bitva v Neapolském zálivu* **[1]**[97] má moře zelenou barvu. Uprchlíci z Flander přinesli styl Brueghela na sever, zejména do Holandska a Zeelandu, kde je tento vliv cítit až do roku 1625/1630.[98]

Dílo Pietera Bruegela mělo vliv na Hendricka Cornelisze Vrooma,[99] kterého můžeme považovat za zakladatele žánru marina, anebo prvního holandského umělce, který se specializoval výlučně na marinu. Kresba Vrooma *Pohled na řeku Rhône ve Vídni*[100] odkazuje na kresby Bruegela. Tato kresba byla dokončena kolem roku 1589, kde Pieter Bruegel starší nejspíše také pobýval kolem roku 1553/1554.[101]

Vroom se nezajímal o atmosféru nebo moře jako takové, ale vnímal ho jako pozadí pro zobrazení historické události.[102] Velkou pozornost věnoval detailnímu vyobrazení historických válečných lodí. Byl to také první umělec, který věnoval bojovým lodím hlavní role na obraze.[103] Za předobraz tohoto motivu můžeme považovat rytinu Franse Huyse podle Pietera Bruegela Staršího *Námořní bitva v Messinské úžině*[104] z roku 1561.

---

[95] Série rytin je zastoupena například v The Metropolitan Museum of Art v New Yorku. https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=Frans%20Huys&perPage=20&offset=20&pageSize=0&sortBy=Relevance&sortOrder=asc&searchField=All, dohledáno 10. 1. 2022.
[96] BOL 1973, 4.
[97] Pieter Bruegel, *Námořní bitva v Neapolském zálivu;* výška 42,2, šířka 71,2 cm; olej na dřevě; Galerie Doria Pamphilj Řím, inv. č.: FC 546. https://www.doriapamphilj.it/en/portfolio/pieter-bruegel-the-elder/, dohledáno 23. 2. 2022.
[98] BOL 1973, 7.
[99] Vroom se narodil v Haarlemu v roce 1566 a zemřel v roce 1640 také v Haarlemu. Byl současníkem generace prvních realistických krajinářů. KAHR, 1993, 233.
[100] Hendrick Cornelisz Vroom, *Pohled na řeku Rhône ve Vídni,* 1589; pero, hnědý inkoust; výška 171, šířka 230 mm; podepsáno vlevo dole Vroom; Metropolitní muzeum umění New York, inv. č. 66.134.3. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/348313, dohledáno 6. 6. 2022.
[101] De BEER 2019, 28.
[102] KAHR 1993, 233.
[103] De BEER 2019, 35.
[104] Frans Huys podle Pietera Bruegela staršího, *Námořní bitva v Messinské úžině*, 1561, rytina; Národní galerie ve Washinghtonu, inv. č: 1970.13.1. https://www.nga.gov/collection/art-object-page.52138.html, dohledáno 8. 1. 2022.

Kompozice výjevu se vyznačuje velkou mírou dekorativnosti, a proto není jisté, zda Pieter Bruegel Starší zobrazil skutečnou historickou událost.[105]

Tvorba Henrdicka Cornelisze Vrooma odrážela ducha doby a zobrazovala události, kterými procházely spojené provincie. Obraz *Bitva Armady,7 srpna 1588*,[106] z roku 1600 nebo 1601 je prvním obrazem Vrooma, který zobrazuje souboj lodí.[107] Na obraze jsou zobrazeny španělské a anglické lodě. Olejomalba z roku 1623 **[2]** zobrazuje významnou událost příjezd Fridricha Falckého a Alžběty Stuartovny 29. dubna 1613.[108]

Na Vroomových malbách se také setkáváme se zobrazením obyčejných lidí, rybářů, kteří se dostávali do popředí kompozic holandských umělců v 17. století. Byl velmi ceněným malířem marin v Haarlemu.

Pokračovateli Hendricka Cornelisze Vrooma byli například Hans Savery starší (1564–1613 nebo 1622/25), Aert Antonisz (1579/80–1620) a Adam Willarts (1577–1664). Tyto malíře řadíme k první generaci marinistů. Malíři zobrazovali scény z války za nezávislost a scény obchodního mořeplavectví, což dokazuje, že právě historické podmínky Nizozemí daly podnět k rozšíření žánru marina.[109]

Jedním z vrcholných děl Adama Willartse[110] je obraz *Bitva u Gibraltaru* z roku 1639 **[3]**.[111] Obraz zobrazuje námořní bitvu, která se odehrála 25. dubna roku 1607 v Gibraltarské zátoce mezi nizozemskou a španělskou flotilou, ve výsledku byla španělská flotila poražená a tato bitva se stala jedním ze symbolů nezávislosti Nizozemí. Důležité dosažení Adama Willartse spočívalo v rozšíření žánru marina o výjevy skalnatého pobřeží.[112] Právě zobrazení skalnatého pobřeží a pláže sloužilo jako velká inspirace pro další generaci marinistů, včetně Simona de Vliegera.[113] Kolem roku 1630 se Simon de Vlieger inspiroval topografickou rozmanitostí v zahraničních

---

[105] De BEER 2019, 36.
[106] Henrdick Cornelisz Vroom, *Bitva Armady, 7 srpna 1588*, 1600–1601; olej na plátně; výška 91,4 cm, šířka 152,8 cm; signováno a datováno vpravo nahoře: VROOM 160; Tyrolské státní muzeum (Ferdinandeum), Innsbruck. https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Vroom%2C+Hendrik&query=Hendrick+Vroom&start=3, dohledáno 7. 6. 2022.
[107] De BEER 2019, 36.
[108] Henrdick Cornelisz Vroom, *Příjezd Fridricha Falckého a Alžběty Stuartovny 29. dubna 1613*, 1623; olej na plátně; výška 203 cm, šířka 409 cm; Frans Hals Museum, Haarlem. https://www.franshalsmuseum.nl/en/art/the-arrival-of-frederik-v-of-the-palantine-and-elizabeth-stuart-in-flushing-on-29-april-1613/, dohledáno 18. 4. 2022.
[109] De BEER 2019, 34.
[110] První malíř zahraničních pobřežních výjevu. De BEER 2019, 90.
[111] Adam Willarts, *Bitva u Giblartaru*, *25 dubna 1607*, 1639; plátno; výška 136 cm, šířka 204,5 cm; signováno a datováno: A. Willarts/1639; Amsterdam, Rijksmuseum, inv. č. SK-A-2162. https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2162, dohledáno 9. 1. 2022.
[112] De BEER 2019, 47.
[113] De BEER 2019, 48.

pobřežních výjevech umělce, aby vytvořil sérii pobřežních výjevů.[114] Pokračovateli Adama Willartse ve zobrazení pobřežních výjevů byli jeho synové Abraham a Isaac Willarts. Jednou ze specializací Willartse byla biblická marina. Je známo dvacet biblických marin umělce, což poukazuje na to, že Willarts byl nejprofilovanější malíř biblické mariny 17. století.[115]

Dalšími pokračovateli stylu Vrooma byli umělci první generace marinistů Andries van Eertvelt (1590–1652),[116] a Cornelis Verbeeck (1592?–1636/37). Cornelis Verbeck byl prvním marinistou mezi následovníky Vrooma, který přenesl své výjevy na malý formát, který začal být dostupný širokému publiku.[117]

[114] De BEER 2019, 48.
[115] De BEER 2019, 45.
[116] První flamantský marinista.
[117] De BEER 2019, 55.

4. Druhá generace holandských marinistů

Druhá generace marinistů přinesla rozhodující změnu ve zobrazení moře a atmosféry. Vzorem pro druhou generaci byl **Jan Porcellis** (kolem 1584 Gent–1632 Zoeterwoude-Dorp), kterého můžeme pokládat za zakladatele realistické tradice v marině.[118] Jan Porcellis se narodil v Gentu a žil střídavě v Antverpách a Holandsku.[119] V tvorbě Jana Porcellise můžeme vidět vliv Jan Brueghela staršího,[120] který inspiroval umělce ve zobrazení hloubky vývěvu, a také v žánrovém zobrazení lodí na jeho kresbách. Na obraze z raného období Porcellise *Bouřka na moři* z období před rokem 1612 **[4]**[121] vidíme inspiraci kompozicemi Jana Brueghela staršího. Mořská obluda na prvním plánu obrazu odkazuje na kompozice Adama Willartse, dříve považovaného za učitele Porcellise.[122] Ale *Bouřka na moři* je velmi progresivním obrazem pro svou dobu. Vidíme tady zájem Porcellise o atmosféru a světelné efekty, které pak poslouží jako hlavní téma tvorby umělce.

Dochované práce Jana Porcellise z období před rokem 1620 zobrazují mořské bitvy, bouřku na moři, pohledy na přístav, kde hlavní roli hrají lodě, což bylo stěžejním zájmem předchozí generace marinistů.[123] Postupně Porcellis opouští stylizace a témata, která byla tak příznačná pro první generaci a přiklání se k realistickému zobrazení.

Ke změně došlo během Porcellisova pobývání v Haarlemu, kam se umělec přestěhoval v roce 1622.[124] John Walsh mluví o Porcellisovi, jako o prvním, kdo vytvořil atmosférní kompozici, což ho udělalo slavným umělcem.[125] Hlavní pozornost tohoto období tvorby umělce je směřována k moři, nebi a zobrazení prostorové hloubky. Jan Porcellis byl jedním z prvních kdo objevil krásu proměnlivých mraků.[126] Podle vzoru Porcellise Jan van Goyen a Salomon van Ruysdael, ve svých krajinách z let 1627 a 1628 zobrazující duny, začali experimentovat se zobrazením zataženého nebe.[127]

---

[118] KISELEV 2008, 11.
[119] BOL 1973, 91.
[120] De BEER 2019, 70.
[121] Jan Porcellis, *Bouřka na moři*, před 1612; olej na dřevě; výška 41,4 cm; šířka 124,5 cm; London, Hampton Court Palác, Sbírka její Veličenstva královny Alžběty II, inv. č. RCIN 402633. https://www.rct.uk/collection/402633/a-storm-at-sea, dohledáno 7. 6. 2022.
[122] De BEER 2019, 70.
[123] WALSH 1974, 658.
[124] Van der VEEN 2019, 219. (De BEER)
[125] WALSH 1974a, 734.
[126] WALSH 1974, 662.
[127] WALSH 1974a, 737.

Narozdíl od předchozí generace marinistů daleko větší roli teď hraje nálada zobrazeného výjevu než samotná událost.

Přínos Jana Porcellise spočíval v odchodu od zobrazení portrétní, válečné mariny Vrooma ke zobrazení žánrové mariny. Porcellis rozšířil žánr o výjevy každodenností na moři jak za klidného a světlého, tak i za bouřlivého a zataženého počasí.[128] Místo velkých robustních lodí se na jeho malbách začínají objevovat malé plachetnice. Cílem tvorby umělce není zobrazení lodí. Tyto lodě v jeho malbách zaujímají roli stafáže. Jan Porcellis nebyl prvním kdo vymyslel každodenní marinu jako typ zobrazení. Se zobrazením rybářských lodí se setkáváme například na kresbách Jana Brueghela staršího. Právě tyto kresby mohl znát Porcellis. Jan Porcellis se mohl inspirovat prázdnotou mořské hladiny právě u Jana Brueghela staršího, jehož tvorbu mohl Porcellis vidět v Antverpách kolem roku 1616, kde oba umělci patřili k malířskému bratrstvu.[129] Ale byl to právě Porcellis, který přenesl zobrazení každodenností do olejomalby.

Jan Porcellis jako první odvádí pozornost na každodennost zobrazení lodí u pobřeží a na otevřeném moři. Na obraze *Lodě na svěžím vánku* z roku 1624[130] zobrazuje v prvním plánu plující plachetnici nakloněnou pod proudem větru. I když v zadním plánu plují velké trojstěžňové lodě, hlavní pozornost je odvedená na člun v popředí. Na dalších kompozicích ze stejného období Jan Porcellis nechává pouze malé bárky, a tak vynechává doposud důležitý element velké majestátní lodě. I když Porcellis nebyl první, kdo zobrazil malé loďky za příznivého počasí, byl první, kdo vystavuje výjev uprostřed otevřeného moře tak, že nemůžeme rozpoznat lokalitu.[131]

Pokrok nastal i v předání barevností odstínu Severního moře, které není smaragdově zelené, ale jeho barevnost přímo souvisí se stavem zobrazovaného počasí.[132] Před Porcellisem se nikdo nezajímal o tenkou gradaci přírodní nálady,[133] kterou Porcellis tak výrazně začal rozvíjet ve svých dílech z druhého desetiletí 17. století.

---

[128] De BEER 2019, 26.
[129] De BEER 2019, 72.
[130] Jan Porcellis, *Lodě na svěžím vánku*, 1624; dřevo; výška 31 cm, šířka 48 cm; Chabarovsk Muzeum umění Dálného východu inv. č.: Zh-244; De BEER 2019, Obr. č. 58, s. 73.
[131] WALSH 1974, 658.
[132] De BEER 2019, 74.
[133] WALSH 1974a, 737.

Jana Porcellise považujeme za prvního malíře tónu.[134] Umělec se přiklonil k malbě v tónu v době, kdy jeho současnicí využívali nemíchané barvy z palety.[135] Jan Porcellis „byl první, kdo se úspěšně pokusil o výtvarný předpis vlhké pobřežní atmosféry, čehož dosáhl potlačením místní barevnosti, rozpouštěním pevných kontur a důslednou malbou v předem zvoleném šedém nebo hnědavém tónu“.[136] Všechny výjevy Jana Porcellise z vrcholného období jeho tvorby mají monochromatickou tonalitu, jejich náladu určuje zatažená obloha.[137] Právě malba v tónu byla jedním z hlavních přínosů Jana Porcellise, jehož příklad brzy následovali další krajináři jako Jan van Goyen, Julius Porcellis, Simon de Vliegel a další.

Obraz *Nákladní loď s rybářem v čerstvém vánku* z roku 1625[138] **[5]** je jedním z prvních děl Jana Porcellise v tónu. V barevnosti kompozice dominuje šedý ton. Nebe zaujímá dvě třetiny obrazové plochy. Na levé straně vidíme velké šedé dešťové mraky. Do středu kompozice je umístěna plachetnice s třemi postavami, která je nakloněná na pravý bok, vlevo dále vidíme menší prázdný člun. Na pravé straně od centra kompozice se nachází bárka obsazená rybáři, jeden z nich vytahuje síť z vody. V pozadí vidíme odplouvající velkou plachetnici s vlajkou Spojených nizozemských provincií, další lodě jsou viditelné v pozadí. Tento obraz předjímá budoucí tvorbu Jana Porcellise, kde velká míra pozornosti bude věnována zobrazení atmosféry a stavu zobrazeného počasí. Právě tyto vlastnosti budou důležité pro mariny Jana van Goyena ve vrcholném období jeho tvorby. Jan van Goyen bude pokračovatelem Porcellise i ve smyslu malby v tónu.

Přínos umělce spočíval hlavně v rozšíření mariny o výjevy každodenností, citu pro přírodu a předání stavu počasí, kde hlavní pozornost je věnována moři a nebi, výraznému snížení horizontu a také malbě v tónu. Když Jan van Goyen a Salomon Ruysdael vytvořili své první mariny na konci let 1630 a 1640, odkazovali na Porcellise, kde jsou lodě umístěny na velké vzdálenosti na prázdné ploše a celá scéna je ztlumená vlhkým vzduchem.[139]

---

[134] STECHOW 1966, 112.
[135] PRESTON 1974, 36.
[136] ŠÍP 1963, 253.
[137] BOL 1973, 98.
[138] Jan Porcellis, *Nákladní loď s rybářem v čerstvém vánku*, 1625; olej na dřevě; výška 32 cm, šířka 43,5 cm; signováno a datováno vpravo dole: J. P. 1625; Soukromá sbírka. https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Porcellis%2C+Jan&query=Jan+Porcellis+&start=10, dohledáno, 6. 6. 2022.
WALSH 1974, č. 21; BOL 1973, 96; De BEER 2019, 75.
[139] WALSH 1974a, 737.

Jan Porcellis pracoval v Rotterdamu, Antverpách, kde byl mistrem cechu sv. Lukáše, Haarlemu, Amsterdamu, Voorburgu a Soeterwoude, kde zemřel v roce 1632.[140]

Práce Jana Porcellise z 20. let 17. století měla vliv na budoucí rozvoj holandské mariny do doby, než se vrátilo barevnější a sytější zobrazení moře. Přístupem Jana Porcellise k zobrazení mořské krajiny se inspirovala druhá generace marinistů, ke které patřili například Hendrick van Antonissen[141] Cornelis Leonardsz. Stooter,[142] Hendrick Staets, Pieter Sybrantsz. van der Vroeden (Pieter Sybrantsz II.), Hans Goderis,[143] Jan van Goyen, Simon de Vlieger, Pieter Mulier, Julius Porcellis a další. Pokračovateli Porcellise v malbě v tónu byli Pieter de Molyn, Pieter van Santvoort, Esaias van de Velde a Jan van Goyen.[144]

Julius Porcellis (Rotterdam 1610–Leiden 1645) byl synem Jana Porcellise. Julius Porcellis se patrně narodil roku 1610, o jeho životě se dochovalo jen málo zmínek. V roce 1644 byl zaznamenán jako žijící v Rotterdamu, pak se evidentně musel usadit v Leydenu.[145] Tvorba malíře je velmi blízká Janovi Porcellisovi jak kompozičně, tak i ve zvolení námětu. Na rozdíl od Jana, který pracoval ve světlo-šedé tonalitě, Julius Porcellis využíval temné tonality a náznaky lokálních barev.[146] Setkáváme se se zobrazením rozbouřeného počasí, ale i s klidnými pobřežními výjevy blízkými Janovi van Goyenovi. Na otce umělce odkazuje i rukopis moře velmi často pojatý jako plocha špičatých vln.

Jan van Goyen[147] (Leiden 1596–Haag 1656) nebyl marinistou v pravém slova smyslu. Mariny jsou pouze částí tvorby umělce, ale jeho vliv na tento žánr byl opravdu významný. „Od konce 30. let do své smrti van Goyen mohl namalovat kolem sta mořských krajin.“[148]

Ve třicátých letech vedle žlutohnědé palety děl malíře se začíná objevovat šedý ton[149] podle vzoru Porcellise, jenž malíř začíná uplatňovat na kompozicích

---

[140] STECHOW 1966, 112.
[141] Hendrick van Anthonissen (Amsterdam? 1605–1655) syn Aerta Anthonisze. Maloval také válečnou marinu.
[142] Cornelis Leonardsz. Stooter (Leiden kolem 1600–1655). Stooter se specializoval na výjevy rozbouřeného moře v šedém tonu s výraznými postavami rybářů, často v červeném oděvu. (BOL 1973, 113).
[143] BOL 1973, 103–118.
[144] BOL 1973, 96.
[145] WALSH, 1974, 741.
[146] WALSH, 1974, 742.
[147] O marině v tvorbě Jana van Goyena podrobně pojednává kapitola 5.
[148] STECHOW 1966, 114.
[149] BOL 1973, 121.

zobrazujících vodní hladinu.[150] Avšak J. Bol mluví o tom, že nemůžeme počítat van Goyena mezi nástupce Jana Porcellise,[151] jelikož umělec vyvíjí svůj vlastní pohled na zobrazení vodní hladiny. Jan van Goyen se inspiruje Porcellisem hlavně ve smyslu zachycení náhodného okamžiku reálného života a běžných každodenností.[152] Bol zdůrazňuje talent Jana van Goyena ve zobrazení mraků, a právě v jeho dovednosti ve zobrazení nebe ho staví nad ostatní marinisty.[153] Narozdíl od Jana Porcellise jsou v tvorbě Jana van Goyena výhledy na otevřené moře vzácné. Severní moře se objevuje u Goyena na pozadí pobřežních výjevů. Častým motivem jeho tvorby jsou ústí řek a vnitrozemské vody. Převládají klidné kompozice. Nalezneme spoustu malířů marin, kteří tvořili v intenzích Jana van Goyena.

Mezi lety 1630 a 1650 v Haarlemu,[154] Leidenu a Haagu[155] se rozvíjí pohledy na vodní hladinu v tónu pro předání vlhké holandské atmosféry.[156] Podstatným elementem zobrazeného výjevu se stalo nebe a kupící se v něm mraky.[157]

V rodném městě Jana van Goyena Leidenu malíři, kteří tvořili v intenzích umělce, patřili například **Maerten Franz. Van der Hulst** (1590/1610–1645/1665), který maloval pohledy na pláž a řeky a **Arnoldus van Anthonissen** (1631–1703).[158] Van Anthonissen byl synem marinisty Hendricka van de Antonissena, který byl ovlivněn Janem Porcellisem. Arnoldus van Anthonissen zobrazoval rozbouřené moře s charakteristickými špičatými vlnami nebo klidnou vodní hladinou. Dominantním prvkem jeho kompozic je vysoká zatažená obloha. Malba v tónu vyjadřuje vlhkou holandskou atmosféru. Tyto prvky poukazují na nepochybnou inspiraci umělce tvorbou Goyena. V Haarlemu se umělci **Frans de Hulst** (1605/7–1661) a Wouter Knijff (1605/1607–1694) věnovali převážně říčným krajinám ve stylu Jana van Goyena. Jejich kompozice jsou často uspořádány tak, že na jejich pravé straně vidíme mohutnou stavbu nebo jiné budovy na břehu a levá strana kompozice s vodní plochou otevírá průhled do dálky. Na těchto říčních krajinách plují plachetnice pod vysokou zataženou oblohou.

---

[150] Například *Klidné vody 1638* Londýn, National Gallery (BOL 1973, 122).
[151] BOL 1973, 121.
[152] De BEER 2019, 83.
[153] BOL 1973, 126.
[154] Haarlem v životě Jana van Goyena byl důležitým bodem, neboť po roce 1616 nastupuje tady do učení k Esaiasi van de Velde. Později v roce 1634 umělec pracuje v Haarlemu.
[155] Viz BOL 1973, 133–147.
[156] BOL 1973, 133.
[157] BOL 1973, 133.
[158] Viz BOL 1973, 133–136.

Častým motivem v tvorbě **Willema Gillisze Koola** (1608/1609–1666) pracujícího v Haarlemu byly pohledy na pláž, zaplněné stafáží. Na těchto výjevech zobrazujících každodenní život Holanďanů na pobřeží vidíme velkou podobnost s výjevy Jana van Goyena s tematikou pláže, které nebyly v umělcově tvorbě časté. Četné vyobrazení pláže najdeme také u Cornelise Beelta (1602/1612–1664/1674).

Pod vlivem Jana van Goyena v Haarlemu tvořili také Jan Coelenbier (1610–1680), Johannes Dircksz. van Oudenrogge (1622–1653), Cornelis Symonsz. van der Schalcke (1617–1671).

Důležitou osobností pro vývoj žánru marina, který pracoval v Haarlemu, byl **Pieter Mulier starší** (1590/1615 Haarlem–1659/1661 Haarlem). Pieter Mulier byl malířem výhradně marin. Mulier pracoval pod vlivem Jana van Goyena zejména v raném období své tvorby kolem roku 1640.[159] Na obrazu *Rybářsk lod'*[160] z Rijkmuzea z období mezi lety 1625–1640 je zobrazená plachetnice, která se nachází uprostřed široké rozvlněné vodní hladiny. Barevnost díla připomíná hnědý tón Jana van Goyena.

Ve vrcholném období své tvorby umělec rozvíjí osobitý styl, který se charakterizuje bouřivou náladou vodní hladiny, s typicky špičatými vlnami a zobrazením velkých plachetnic. Tyto scény rozbouřeného moře se staly specializací malíře, jeho paleta se vyznačuje monochromní barevností.[161] Malby z vrcholného období umělce jsou vzdálené Janovi van Goyenovi z hlediska kompozičního, ale právě cit pro malbu v tónu a zobrazení pravdivého stavu počasí sbližuje Muliera s tvorbou Jana van Goyena.

Díla Pietra Muliera jsou často připisována Janovi Porcellisovi, díky zatažené obloze, která dominuje malbě a vodní ploše, kde kontrasty světla a stínů vytvářejí dramatické efekty.[162] „Zdá se, že umělcovým vzorem byli především Jan Porcellis a Simon de Vlieger ve středním období své tvorby“.[163] Ve vrcholném období své tvorby se Mulier více osamostatňuje od vlivu Porcellise.[164] V tomto období se objevují charakterní znaky jeho tvorby, avšak ve zobrazení zataženého nebe a moře stále cítíme štětec Porcellise.[165]

---

[159] BOL 1973, 143.
[160] Pieter Mulier, *Rybářská loď,* 1625–1640; olej na dřevě; výška 38,5 cm, šířka 60 cm; signováno: PM; Rijksmuzeum Amsterdam. Inv. č.: SK-A-2357. https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2357, dohledáno 7. 6. 2022.
[161] ŠEVČÍK 2012, 298.
[162] ŠEVČÍK 2012, 298.
[163] ŠÍP 1976, 160.
[164] KEYES 1976, 237.
[165] KEYES 1976, 238.

V Moravské galerii Brno se nachází obraz **Pietera Muliera** *Plachetnice v bouři*[166] **[6]** z doby kolem roku 1650, který souží příkladem zralé rozbouřené kompozice umělce. Olejomalba zobrazuje děj, který se odehrává uprostřed bouře na moři. První plán, který tvoří rozbouřené vlny je zasazen do stínu a tvoří dominantu obrazu. V kontrastu s temným popředím září osvětlený střední plán. Kontrast mezi tmavým popředím obrazu a osvětleným středním plánem patří k charakteristickým rysům umělce.[167] V druhém plánu mohutné vlny skrývají dvě plachetnice, které se svými napnutými plachtami bojují s prudkým větrem o přežití. Velmi nízký horizont tvoří jednu čtvrtinu prostoru obrazu a otevírá oblohu s kupícími se těžkými mraky. Tyto mraky mohou připomínat nebe z vrcholných kompozic Jana van Goyena. Výrazný dělený rukopis svědčí o tom, že malba byla provedena ve zralém období umělcovy tvorby.

V Národní galerii v Praze se nachází obraz *Rozbouřené moře od* Pietera Muliera[168] **[7],** jehož světelné řešení je stejné s výše zmíněným dílem *Plachetnice v bouři*. Moře tvoří jednu třetinu obrazové plochy, nad kterým se otevírá zatažená obloha. Ve sbírkách Národní galerie v Praze se nachází obraz Pietera Muliera se stejným kompozičním řešením z doby kolem roku 1640.[169]

Salomon van Ruysdael (1600/1603 Naarden–1670 Haarlem) je jedním z nejdůležitějších krajinářů období malby v tónu, jehož tvorba se vyvíjí paralelně s Janem van Goyenem. Stejně jako Jan van Goyen byl Ruysdael především krajinářem, který se také obracel k marině. S vodní hladinou se také často setkáváme na kompozicích Ruysdaela ve zobrazení pobřežních výjevů, pohledů na vnitrozemské vody, ústí řek, rybí trhy atd. Tyto kompozice umělec často doplňuje detailní stafáží. Na jeho kompozicích zobrazující vodní hladinu nad nízkým horizontem se otevírá nebe s kupícími se mraky, což sbližuje umělce s tvorbou Jana van Goyena. Pohledy na vnitrozemské vody Salomona Ruysdaela z 30. a počátku 40. let jsou velmi podobné

---

[166] Pieter Mulier, *Plachetnice v bouři*, datace kolem 1650, olej, dubové dřevo, výška 40 cm, šířka 60,8 cm; signatura: nesign.; provenience: Finanční ředitelství, odbor VII, Brno. Datum akvizice 1946. Moravská galerie v Brně, inv. č.: A 746. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_746, dohledáno 7. 6. 2022.

[167] KEYES 1976, 230; ŠEVČÍK 2012, 298.

[168] Pieter Mulier, *Rozbouřene moře*, plátno, výška 111 cm, šířka 163 cm; signatura: PML; provenience: 1923 v kolekci Karla Hloucha (1880–1957), Praha; 1932 – nejpozději do 1948 kolekce ing. Václava Butta (1888–1968), Praha; V roce 1948 zakoupeno pro NG; Národní galerie v Praze, inv. č.: 0 2739. ŠEVČÍK 2012, 298.

[169] Pieter Mulier, *Rozbouřené moře*, před rokem 1640 (?), olej na dřevě, výška 47 cm, šířka 63,5 cm; značeno spojenými iniciálami PLM; Národní galerie v Praze, inv. č. DO 4343. Kat. č. 282, ŠEVČÍK 2012, 299.

kompozicím Jana van Goyena.[170] Na marinách Ruysdaela, které se objevují ve 40. letech, plachetnice a rybářské lodě zaujímají střed pozornosti. Malbou Jana van Goyena a Salomona Ruysdaela se inspirovali malíři v Leidenu, Haarlemu, Haagu, Amsterdamu a také v Rotterdamu a Delftu.[171]

V Haagu se tvorbou Jana van Goyena inspirovali umělci, mezi které patřil Von Anthony Jansz. Van der Croos (1606/1607–1662), jehož tvorba je podobná Goyenovi ve zobrazení říčních scén**. Pieter van der Croos** (Alkmaar 1609/1611–Amsterdam 1670) byl činný v Haagu a specializoval se na výjevy zobrazující rozbouřené moře.

Abraham van Beyeren (1620/1621–1690) působil v Haagu, je znám především jako malíř zátiší, ale věnoval se také marinám ve své tvorbě.[172] Jeho kompozice jsou velice dynamické. Jeho kompozice kromě Goyena ovlivnilo dílo Simona de Vliegera.[173]

Willem van Diest (1590/1610 Haag–1668/1672). Působil v Haagu v letech 1629–1668, tedy v době, kdy tady měl trvalé bydliště Jan van Goyen. Willem van Diest byl marinistou. Je možné, že Willem van Diest byl žákem Jana Porcellise, který žil ve Voorburgu v roce 1626, blízko rodného místa Diesta Haagu.[174] V kompozicích Willema van Diesta zobrazujících rozbouřené moře v šedých tónech nalézáme podobnost s díly Simona de Vliegera a Jana van Goyena.[175] Do poloviny století převládaly v tvorbě umělce zejména scény bouřlivého moře ve stříbrošedých tónech, později se zájem umělce obrací na výjevy klidného moře a jeho paleta se stává barevnější.[176] Ve sbírkách Národní galerie v Praze se nachází dílo Diesta klidné povahy z roku 1652.[177] Na idylické ničím nerušené vodní hladině v popředí obrazu vidíme malou loďku s dvěma postavami, vlevo od středu kompozice se nachází plachetnice, v pozadí jsou tři velké lodě.[178]

Pro vývoj holandské mariny je velmi důležitá osobnost **Simona de Vliegera** (1600/1601 Rotterdam–1653 Weesp), jehož tvorba tvoří paralelu s Janem van Goyenem

---

[170] BOL 1973, 148.
[171] BECK 1991, 15.
[172] BECK 1991, 32.
[173] BECK 1991, 32.
[174] ŠEVČÍK, 2012,118.
[175] BOL 1973, 163.
[176] ŠEVČÍK, 2012, 118.
[177] Willem van Diest, *Lodě na klidném moři*, 1652; plátno, výška 58 cm, šířka 93 cm; signatura: signováno a datováno dole vlevo; provenience: 1796–1830 sbírka hrabě Františka Josefa z Vrtby (1759–1830) Praha; 1830–1888 sbírka Jana Karla z Lobkovic (1799–1878) Praha; 1796–1888 k zapůjčení z těchto sbírek na OSVPU; 1888 zakoupeno pro OSVPU; Národní galerie v Praze, inv. č.: O 17. Kat. č. 96, ŠEVČÍK 2012, 118.
[178] PRESTON 1974, 17; BECK 1991, 155, č. 411; ŠEVČÍK 2012, 118.

a Salomonem Ruysdaelem a měla rozhodující vliv na třetí generaci marinistů. Umělec pobýval v Delfu, než se přestěhoval do Amsterdamu, kde se stal občanem 5. ledna 1643.[179] Učitel de Vliegera není zaznamenán. Můžeme předpokládat, že se Simon de Vliger učil u Jana Porcellise, když pobýval v Haarlemu a Amsterdamu mezi lety 1622 a 1626.[180] V roce 1649 se přestěhoval do Weesp,[181] kde zemřel v březnu roku 1653.[182] Simon de Vlieger byl především malířem marin, věnoval se ale také historické malbě, portrétům, zalesněným krajinám a podobně.

Raná díla De Vliegera byla inspirována tvorbou a inovacemi Jana Porcellise. De Vlieger se inspiroval Janem Porcellisem v malbě v tónu a ve zobrazení atmosféry. Umělec rozvíjel typ zobrazení klidného moře, který byl jedním z přínosů Jana Porcellise,[183] ale De Vlieger přichází s novým vnímáním kompozice.

Bol považuje Simona de Vliegela za malíře, který stojí na přelomu druhé a třetí generace marinistů. Simon de Vliger vytvořil nový typ mariny, který je syntézou tendencí Vrooma a Porcellise, který předal svým následovníkům Janovi van de Cappllemu, Willemovi van de Veldemu a Hendrickovi Dubbelsovi.[184] Ve sbírkách Národní galerie v Praze se nachází dvě díla od Simona de Vliegera.[185]

Narozdíl od volných kompozic Porcellise některé kompozice de Vliegera mohou připomínat reprezentativní centrální uspořádání prací Vrooma. Kompozice de Vliegera jsou promyšlené a vyvážené, čímž vynalezl nový princip holandské mariny. Tato vlastnost ho zásadně odlišuje od Porcellise, jehož kompozice působí dojmem zachycení náhodného okamžiku přírody.

Ve zobrazení pobřežních skal nacházíme vliv Vrooma a také dalšího umělce, který patří k první generaci marinistů, a to Adama Adama Willartse[186]. Vedle reprezentativních děl v tvorbě Simona de Vliegera se setkáváme se zobrazením

---

[179] LIEDTKE, 2007, 917.
[180] De BEER 2019, 83.
[181] Město nacházející se východně od Amsterdamu.
[182] EEGHEN, 2006, 4.
[183] De BEER 2019, 26.
[184] De BEER 2019, 86.
[185] Simon de Vlieger, *Lodě na rozbouřeném moři*; olej na dřevě; výška 65 cm, šířka 102 cm; signováno vpravo dole na dřevěné desce: SDV. Národní galerie v Praze, Inv. č.: DO 4200. Obr. ŠEVČÍK 2012, 461–462.
Simon de Vlieger, *Klidné moře s rybáři*; olej na dřevě; výška 41 cm, šířka 44 cm; napsáno na rybářském člunu vlevo: (SD ?) V. Národní galerie v Praze, Inv. č.: DO 5007. ŠEVČÍK 2012, 462–463.
[186] První malíř zahraničních pobřežních výjevů. De BEER 2019, 90; EEGHEN, 2006, 4; KEYES 1976, 249.

každodenností v pobřežních scénách, a to jak v malbě, tak i v kresbě: lidé při práci, rybí trh na břehu, rybáři atd.

Jeho žáky byli Willem van de Velde mladší, Hendrick Dubbels a Jan van de Cappelle.[187]

Jan van de Cappelle (1626 Amsterdam – 1679 Amsterdam). Tohoto umělce můžeme považovat za jednoho z nejvlivnějších holandských malířů marin v 17. století.[188] V tvorbě umělce se setkáme se širokou paletou námětu. Jan van de Cappelle vypracoval reprezentativní typ holandské mariny. Jeho tvorba slouží k vyjádření blahobytu a mezinárodního postavení Holandska 17. století. Centrem kompozice jsou obvykle reprezentativní a okázalé plachetnice.

Jan van de Cappelle budoval své kompozice na systému horizontál a vertikál,[189] narozdíl od Jana van Goyena, který často používal systém diagonál ve svých kompozicích. Kompozice van de Cappelle tak působí velmi stabilně. Jeho dílo se vyznačuje sytou kontrastní barevností, což ji také velmi liší od malíře tónů van Goyena. Na jeho dílech je moře klidné, kompozice je velmi harmonická.[190]

[187] Jan van de Cappelle vlastnil 9 maleb a kolem 1 300 kreseb a skic Simona de Vliegera.
[188] LIEDTKE 2007, 119.
[189] KAHR 1993, 233.
[190] Jan van de Cappelle, Lodě na klidném moři, datace: kolem 1650; výška 54,5 cm, šířka 64,5 cm. Nesignováno. Moravská galerie v Brně, inv. č.: A 461. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_461, dohledáno 9. 6. 2022.

5. Jan van Goyen 1596–1656

Jan van Goyen se narodil 13. ledna roku 1596 v Leidenu. Učil se nejprve u tří málo významných malířů ve svém rodném městě. Ve věku 10 let umělec nastoupil do učení ke krajináři Coenraetu Adriaenszu van Schilperoortovi, které podle Orlerse trvalo tři měsíce.[191] Druhým jeho učitelem byl Issac Nicolai van Swanenburg, třetím Jan Arentsz De Man. Dále mladý van Goyen nastoupil do učení k malíři skla Hendrickovi Clockovi. Pak byl v učení dva roky u krajináře Willema Gerritse v Hoornu.

V letech 1615–1616 podnikl jednoroční cestu do Francie. Po svém návratu z Francie nastoupil v Haarlemu do učení k **Esaiasi van de Veldemu**, kterého považujeme za prvního pravého učitele Jana van Goyena. Období výuky Jana van Goyena u Esaiase van de Velde skončilo nejpozději na začátku roku 1618, protože Esaias van de Velde se téhož roku přestěhoval do Haagu.[192]

Dne 5. srpna se 1618 Goyen oženil v Leidenu s Annou Willemsdr, která porodila umělci nejméně tři dcery. V roce 1625 Goyen kupuje dům v Leidenu na ulici St. Pieterskerkstraat, který pak prodá v roce 1629 Porcellisovi, což svědčí o tom, že se umělci dobře znali.

Roku 1632 se umělec usadil v Haagu. Goyen se měl připojit k cechu svatého Lukáše v Haagu poté, co se stal v roce 1634 občanem města.[193] V letech 1638 až 1640 Jan van Goyen byl předsedou cechu svatého Lukáše v Haagu.[194] Haag do konce života zůstává jeho hlavním sídlem. Ale umělec hodně cestuje a zaznamenává okolní krajiny do svého skicáře. V roce 1634 umělec pracuje chvíli v Haarlemu. „V roce 1648 se Goyen vydal na cestu do jižního Nizozemska a až do Bruselu. V létě roku 1650 cestoval podél Rýna do Cleves“.[195]

Jan van Goyen zemřel 27. dubna 1656 roku v Haagu. Obě jeho žijící dcery se provdaly za umělce, Margaretha se provdala za Jana Steena a Maria za Jacquese de Claeuwe.

Tvorba Jana van Goyena je velmi rozsáhlá. Na svých obrazech umělec zobrazoval města severního a jižního Nizozemí, a to zejména Haag, Antverpy, Brusel, Leiden, Arnhem, Nijmegen. Velmi častým námětem jeho tvorby jsou duny, vnitřní vody, pláže.

---

[191] BECK 1972, 15.
[192] BECK 1972, 39.
[193] Der VEEN, 365.
[194] BECK 1972, 17.
[195] Der VEEN, 368.

Tato bakalářská práce je věnovaná marině v tvorbě Jana van Goyena, a proto základní pozornost je zaměřena na zobrazení vodní hladiny v tvorbě Jana van Goyena.

Na začátku své umělecké cesty byl Goyen hodně ovlivněn svým učitelem Elaisem van de Veldem, který patřil k nové generaci malířů, působících v Haarlemu. Jan van Goyen se ocitl v centru dění a měl možnost pozorovat tuto komunitu malířů, učit se od nich a inspirovat se jimi. Mezi tyto malíře kromě učitele Esaiase van de Veldeho patřili také Willem Buytewech a Jan van de Velde. Tito malíři toužili po přesvědčivém znázornění krajiny. Zejména velkou roli pro další tvorbu mladého malíře hrála touha těchto malířů o souhru atmosféry se zemí, kdy se vede dialog mezi „nekonečně vysokou holandskou oblohou, plnou vlhkého vzduchu a mezi nízkou, plochou, vodou rozbrázděnou zemí“.[196]

Z let 1618 a 1620 se nedochoval žádný obraz od Jana van Goyena.[197] Z roku 1620 pochází nejstarší známa Goyenová krajinomalba.[198] Obrazy z období 1620 až 1626 řádíme k rané tvorbě Jana van Goyena. Můžeme říct, že Jan van Goyen maloval ve stylu svého učitele do roku 1626/27.[199] V podstatě jsou raná díla Jana van Goyena těžko odlišitelná od Esaiase van de Veldeho. Raná tvorba Jan van Goyena se charakterizuje sytými barvami, intenzitou lokálních barev a ostrými kontrasty světla a tmy.

Jan van Goyen zobrazuje bezvýznamné krajiny, od kterých se odvracela předchozí generace. „Tyto přímo asketické krajinářské motivy jsou důstojným doplňkem úsilí zachytit všednost v celém holandském umění zátiší.“[200] „Byl to velmi vážný a také odvážný pokus omezit pozornost na pouhý kousek jim známé domácí krajiny a prožít jej, pokud možno nejintenzivněji.“[201] Prostota a všednost byla hlavní náplní jeho tvorby.

Od 20. let se umělec začíná více a více zabývat vytvořením dálky, která sloužila jednomu z hlavních charakteristických rysů jeho tvorby. „Faktický terén je skoro zničen, je podán z tak nízkého obzírání, že se zdá, že je podřadný, a přece v tom nic, v tom nepatrném zlomku terénu jako by bylo zachyceno ono kouzlo úniku do dálky.“[202] Jan van Goyen se mohl inspirovat Herculesem Seghersem (Haarlem 1589/1590–Haag 1633/1640) v utváření dálky. Seghers žil v Haagu od roku 1633 až do své smrti v roce

[196] ŠÍP 1963, 250.
[197] BECK 1972, 39.
[198] BECK 1973, 53, kat. č. 99.
[199] De BEER 2019, 83.
[200] FILLA 1959, 31.
[201] ŠÍP 1963, 252.
[202] FILLA 1959, 42.

1637/1638 a byl spoluobčanem Jana van Goyena, takže Goyen mohl znát jeho umění.[203] Přínos umění Jana van Goyena spočívá právě v jeho schopnosti vytvářet v krajině nekonečný prostor.

Od roku 1627 se Jan van Goyen začíná osamostatňovat od vlivu Esaiase van de Veldeho. Toto osamostatnění můžeme sledovat ve změně barevnosti na pracích van Goyena. Od roku 1629 se umělec vzdal intenzivních lokálních barev a přiklonil se k jednoduchému barevnému schématu s použitím pouze několika barev, především hnědé a zelené.[204] Až do roku 1630 mají jeho krajiny dominantní barvu světle-zlatohnědou.

Ve třicátých letech se vedle žlutohnědé palety děl malíře začíná objevovat šedý tón.[205] Od počátku 30. let se umělec začal přikloňovat k barvě v tónu. Vyvrcholení tonálního období v krajinomalbě se pohybovalo od doby kolem roku 1640 až 1644, kdy byla potlačená místní barevnost. V dílech z let 1642/1644 je tonalita zvýšena na nejvyšší míru.[206] Jan van Goyen byl jedním z hlavních krajinářů tohoto období.[207] Kolem roku 1640 nastává kontrast zelenomodrý a po roce 1645 celkový tón obrazů je průhledný, světlé hnědý. Později se mění v tón šedý, až stříbřitý. Je zcela pochopitelná záliba Jana van Goyena, jakožto malíře realistické krajiny, ve zobrazení zataženého, mlhavého počasí, které bylo tak typické pro holandskou zemi. Malba v tónu je nejlepším prostředkem pro vyjádření takových přírodních podmínek. Při malbě v tónu se umělec neomezoval jednou barvou, ale omezeným rozsahem barev. Tento rozsah spolu s kontrastem malíř začal zvětšovat po období malby v tónu.[208]

Od roku 1644/1645 se Jan van Goyen vzdal přísné tonality a pomalu přešel k barevnější paletě.[209] Teprve u obrazů z posledních let se objevuje tendence přiznat větší účinnost barvám lokálním.

Jan van Goyen hodně cestoval a kreslil okolní krajiny do svého skicáře. Volné studie podle skutečnosti pomáhaly umělci přesvědčivě zobrazit holandský život na svých malbách. Velmi důležité je, že Goyen zaznamenával místa, kde kresba byla vytvořena tak, že můžeme sledovat, jak krajina vypadala v době vytvoření kresby. V letech 1651 až 1653 je pozornost umělce směřovaná spíše ke kresbě než k malbě. Po těchto

[203] BECK 1972, 47.
[204] BECK 1972, 41.
[205] BOL 1973, 121.
[206] BECK 1972, 47.
[207] KAHR 1993, 206.
[208] KAHR 1993, 208.
[209] BECK 1972, 47.

letech důsledného studia v přírodě umělec dosáhl vrcholu své tvorby v malbě z 1655/56 let.[210]

Obrazy Goyena mají průměrně velikost 30 x 40 cm, 40 x 50 cm nebo 40 x 60 cm, ale známe také větší formáty.[211] Malíř využíval převážně dřevěné podložky, výjimečně využíval plátna. Známe také jeho obrazy malované na lepence nebo i papíru napjatém na dřevě.[212]

Jan van Goyen byl především krajinářem. Ale marina anebo obrazy, které zobrazují moře, ústí řek nebo přístavy jsou částmi motivu jeho tvorby. „V holandském malířství 17. století je začasté těžko rozhodnout, zdali se je lepé kvalifikovat určitý obraz jako krajinu, či jako marinu.“[213] Hans-Ulrich Beck v kontextu tvorby Goyena zařazuje mezi mariny výjevy, které zobrazují Haarlemké moře; ústí řek; motivy válečných lodí; plachetnice a strážní věže v deltě řeky.[214]

Ve své tvorbě se Jan van Goyen soustřeďuje na výjevy z každodenností holandského života na moři a vnitřních vodách. Velmi častým motivem jeho tvorby jsou rybáři, a především malé plachetnice. Velké trojstěžníky můžeme občas vidět na pozadí kompozic Jana van Goyena. Nejsou to hlavní postavy výjevů. Centrem pozornosti výjevů umělce jsou malé plachetnice a lidé, kteří se věnují každodenní práci na pobřeží.

Už výjevy z raného období tvorby umělce z let 1620 až 1626, ovlivněné jeho učitelem Esaiasem van de Velde, ve velké míře zobrazují vodní plochu. Ale tady je voda pojednaná v kontextu vnitrozemském. Řeky a jezera jsou organickou součásti vesnického života. Na těchto obrazech Goyena se můžeme například setkat s obyvateli, kteří se plaví říčními kanály a převážejí na člunech dobytek. Je nutné ale podotknout, že vodě není ještě zdaleka věnovaná velká pozornost. Vodní plocha slouží spíše k doplnění kompozice, než že by byla středem pozornosti.

Zájem Jana van Goyena o vodní tématiku se projevuje už v jeho rané tvorbě. Z roku 1624 pochází tři kresby perem, které předjímají budoucí přístup umělce k zobrazení mariny ve smyslu odvedení hlavní pozornosti k plachetnicím a veslicím v předním plánu.[215] Na kresbě signované „I.V.GOIEN 1624“[216] v popředí vidíme plachetnici, která je umístěna napravo od středu kompozice, nalevo od ní se nachází dva malé čluny,

[210] BECK 1972, 51.
[211] FILLA 1959, 61.
[212] FILLA 1959, 61.
[213] ŠÍP 1976, 164.
[214] BECK 1973, 355.
[215] BECK 1972, 7, kat. č. 7, 10, 11.
[216] BECK 1972, 8, kat č. 10; BEER 2019, 83. č. 69.

obsazené rybáři, vzadu je zobrazen pruh pobřeží a další lodě. V následujících letech se setkáváme se studiemi rybářů a plachetnic u pobřeží. Avšak je nutné podotknout, že mariny s plachetnicí v kresbě Goyena jsou velice vzácným motivem i z let, kdy tento námět převládal v malbě.[217] Od 30. let jako kreslící prostředek Jan van Goyen využíval zejména černou křídu.[218]

Postupně Jan van Goyen věnuje větší a větší pozornost zobrazení vodní plochy ve svých kompozicích. Od roku 1627 se na obrazech Jana van Goyena často objevují pohledy na řeky a kanály. Říční krajiny jsou důležitým tématem tvorby umělce ve 30. letech.[219] Tento výjev zůstane v tvorbě umělce až do konce jeho života. Umělec začíná věnovat vodní ploše přední plán ve svých kompozicích zejména od 30. let, kdy umělec s oddaností zobrazoval říční kanály s plachetnicí a lemujícím pobřežím s bujnými stromy, chatami, budovami a mlýny. Od roku 1632 se v tvorbě Jana van Goyena začínají objevovat pohledy na pláž.[220]

Od 30. let Goyen věnuje pozornost zobrazení měst. Umělec zobrazoval například Arnheim, Dordrecht, Haag, Leiden, Nimwegen, Rhenen a další města. Většina pohledů na města obsahují část vodní hladiny. Velice blízké k náladě marin Jana van Goyena je zobrazení Dordrechtu, který umělec zobrazoval zejména ve 40. letech, kdy se umělec hodně věnuje marině. Tady podíl vody na kompozici je opravdu rozhodující, voda je centrem pozornosti. Výjevy z Dordrechtu upoutají pozornost náladou, která působí na diváka.

Jaromír Šíp ve svých publikacích poukazuje, že „první skutečná Goyenova Marina je datována až rokem 1638“.[221] Ale v katalogu Hans-Ulrich Beck uvádí marinu signovanou rokem 1636.[222] Výjev se odehrává v ústí řeky. Na levé stráně vidíme veslici s čtyřmi rybáři. Vpravo od centra kompozice se nachází plachetnice, která se houpe na rozvlněných vodách. Nad nízkým horizontem se otevírá zatažené nebe, které zaujímá třičtvrtě obrazové plochy.

Od roku 1638 se mořská voda natrvalo usadila v kompozicích umělce a začala hrát velmi důležitou roli v jeho tvorbě. Od roku 1638 můžeme sledovat, jak umělec s oddaností zobrazuje mořské vlny, na kterých se odehrává život. Hans-Ulrich Beck

---

[217] BECK 1972, 52.
[218] BECK 1972, 52.
[219] BECK 1972, 43.
[220] BECK 1972, 49.
[221] ŠÍP 1965, 27; ŠÍP 1976, 164. kat. č. 792.
[222] BECK 1973, 355.

poukazuje, že Jan van Goyen se hodně věnuje marině v letech 1640–1650.[223] Do roku 1656 vidíme v jeho tvorbě celou stovku obrazů s převahou vodní hladiny.[224]

Pohled na zobrazené výjevy otevírá vodní plocha v popředí, která uvádí diváka do zobrazeného děje. Dominantní roli na většině marin Jana van Goyena hraje vysoké, často zatažené nebe s rozestupujícími se mraky, které určuje náladu zobrazeného výjevu spolu s vodní plochou, která ve většině případů zaujímá jednu třetinu nebo čtvrtinu obrazové plochy.[225] Námětem marin je jak klidná, tak i rozvlněná vodní hladina. Na výjevech Jana van Goyena je často naznačen pruh pobřeží v pozadí výjevu, na kterém mezi zobrazenými siluetami často můžeme rozeznat budovy, věže a mlýny.

Plachetnicím je věnovaná větší pozornost než na říčních výjevech. Tyto lodě se dostávají do popředí a stávají se ústředním motivem jeho marin.[226] Výjevy často obsahují více plachetnic. Na jeho kompozicích se často setkáme v popředí výjevu s veslicí, obsazenou rybáři. Rybáři se odrážejí od břehu dlouhou tyčí, rozkládají sítě na vodě nebo natahující úlovek do veslice.

Za malíře, který měl velký vliv na tvorbu Jana van Goyena a zejména na jeho mariny můžeme pokládat Jana Porcellise. Jan Porcellis žil ve Soeterwoude v blízkosti Leydenu, rodného města Goyena v roce 1626. Goyen znal Porcellise osobně, neboť je známo, že Goyen prodal malíři dům v Leidenu roku 1629.[227]

Jan van Goyen se inspiroval Porcellisem v zachycení náhodného okamžiku života, zobrazení každodenností a její proměnlivostí v každé chvíli. Po vzoru Porcellise umělec soustřeďuje hlavní pozornost na plachetnice v popředí výjevu. Tady Goyena zajímá námořní život obyvatelstva, které loví ryby, kormidluje plachetnice atd. Právě tito rybáři v popředí obrazu Goyena jsou zdůrazněni mnohem více než na obrazech Porcellise.

Goyen následoval Porcellise v pravdivém zobrazení stavu počasí. Byl to právě Porcellis, který jako první přesně zobrazil přírodní, meteorologické podmínky v marině.[228] Jan Porcellis uvedl Goyena do studia atmosféry, čímž způsobil zvrat v jeho slohovém projevu.[229] I nadále ve zobrazování marin pro Jana van Goyena jednu z hlavních úloh hrálo zobrazování nebe. *„Jako umělce s bezvýhradně malířským*

[223] BECK 1972, 45.
[224] ŠÍP 1976, 164.
[225] V některých případech voda zaujímá jednu pětinu obrazové plochy.
[226] BECK 1972, 45.
[227] ŠÍP 1963, 254.
[228] De BEER 2019, 374.
[229] ŠÍP 1963, 254.

nadáním ho v krajině nezajímaly tolik plastické detaily, jako především prvky netělesné, nehmatatelné: obloha a atmosféra. Nad nízkým horizontem většiny jeho kompozic se klane neustále proměnlivé oblačné nebe.“[230] Při pohledu na jeho malby cítíme, jak se mraky hýbou a ovlivňují světlo a stíny na zemi, které se posouvají s každou variací proměnlivého větru na obloze.[231]

Jan van Goyen se inspiroval Porcellisem i v malbě v tónu. Po příkladu Jana Porcellise Goyen usiloval „o vyjádření dynamického ovzduší malbou v citlivě odstupňovaných barevných tónech“.[232]

Jan uvádí Stechow obraz Porcellise *Plachetnice a veslice* z roku 1629[233] **[8]** „plně předjímá vyzrálý styl Jana van Goyena a Simona de Vliegera“.[234] Když tento obraz porovnáme s dílem Goyena z roku 1636 *Svěží vánek*[235], přesvědčíme se v jejich podobnosti v tónu.[236] Malba slouží jako příklad další podobnosti mezi tvorbou dvou umělců. Na marinach Jana van Goyena, které zobrazují neklidný stav počasí, se často setkáme s malými špičatými vlnkami v předním plánu výjevu.[237] Tady můžeme vidět určitou spojitost s dílem Porcellise, který občas pojmul vodní hladinu v popředí jako plochu špičatých vln. S výjevy Jana van Goyena, které zobrazují podobné pojetí vodní hladiny, se setkáváme již od roku 1638, kdy se umělec přiklonil ke zobrazování marin. Na malbě *Plachetnice na moři* **[16]** na způsob Jana van Goyena z Národní galerie v Praze vidíme podobný způsob zobrazení vln v popředí výjevu. Obrazy Jana Porcellise jsou často připisovány Janu van Goyenovi kvůli velké podobností v zobrazování vln, oblaků a lodí.[238]

Na rozdíl od Porcellise v tvorbě Jana van Goyena prakticky nenajdeme výjevy otevřeného moře. Ve sbírkách Inder Rieden Collection se nachází obraz *Rybářská loď v otevřeném moři* z roku 1640.[239] Obraz zobrazuje tento vzácný motiv v tvorbě Jana van Goyena. Ale i zde můžeme vidět náznak pobřeží v pravé části výjevu. Své mariny Goyen často komponuje tak, že v popředí je část pevniny, anebo v dálce na obzoru je

---

[230] GERSZI 1983, 19.
[231] KAHR 1993, 208.
[232] ŠÍP 1965, 27.
[233] Jan Porcellis, *Plachetnice a Veslice*, 1629; výška 27, šířka 35,9 cm; Leiden, Lakenhal. S 877. https://www.lakenhal.nl/nl/collectie/s-877, dohledáno 23. 2. 2022.
[234] STECHOW 1966, 113.
[235] Obr. STECHOW 1966, č. 224.
[236] STECHOW 1966, 114.
[237] BOL 1973, 98.
[238] De GROOT 1923, 15.
[239] Jan van Goyen, *Rybářská loď v otevřeném moři* 1640, olej, plátno, výška 52 cm, šířka 79 cm. Signatura: cGOYEN 1640 Inder Rieden Collection.

náznak břehu.[240] Nízký horizont s rozbouřeným mořem zaujímá skoro tři čtvrtiny obrazové plochy a otevírá pohled na zatažené nebe.

Pří pohledu na mariny z 50. let můžeme říct, že tyto kompozice jsou více naplněné akcí. Popředí kompozic je zaplněno více detaily a ve druhém plánu se plachetnice objevují v ještě větším počtu. Další charakteristikou marin tohoto vrcholného období tvorby umělce jsou velké trojstěžníky. Tyto velké válečné lodě se začínají objevovat na pozadí marin Jana van Goyena od počátku 50. let. Setkáváme se i s loděmi, které vystřelují na pozdrav.[241] Ke změně došlo i ve smyslu zobrazení nebe, které je téměř úplně zaplněno mraky, skrz které prosvítá nebe.

Mariny z roku 1655 Beck považuje za absolutní vrchol zobrazení marin v tvorbě umělce, které ukazují dokonale zvládnutí kompozice.[242]

Od roku 1638 až do konce svého života Jan van Goyen čerpal inspiraci ve zobrazení vodní hladiny. Jan van Goyen měl velký vliv na žánr marina. Bol[243] popisuje marinisty, kteří tvořili pod vlivem Jana van Goyena. Mezi tyto umělce patří například Arnoldus van Anthonissen, Maerten Franz. van der Hulst, Frans de Hulst, Wouter Knijff Pieter Mulier a další.[244]

Důležitou osobností pro znovuobjevení tvorby Jana van Goyena byl pařížský obchodník s uměním Charles Sedelmeyer (1837–1925). Monografické výstavy věnované tvorbě Jana van Goyena se konaly v Amsterdamu v roce 1930 a v Leidenu[245] a Arnhemu v roce 1960.

V roce 1977 se uskutečnila první monografická výstava Jana van Goyena mimo Nizozemsko „Jan van Goyen 1596–1656: Básník holandské krajiny“ v Galerii Alan Jacobs v Londýně. Na výstavě byly představeny díla z britských veřejných a soukromých sbírek. Katalog výstavy z roku 1977[246] pojednává o díle Jana van Goyena v kontextu britského sběratelství a zmiňuje všechny výstavy, kde jednotlivá díla představená na výstavě v Londýně byla již dříve vystavována.

Dílu Jana van Goyena v kontextu holandské mariny 17. století je věnovaná pozornost na výstavách po celém světě. Například v roce 1900 v Minneapollském institutu umění proběhla výstava „Zrcadlo říše: holandská marina 17. století“. Rozsáhlý katalog

[240] ŠÍP 1965, 27.
[241] BECK 1972, 45.
[242] BECK 1977, 12.
[243] BOL 1973, 133–147.
[244] Kapitola 4, Druhá generace holandských marinistů.
[245] Leiden, Stedelijk Museum „De Lakenhal“ a Arnhem, Gemeentemuseum, *Jan van Goyen*, 1960.
[246] JACOBS 1977.

výstavy[247] uvádí čtenáře do socio-kulturního kontextu doby Holandska 17. století a vysvětluje historický kontexty doby. Pozornost je věnována životopisům jednotlivých malířů, mezi které patří i Jan van Goyen. Jedno z vystavovaných děl Jana van Goyena byl obraz Plachetnice v bouřce,[248] který zobrazuje vzácný motiv v tvorbě umělce, a to zobrazení bouřky.

V roce 2018 Národní galerie umění ve Waschingtonu představila na výstavě „Voda, vítr a vlny: marina zlatého věku holandské malby“[249] díla Hendrika Cornelise Vrooma, Simona de Vligera, Willema van de Velde mladšího a dalších marinistů 17. století. Vedle těchto děl byla představena tří díla od Jana van Goyena: *Pohled na Dordrecht z Dordtse Kil*[250], *Pohled na Dordrecht od severu*[251], a zimní motiv *Ledová scéna poblíž dřevěné vyhlídkové věže*[252]. Poslední ze jmenovaných obrazů byl součástí výstavy „Mraky, led a odměna: sbírka holandských a vlámských maleb ze sedmnáctého století“, která probíhala od října 2021 do června 2022.[253]

5.1. Obrazy Jana van Goyena z Národní galerie v Praze

5.1.1. Bouře u přístavu

- datace: 1642
- olej, dřevo dubové; výška 30 cm, šířka 42 cm
- zadní strana desky: č. 110; na štítku: N7; žlutou barvou: 37
- provenience: zdokumentováno 1765–1945 v Nostické sbírce; získáno pro Národní galerii v roce 1945
- signatura: signováno a datováno dole na lodi: *VG 1642*
- Národní galerie v Praze, inv. č.: DO 4132 (Z 456)

---

[247] KEYES 1991.
[248] Jan van Goyen, *Plachetnice v bouřce*, 1642; výška 39,9 cm, šířka 61 cm; monogramováno a datováno vpravo dole: VG 1642. https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=thunderstorm+van+goyen&start=1,dohledáno 2. 6. 2022.
[249] https://www.nga.gov/exhibitions/2018/water-wind-and-waves.html, dohledáno 2. 6. 2022
[250] Jan van Goyen, *Pohled na Dordrecht z Dordtse Kil*, 1644, olej na dřevě; výška 64,7 cm, šířka 95,9 cm; Národní galerie ve Waschingtonu, inv. č. 1978.11.1. https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56597.html, dohledáno 2. 6. 2022.
[251] Jan van Goyen, *Pohled na Dordrecht od severu*, počátek 1650 let; olej na dřevě; výška 63,1 cm, šířka 87,2 cm; Národní galerie ve Waschingtonu, inv. č.: 2014.136.34. https://www.nga.gov/collection/art-object-page.157395.html, dohledáno 2. 6. 2022.
[252] Jan van Goyen, *Ledová scéna poblíž dřevěné vyhlídkové věže*, 1646; olej na dřevě, výška 36,5 cm, šířka 34,3 cm; Národní galerie ve Waschingtonu, inv. č.: 2014.35.1. https://www.nga.gov/collection/art-object-page.165221.html, dohledáno 2. 6. 2022.
[253] https://www.nga.gov/exhibitions/2021/dutch-flemish-paintings.html, dohledáno 2. 6. 2022.

- Prameny: NOSTITZ 1945, č. 64.[254]
- Bibliografie: Parthey 1/1863, str. 511, č. 93; Würbs 1864, str. 14, č. 89; Frimmel 1891/1892, str. 118; Bergner 1905, str. 18, č. 73; Wurzbach 1/1906, str. 609; De Groot 8/1923, str. 258, č. 1059; Pešina/Mašín/Novotný 1949, 40; Pešina/Mašín/Novotný 1955, 41; Filla 1959, 48; Pešina/Mašín/ Novotný 1960, 41; Šíp 1963, 256–258, 264; Šíp 1964, str. 175; Šíp 1965, str. 27–28, č. 35; Šíp 1965a č. 35, 28; Dobrzycka 1966, str. 46, 102, č. 108; Blažíček 1971, 48, č. 309; Bol 1973, 129; Beck 1973, str. 361, č. 804; Šíp 1973, 199, 200; Šíp 1976, 162; Cat. Ljubljana 1978, str. 17, č. 18; Slavíček/Kotalík/Mašín/Šíp 1980, nepag.; Slavíček 1994, str. 52, č. 13; De Beer 2019, str. 392, 393; Bartilla 2012, str. 166; Steckerová 2021, str. 109.[255]

Ve sbírkách Národní galerie v Praze se nachází obraz *Bouře u přístavu* **[9]**, který zobrazuje poměrně vzácný motiv v tvorbě Jana van Goyena, a to zobrazení bouřky s blesky.[256]

Vidíme, jak prudký vítr zvedá plachty a naklání lodě. V dramatickém podání je zobrazen zápas dvou živlů: vody a větru. Nespravedlivě vedle zápasu dvou živlů působí věčný zápas slabého člověka s nezkrotnou přírodou. Můžeme tak pozorovat drobné postavičky lidí v pozadí, jež se sklání pod proudem větru. Námořníci se snaží udržet lodě nad vodou. Jan van Goyen začal pozorovat mořské pobřeží v různých stavech počasí již od třicátých let.[257]

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

---

[254] Prameny, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 166.
[255] Bibliografie, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 166.
[256] BOL 1973, 129.
[257] https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_4132, dohledáno 17. 5. 2022.

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

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

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

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

Bouře u přístavu z roku 1642 je jedním z devíti děl, na kterých jak uvádí Beck, Jan van Goyen zobrazil neklidný stav vodní hladiny, bouřku a blesky.[258]

[258] BECK 1973, 359–387. kat. č. 803, 804, 807, 811, 827, 833, 839, 863.

Obraz patří mezi nepočetnou skupinu obrazů, zobrazující pohledy na ústí řeky při bouři.[259]

5.1.2. Strážní věže u ústí řeky

- datace: 1646
- olej, dřevo dubové; výška 51 cm, šířka 66 cm
- zadní strana desky: černou barvou: N 32 [9]; žlutě bílou barvou: 48; červená pečeť s erbem, odřená; červená pečeť s erbem (s kašnou na poli); černou křídou: 9
- provenience: neznámý sběratel s fontánou na erbu; zdokumentováno v letech 1819–1945 v Nostické sbírce; získáno pro Národní galerii v roce 1945
- signatura: signováno a datováno na pískovém břehu v právem popředí: *VG 1646*
- Národní galerie v Praze, inv. č.: DO 4157 (Z 481)
- Prameny: NOSTITZ 1945, č. 2.[260]
- Bibliografie: Parthey 1/1863, str. 510, č. 88; Würbs 1864, str. 16, č. 98; Frimmel 1891/1892, str. 118; Bergner 1905, str. 19, č. 75; Meisterwerke Nostitz 2/1907; De Groot 8/1923, str. 258. č. 1061, str. 331; Kat. Praha 1931, str. 11, č. 34; Kletzl 1931, str. 262–264; Pešina/Mašín/Novotný 1949, 40, č. 251.; Šíp 1954, str. XI, č. 23; Pešina/Mašín/Novotný 1955, 41, č. 249; Filla 1959, 64; Pešina/Mašín/Novotný

[259] ŠÍP 1965, 27.
Obraz byl vytvořen na začátku období „absolutní tonality“ (1642–1644), kdy Goyen hodně používal hnědý tón. (BARTILLA 2012, 166). Obraz patří do malé skupiny obrazů z let 1641–1647, ve kterém Goyen zachycoval bouřku s blesky:
1. Jan van Goyen, *Bouřka*, 1641, olej na plátně; výška 137,8 cm, šířka 183,2 cm; Umělecká muzea San Francisca (Legion of Honor museum). BECK 1973, 359, č. 803. https://art.famsf.org/jan-van-goyen/thunderstorm-487, dohledáno 1. 6. 2022.
2. Jan van Goyen, *Plachetnice v bouřce*, 1643; olej na dřevě; výška 40 cm, šířka 60 cm; signováno a datováno na veslici vpravo: VG 1643; BECK 1973, 362, kat. č. 807. KEYES 1991. https://www.christies.com/lot/lot-4942835?ldp_breadcrumb=back&intObjectID=4942835&from=salessummary&lid=1, dohledáno 1. 6. 2022.
3. Jan van Goyen, *Bouřka nad mořem*, 1647; výška 45,9 cm, šířka 69 cm; signováno a datováno vlevo: VG 1647; Státní umělecká galerie v Karlsruhe (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe). BECK 1973, 364, č. 811. https://rkd.nl/en/explore/images/277695, dohledáno 1. 6. 2022.
4. Jan van Goyen, *Rybářské lodě v ústí řeky*, kolem 1643; výška 25 cm, šířka 30,5 cm; National Maritime Museum, London, inv. č.: BHCo806. BECK 1973, 371, č. 827. https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-12298, dohledáno 1. 6. 2022.
5. Jan van Goyen, *Bouřka nad mořem*, 164(?); výška 33 cm, šířka 48 cm; signováno na bárce vlevo: VG 164(4). BECK 1973, 373, č. 833.
6. Jan van Goyen, *Plachetnice v bouřce*; olej na dřevě; výška 37 cm, šířka 56,8 cm. BECK 1973, 375, č. 839.
7. Jan van Goyen, *Bouřka*, 1646; olej na dřevě; výška 41 cm, šířka 61 cm; signováno a datováno vlevo dole na veslici: VG 1646. Groninger Museum, inv. č.: 1931.107. BECK 1973, 386, č. 863. https://rkd.nl/en/explore/images/22495, dohledáno 1. 6. 2022.
[260] Prameny, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 167.

1960, 40, č. 268; Šíp 1963, 258–264; Šíp 1964a, str. 426; Šíp 1965, str. 28, č. 36; Šíp 1965a č. 36, 28; Šíp 1965c, č. 48; Dobrzycka 1966, str. 46, 112, č. 172; Blažíček 1971, 48, č. 310; Beck 1973, str. 387, č. 864; Bol 1973, 8; Šíp 1973, 200, 200; Šíp 1976, 164–165; Kotalík 1984, 158–159; Kotalík/Čiháková/Kagesato 1987, č. 33.; Kotalík 1988, str. 156–157; Slavíček 1988, 103, 112, č. 210; Slavíček 1994, str. 52; Kotková/ Handlová 1999, 37; Vlnas/Seifertová/Handlová/Fronek 2004, 115, 116; Bartilla 2012, 167, 168; Masaryková/Pavelka/Pešina/Novotný 1945, č. 228.[261]

Olejomalba Strážní věže u ústí řeky zobrazuje holandské pobřeží. **[10]** Ústí řek je častým motivem tvorby Jana van Goyena. Obraz z Národní galerie Strážní věže v ústí řeky z roku 1646 je dílem vrcholného období tvorby umělce a je příkladem klidné kompozice.

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

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

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

[261] Bibliografie, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 167.

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

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

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

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

Při znázorňování vodní plochy umělec usnadňoval pozorovateli orientaci systémem vertikál protínajících se s horizontálami v uváženě zvolených bodech.[262] Kompozice obrazu vyznačuje výrazná diagonála, která je tvořena šikmou čarou vycházející z oblaka deště vpravo a prochází přes loď s napnutou plachtou. Další diagonála zase vytvořena mrakem, klesá směrem k malé lodičce s rybáři v prvním plánu.

[262] ŠÍP 1976, 164.

Obraz působí svou prostotou, ale zároveň je naplněn dramatizací. Jedná se o pouhé zobrazení každodennosti, ale pomocí světelných efektů dochází ke scénickému dojmu. Přes dramatické černé mraky probleskují sluncem ozářené kupy světlých mraků. Tahy umělcova štětce slouží k modelaci objemu světelných reflexů. Malba upoutává svou upřímností. Tento obraz předpovídá vrcholné období umělce.[263]

Stefan Bartilla poukazuje na další vyobrazení strážních věží na malbách Jana van Goyena.[264] V katalogu Hanse Ulricha Becka je uvedená kopie podle obrazů *Strážní věže v ústí řeky*.[265]

Jako možný předchozí majitel byl navržen člen bavorského rodu Schönprunnů, protože tento rod nese podobný erb s kašnou.[266]

5.1.3. Rozbouřené moře

- datace: 1649
- olej, dřevo dubové, rošt; výška 43 cm, šířka 68,5 cm
- zadní strana desky: dle fotodokumentace před restaurováním v letech 1848–1950 (zpráva K. Veselý; M. Hamsík, zpráva č. 154) na zadní desky byl štítek: Heinrich Zeisler / Buchbinderei / Schrei[b]materialienhandlung / TETSCHEN. Dříve razítko: F 346 [NKK List 1948]; štítek: 16.
- provenience: sbírka Josefa Osvalda III. Matyáše hrabě Thun–Hohenstein (1879–1942), zámek Děčín, později do roku 1946 zámek Jílové; 1948 FNO, Invalidovná Praha-Karlín; NKK
- signatura: signováno a datováno na veslici vlevo a vpravo od vesla: *VG 1649*
- Národní galerie v Praze, inv. č.: O 9570 (DO 5164; Z 2917)
- Prameny: NKK 1948, č 17/F 346; NG 1962, str. 8, č. 147.[267]
- Bibliografie: Šíp 1963, str. 256; Šíp 1965, str. 28, č. 37; Bartilla 2012, str. 164.[268]

---

[263] ŠÍP 1976, 164.
[264] Jan van Goyen, *Plachetnice a člun*, 1648; dřevo; výška 39, šířka 56; signováno: VG 1648. BECK 1973, 389, č. 868a.
Jan van Goyen, *Rybářské lodě*, 1651; dřevo; výška 31 cm, šířka 41 cm; signováno: VG 1651. BECK 1973, 365, č. 815.
BARTILLA 2012, 167–168.
[265] Kopie podle obrazu Jan van Goyena *Strážní věže v ústí řeky*, dřevo; výška 40,5 cm, šířka 67 cm. BECK 1973, 387, č. 864 I.
[266] BARTILLA 2012, 167.
[267] Prameny, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 164.
[268] Bibliografie, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 164.

Obraz je příkladem neklidné kompozice, do které nás vtahují rozbouřené vlny v popředí **[11]**. V prvním plánu kompozice spatřujeme malou loďku, obsazenou třemi lidmi. Na pravé straně kompozice vidíme pobřeží, na kterém můžeme rozpoznat budovy a stromy. U tohoto pobřeží se nachází několik plachetnic v přístavu. Do hloubky výjevu nás vtahuje plachetnice v popředí, která se nachází na levé straně od středu kompozice. Je nakloněná na pravý bok a tvoří výraznou diagonálu. Za touto lodí spatřujeme další menší člun, který je výrazně menší než plachetnice. Levá strana kompozice se otevírá divákovi průhledem do dálky.

Střední plán kompozice je nejsvětlejší částí obrazu. V barevnosti převládají teplé hnědé odstíny, podobně jako v obraze *Bouře u přístavu*. V zobrazení zataženého nebe dominují fialové odstíny, která často využívá k zobrazení nebe a mraků.

Tato malba není uvedena v katalogu Hofstede de Groota nebo v katalogu H. U. Becka[269] ani v jeho publikaci z roku 1987.[270] Malba je poškozena, ale nepochybně se jedná o kvalitní dílo Jana van Goyena, které je ve sbírkách Národní galerie v Praze.

Náladou je obraz podobný již zmíněnému obrazu *Bouře u přístavu* ze sbírek Národní galerie v Praze z roku 1642. Tento obraz můžeme přirovnat i k dalším dílům Jana van Goyena z první poloviny 40. let 17. stol.[271] V katalogu *Dutch Paintings of the 17th and 18th centuries*[272] je jako nejpodobnější dílo k *Rozbouřenému moři* uvedena malba Jana van Goyena *Říční krajina v bouřlivém počasí*[273]*,* která pochází ze sbírek Akademie výtvarných umění ve Vídni[274]. Kompozice je velmi blízka dílu *Rozbouřené moře* ze sbírek Národní galerie v Praze. Diváka do obrazu uvádí rozvlněná vodní plocha, která zabírá jednu čtvrtinu samotného obrazu. Na levé straně od centra kompozice vidíme veslici s čtyřmi postavami, v jejím pozadí se divákovi otevírá pohled do dálky. Na pravé straně vidíme břeh s budovami a stromy. U tohoto břehu před chvíli přistála malá veslice s několika lidmi na palubě. Dále vidíme člověka v klobouku, který stoupá po žebříčku na zvýšené pobřeží. Obraz je velmi bohatý na různé detaily v pozadí.

---

[269] BECK 1973.
[270] BARTILLA 2012, 164.
[271] BARTILLA 2012, 164. Například BECK 1973 kat. č. 802, 803, 806, 807 atd.
[272] BARTILLA 2012, 164.
[273] Jan van Goyen, *Říční krajina v bouřlivém počasí*, před rokem 164(?), olej na dřevě; výška 66 cm, šířka 97,5 cm; signováno VGOYEN 164 (poslední číslice nečitelná); Akademie výtvarných umění ve Vídni, inv. č. 1391.
[274] TRNEK 1992, 143.

Obraz *Rozbouřené moře* prošel restaurátorským zásahem v letech 1948–1950, který odstranil rozsáhlou přemalbu díla[275]. Restaurování provedli K. Veselý, M. Hamsík v letech 1948–1950. Malba vykazovala četné restaurátorské zásahy, zejména téměř cela obloha byla přemalována. V procesu restaurování po snětí laku byla tato retuš odstraněna a deska opatřena novým roštem.

5.2. Kopie podle Jana van Goyena z Národní galerie v Praze

5.2.1. Prodej ryb na pláži Scheveningen

- datace: 1643
- olej, dřevo dubové; výška 51,9 cm, šířka 81,2 cm
- zadní strana desky: nápis černou barvou: Gosse de Trogoff / rué de Glasy / n158; čísla červenou křídou, přeškrtnuté světlé modrou: 7301 / 1629 / 7301; světle bílou křídou: 5/6; tužkou: 8004; zbytky štítku, čitelné (vytištěno): …des…; tmavě modrou křídou: 3; tužkou na horním okraji: Jan Coelenbier; červenou křídou: 7301; orazítkováno červenou: 88; bílou křídou: 102. Zadní strana rámu, orazítkována červenou: 88; orazítkováno černou: 8206; tužkou: 8206
- provenience: do roku 1939 ve sbírce Rudolfa J. Hechta (1885–?), Praha; získáno pro Národní galerii v roce 1939
- signatura: nesignováno, datováno na dřevěném sloupku: 1643
- Národní galerie v Praze, inv. č.: O 1736
- Prameny: Verzeichnis 1941, pod číslem 40 (as M.v.d. Hulst)[276]
- Bibiografie: Šíp 1965, str. 31, č. 50 (Jako Maerten Fransz. van der Hulst); Šíp 1965 b, č. 45; Šíp 1970, str. 67, č. 29 (Jako Maerten Fransz. van der Hulst); Bartilla 2012, str. 169.[277]

Dílo je kopií podle Jana van Goyena *Jezdec* z roku 1641.[278] Obraz zobrazuje pohled na pláž Scheveningen, na kterém se odehrává scéna z všedního života **[12]**. V centru kompozice se nachází výrazná postava jezdce na koni, který přitahuje naši pozornost. Vlevo od centra kompozice se nachází skupina lidí v kruhu, vedle těchto lidí leží

[275] Restaurační protokol č. 154, Restaurátorské dílny Národní galerie.
[276] Prameny, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 169.
[277] Bibliografie, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 169.
[278] BECK 1973, 419. č. 936; Jan van Goyen, *Jezdec*, 1641, olej na dřevě, výška 49,5 cm, šířka 74,5 cm; nesignováno.

na zemi ryby. Pravděpodobně je zde tedy zobrazena scéna projede ryb. V předním plánu kompozice úplně vlevo vidíme dvě postavy sedících mužů. Jeden z těchto mužů je k nám otočen zády, druhý se dívá směrem k pozorovateli obrazu. Obličej druhého zmíněného muže je poněkud naivního provedení, muže se jednat o pozdější malířskou práci.[279] Na pozadí zobrazeného děje za dunami je z půlky vidět kostel a další budovy. Na pravé straně kompozice je zobrazená pláž s velkým počtem postav. Vidíme plachetnici, která je vytažena na pláž. Na vodě jsou v dáli viditelné siluety dalších plachetnic.

Kupící se mraky jsou podobné rukopisu Jana van Goyena. V barevnosti kompozice převládají hnědé odstíny. Na obloze vedle sebe harmonicky existují fialové, modré, jemné zelené a žluté odstíny. První plán kompozice se sedícími muži je zasazen do stínu.

Podle atribuce, kterou provedl při akvisici obrazu V. Novotný[280] byl obraz považován za dílo Maertena Franze. an der Hulsta (1590/1610–1645/1665), který tvořil v intenzích Jana van Goyena v Leidenu.[281] Tato atribuce byla později odmítnuta.[282] Kopie ze sbírek Národní galerie v Praze také muže odkazovat na práce Jana Coelenbiera (1610–1680), který využíval stejný styl malby jako V. Hulst.[283] Podobné kompoziční řešení můžeme najít na více obrazech Jana van Goyena.[284] Zobrazení pláže Scheveningen se často objevuje na dalších jeho obrazech.

5.2.2. Loď v ústí řeky

- nedatováno
- olej, dřevo dubové, rošt; výška 24,4 cm, šířka 36,5 cm
- zadní strana desky: na pasech roštu: H.S 236 [=Inventář Hoser]; tužkou: VI-A4

---

[279] Ústné informace poskytnul restaurátor Třeštík. BARTILLA 2012, 169.
[280] ŠÍP 1965, 31, č. 50.
[281] BECK 1991, 159.
[282] ŠEVČÍK 2012, 600.
[283] BARTILLA 2012, 169.
[284] Například BECK 1973, str. 419. č. 936; Jan van Goyen, *Výhled na pláž Egmond ann Zee,* 1641, olej na dřevě, výška 39,7 cm, šířka 63 cm; signováno a datováno vlevo dole: VGOYEN 1641, Christie's (London, England) 2009, 144. https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=Jan+van+Goyen+1641&start=11, dohledáno 4. 6. 2022.
BECK 1973, str. 421. č. 941; Jan van Goyen, Pohled na pláž Scheveningen, 1642, olej na dřevě, výška 44, šířka 67,5 cm; monogramováno a datováno vlevo dole: VG 1642. https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=Jan+van+Goyen+Scheveningen&start=3, dohledáno 4. 6. 2022.

- provenience: (Podle Hosera) 1790–1800, sbírka Michaela Grittnera, Vídeň (?); 1840–1843 sbírka Dr. Josefa K. E. Hosera (1770–1848), Vídeň, v roce 1843 převezen do Prahy; Darováno Dr. Josefem K. E. Hoserem v roce 1843
- signatura: falešná signatura VG
- Národní galerie v Praze, inv. č.: O 345
- Prameny: Hoser Inventář, č. 236 (Jan van Goyen); listkový katalog Hoserové sbírky č. 236; OSVPU Inventář č, 486.[285]
- Bibliografie: Verzeichniss 1844, str. 14 (jako Johann van Goyen); Hoser 1846, str. 72, č. 1, str. 199; Verzeichnis 1856, str. 74, č. 122; Verzeichnis 1862, str. 72, č. 122; Parthey 1863, str. 511, č. 92; Verzeichnis 1872, str. 50, č. 72; Barvitius 1889, str. 79, č. 229 (Jan van Goijen); Schmidt 1891, str. 166 („možná kopie“); Bergner 1912, str. 77–78, str. 199 (následovník Goijens); Matějček 1913, str. 96 (jako Jan van Goyen); Kat Rudolfinum 1913, str. 19, č. 199; De Groot 8/1923, str. 144, č. 605 (jako následovník Jana van Goyena); Šíp 1965, str. 29, č. 41 (jako napodobitel Jana van Goyena); Beck 1973, str. 387–388, č. 865 (kopie); Bartilla 2012, str. 168.[286]

Původní atribuce obrazu jako dílo Jana van Goyena byla odmítnuta.[287] Obraz *Loď v ústí řeky* **[13]** je kopií podle jeho jiného obrazu[288]. Na tomto místě je důležité si upřesnit správnou terminologii. Originál je umělecké dílo, které je původní jak svou koncepcí, tak provedením.[289] Kopie je co možná nejvěrnějším duplikátem originálu.[290] Táto kopie, která podle Jaromíra Šípa může pocházet z 18. století[291] je falešně signována iniciály VG. Jde tedy o případ, kdy pří vytvoření zcela nového obrazu (kopie), který je typizován do stylu vybraného autora, je následně přidána signatura umělce, podle kterého je daná kopie vytvořena.[292]

[285] Prameny, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 168.
[286] Bibliografie, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 168.
[287] Schmidt 1891 poprvé zpochybnil přiřazení obrazu Janu van Goyenovi.
[288] Viz DOBEŠOVÁ 2014, 65, 66. kat. č. 12: Jan van Goyen, *Plachetka v tiché zátoce*, 1647, olej, dřevo, výška 22, šířka 34 cm; provenience: zakoupeno v uměleckém obchodě v prosinci 1932. Od roku 1992 vráceno dědicům A. Zátky; signatura: V.G. Inv. č. AJG: O-810.
[289] POCHE 1975, 347.
[290] POCHE 1975, 347.
[291] ŠÍP 1965, 29, č. 41; BARTILLA 2012, 168.
[292] KOTKOVÁ 2021, 135.

Podle H. U. Becka 1973[293] je obraz kopií podle originálu Jana van Goyena *Plachetka v tiché zátoce*, signovaného a datovaného do roku 1647.[294] Obraz byl ve sbírkách Vlastislava Zátky od roku 1932, poté ve sbírkách Alšově Jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, až do navrácení dědicům v roce 1992.[295] Obraz se nyní nachází ve sbírkách dědiců sběratele V. Zátky.[296]

Obraz je příkladem klidné kompozice Jana van Goyena. V prvním plánu na levé stráně vidíme veslici s dvěma rybáři, za touto lodi se nachází další menší loď se stejným počtem postav. Vpravo od centra kompozice se nachází vetší plachetnice s roztaženými plachtami. Nad nízkým horizontem se otevírá zatažené nebe s kupícími se mraky. V pozadí je vidět několik dalších plachetnic. Na pravé stráně kompozice se táhne linie pobřeží, na kterém se nachází budova, jenž může připomínat kostel.

5.3. Malba od následovníka Jana van Goyena z Národní galerie v Praze

5.3.1. Krajina se zříceninou

- datace: kolem 1640
- olej, dřevo; výška 15,2 cm, šířka 22 cm
- zádní strana desky: štítek 1; štítek: X 93
- provenience: před rokem ve sbírce Hanse Skutetského, Praha.
- signatura: podepsáno jinou rukou: A. CU…
- Národní galerie v Praze, inv. č.: O 1636. Získáno pro Národní galerii v roce 1939
- Prameny: Verzeichnis 1941, č. 8 (Jako A.Cuyp?)[297]
- Bibliografie: Šíp 1965, str. 49, č. 137 (jako holandský mistr kolem roku 1640); Šíp 1965b, č. 33; Šíp 1970, str. 71, č. 77; Šíp 1973, str. 179, č. 200; Bartilla 2012, str. 170.[298]

Jaromír Šíp v katalogu z roku 1965[299] charakterizoval tuto malbu jako dílo holandského mistra z doby kolem roku 1640, která vykazuje jisté vazby na nejstarší

[293] BECK 1973, 387, kat. č. 865.
[294] BARTILLA 2012, 168.
[295] BARTILLA 2012, 168.
[296] Viz DOBEŠOVÁ 2014, 65. kat. č. 12.
[297] Prameny, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 170.
[298] Bibliografie, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 170.
[299] ŠÍP 1965, 49, č 137.

malby Aelberta Cuypa (1620–1691) a také na dílo Jana van Goyena.[300] Podle Marijke de Kinkeldera obraz patří do širšího okruhu malířů Jana van Goyena.[301] Katalog z roku 2012[302] poukazuje na nejbližší příbuznost díla v rámci tohoto okruhu umělců s tvorbou Franse de Hulste[303] (1605/7–1661), který působil v Haarlemu a zobrazoval převážně říčný krajiny ve stylu Jana van Goyena. Současná atribuce *Krajina se zříceninou* **[14]** je připisována následovníkovi Jana van Goyena.[304]

Dominantu obrazu tvoří velká zřícenina, která se nachází vpravo od centra kompozice na pobřeží řeky, horizont je zde posazen velmi nízko. U této zříceniny přistála malá bárka se dvěma postavami. U pobřeží v pozadí jsou zakotveny plachetnice s vytaženými plachtami. Rukopis obrazu velmi připomíná štětec Jana van Goyena. Obraz z Národní galerie v Praze *Krajina se zříceninou* opakuje nejčastější kompoziční uspořádání obrazů Franse de Hulsta, kde se na pravé stráně výjevu často nachází mohutná stavba nebo jiné budovy. Levá strana kompozice bývá často vyplněna vodní plochou, která otevírá průhled do dálky. Jaromír Šíp definoval zříceninu na obraze jako zbytky zámku Marwede, který se objevuje v dílech Jana van Goyena a Aelberta Cuypa.[305]

5.4. Malby na způsob Jana van Goyena z Národní galerie v Praze

5.4.1. Zámek na břehu řeky

- datace: 164(?)
- olej, dřevo dubové; výška 47,3 cm, šířka 63,5 cm
- provenience: do roku 1939 ve sbírce Marie Elbogenové (1857–?), Praha–Bubeneč; získáno pro Národní galerii v roce 1939
- signatura: podepsáno jinou rukou: VG 164
- Národní galerie v Praze, inv. č.: O 1663
- Prameny: Verzeichnis 1941, č. 13 (jako Goyen)[306]
- Bibliografie: Novotný 1939, str. 7, č. 64 (jako Jan van Goyen); Novotný 1939a, str. 161, obr. str. 178; Pešina/Mašín/Novotný 1949, str. 41, č. 258;

[300] ŠÍP 1965, 49, č. 137; BARTILLA 2012.
[301] BARTILLA 2012, 170.
[302] BARTILLA 2012, 170.
[303] Viz BECK 1991, 185–215.
[304] Původní atribuce: Aelbert Cuyp/holandský malíř kolem 1640.
[305] ŠÍP 1965, 49, č. 137.
[306] Prameny, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 170.

Pešina/Mašín/Novotný 1955, str. 42, č. 256; Filla 1959, str. 35, 77, obr. 112 (Jako Jan van Goyen); Pešina/Mašín/Novotný 1960, str. 41, č. 273; Šíp 1963, str. 261–262, 265 (Jako W. Knyff?); Šíp 1965, str. 29, č. 40; Šíp 1965b, č. 28; Šíp 1966 č. 19 (jako imitátor Jana van Goyena); Šíp 1970, str. 66, č. 22 (jako imitátor Jana van Goyena); Šíp 1979, č. 28 (atribuce Maerten Fransz. van der Hulst); Šíp 1981, č. 24 (jako Maerten Fransz. van der Hulst); Bartilla 2012, str. 170.[307]

Dalším obrazem, který svým kompozičním uspořádáním a provedením odkazuje na tvorbu Franse de Hulsta (1605/7–1661) je obraz *Zámek na břehu řeky* **[15]**[308]. Malba odkazuje také na tvorbu Woutera Knijffa (1605/1607–1694)[309], který stejně jako Franse de Hulst věnoval hlavní pozornost říčným krajinám ve stylu Jana van Goyena. Na obrazech W. Knijffa se často setkáváme s typem budov podobných jako na obraze *Zámek na břehu řeky* od anonymního autora ze sbírek Národní galerie v Praze. Kompoziční princip, kde pravý břeh obrazu tvoří dominantu díla je jedním z charakteristických rysů jeho tvorby.[310] Nicméně obraz neodpovídá svou kvalitou dílu Woutera Knijffa, a proto je atribuce W. Knijffovi nemožná.[311] Námět a malba v tónu naznačuje, že obraz pochází ze 40. let 17. století.[312] Původní atribuce díla byla připisována anonymnímu imitátoru Jana van Goyena. Současná atribuce je malba na způsob Jana van Goyena.[313]

Pohled na zobrazenou kompozici se otevírá z vodní plochy. Dominantu kompozice tvoří pravý břeh, na kterém se nachází gotická stavba, která přitahuje divákovu pozornost. Zdi budovy jsou porostlé vegetací. V prvním plánu kompozice na její pravé straně se nachází bárka, obsazená dvojicí postav. V druhém plánu kompozice vidíme plachetnice a další menší barku. Ve člunech a na břehu je vidět několik postav.

---

[307] Bibliografie, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 170.
[308] BARTILLA 2012, 170.
[309] BECK 1991, 233–252.
[310] Například BECK 1991, č. 645. Wouter Knijff, *Pohled na Valkhof v Nijmegenu*, 1647; olej, plátno, výška 78, šířka 107 cm; signatura: uprostřed dole WK 1647: https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Knijff%2C+Wouter&query=Wouter&start=17, dohledáno 5. 6. 2022.
Wouter Knijff (?), *Gotický kostel u vody*, 165(5?) dubové dřevo; výška 46,6 cm, šířka 65,7 cm; falešný monogram; Národní galerie v Praze, inv. č. DO 5402. Obraz byl považován za dílo Jana van Goyena, Tuto atribuci poprvé zpochybnil Šíp 1963. BARTILLA 2012, 236.
[311] BARTILLA 2012, 170.
[312] BARTILLA 2012, 170.
[313] ŠEVČÍK 2012, 600.

Na levé stráně kompozice prohled do dálky otevírá vodní plocha, která působí utěšeně a tiše. Kompozice působí idylickým a nerušeným klidem. Nad nízko posazením horizontem se otevírá vysoké zatažené nebe.

5.4.2. Plachetnice na moři

- nedatováno
- olej, dřevo dubové; výška 29,8 cm, šířka 42 cm
- zadní strana desky: malý papír: č. 13; žlutou barvou: 106; černou barvou, těžko rozluštitelné: !R (?); Zádní strana rámu, dole: N.iii. [= č. 111; č. starší než 1819, ale poprvé dokumentováno v Nostickém inventáři 1819]; vpravo dole na okraji rámu, štítek částečně odtržený: FIDEIKOMISS; pod štítkem číslo: 111
- provenience: zdokumentováno v letech 1765–1945 v Nostické sbírce; získáno pro Národní galerii v roce 1945
- signatura: signováno jinou rukou na pravé lodi: *IG*
- Národní galerie v Praze, inv. č.: DO 4335
- Prameny: NOSTITZ 1945 a, č. 28[314]
- Bibliografie: Parthey 1/1863, č. 87 (jako Jan van Goyen); Würbs 1864, str. 18, č. 121 (jako Jan van Goyen); Bergner 1905, str. 19, č. 74; Meisterwerke Nostitz 1907, II; De Groot 8/1923, str. 258, č. 1060; Pešina/Mašin/Novotný 1949, str. 41. č. 257 (jako Jan van Goyen); Pešina/Mašín/Novotný 1955, str. 42. č. 255; Filla 1959, str. 49, obr. 105; Pešina/Mašin/Novotný 1960, str. 41, č. 272; Šíp 1963, str. 258, 265; Šíp 1965, str. 29, č. 43 (jako napodobitel Jana van Goyena); Šíp 1965b, č. 30; Šíp 1970, str. 66, č. 24 (jako napodobitel Jana van Goyena); Bartilla 2012, str. 171.[315]

Malba *Plachetnice na moři* **[16]** byla považována za dílo Jana van Goyena do roku 1963, kdy Jaromír Šíp odmítl tuto atribuci.[316] „Domníváme se, že jde o práci napodobitele, jenž převzal již hotové kompoziční schéma a odpozoroval do jisté míry i způsob malby skutečného mistra“.[317] „Vzhledem naprostému schematismu v podání zvlnění nelze obraz pokládat za dílo J. van Goyena, nýbrž jeho napodobitele.“[318] Jaromír Šíp v roce 1965 v katalogu Holandské krajinářství 17. století vyjádřil

[314] Prameny, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 171.
[315] Bibliografie, autor hesla Stefan Bartilla: BARTILLA 2012, 171.
[316] BARTILLA 2012, 171.
[317] ŠÍP 1963, 258.
[318] ŠÍP 1965, 29, č. 43.

na základě monogramu IG možné autorství Jana Goderyse[319] (monogram IG, Hans Goderis, 1600–1638/1643), žák Jana Porcellise, pozdější badání však tuto atribuci odmítá.[320] Olejomalba je zjevně pozdější dílo,[321] které je ve značné míře podobné tvorbě Jana van Goyena rukopisem vodní plochy a také rozvržení kompozice. Tato kompozice připomíná některá díla Jana van Goyena.[322] Velká plachetnice v druhém plánu odkazuje na malby Jana van Goyena z 50. let 17. století, kdy umělec zobrazuje trojstěžňové lodě na pozadí svých kompozic.

První plán kompozice otevírá rozvlněná vodní plocha s charakteristickými špičatými vlnami. V prvním plánu na levé straně od centra kompozice vidíme malou veslici, která míří směrem k pozorovateli. Loď je obsazena třemi postavami s klobouky. Napravo od středu kompozice se nachází větší plachetnice. Tato loď s dalšími postavami a dvěma výraznými vlajkami Spojených nizozemských provincií je směrovaná do hloubky výjevu. V druhém plánu kompozice na její levé straně pluje velká trojstěžňová plachetnice, která míří na pravou stranu kompozice směrem ke zmíněné menší plachetnici. V dálce jsou viditelné další lodě.

Střed kompozice je prázdný, a tak se před divákem otevírá pohled do dálky. Na horizontu je viditelný tenký pruh pobřeží, na kterém jsou naznačené budovy. Nízký horizont tvoří většinu obrazové plochy. Dílu dominuje vysoká zatažená obloha. V pravém horním rohu kompozice se mraky rozestupují a otevírá se modré nebe.

První plán kompozice je zasazen do stínu. Druhý je osvětlen sluncem a je proveden v teplých barevných tónech. Barevnost kompozice je zdrženlivá, avšak nalézáme zde i syté tóny na vlajkách lodí. Teplé tóny harmonicky existují vedle chladných, kterými je proveden zejména první plán obrazů.

[319] ŠÍP 1965, 29, č. 43.
[320] BARTILLA 2012, 171.
[321] BARTILLA 2012, 171.
[322] BECK 1973, kat. č. 835 nebo kat. č. 797.

6. Třetí generace holandských marinistů

Ve třetí čtvrtině 17. století barva anebo kolorismus převládá nad tonalismem, který byl příznačný pro předchozí generaci holandských marinistů.[323] V tomto období velký význam pro žánr holandské mariny hraje Amsterdam, kde působili Willem van de Velde mladší, Abraham Storck a Ludolf Backhuysen. V tomto období je větší pozornost zaměřena na zobrazení majestátních plachetnic a na dramatické kompozice.

Jedním z nejvýznamnějších holandských marinistů, kterého řadíme do třetí generace, byl **Willem van de Velde mladší** (Leiden 1633–1707 London). Byl synem malíře marin **Willema van de Velde staršího** (Leiden 1611–1693 London). Učil se u Simona de Vliegera, který ovlivnil umělce zobrazením chmurného počasí se stříbrnými atmosférickými efekty.[324] Raná tvorba Willema van de Velde pokračovala v intencích Simona de Vliegera. V tvorbě umělce se brzy projevila touha po jasných, slunečných barvách a modré obloze s bílými mračny.[325] V 50. a 60. letech umělec rozvíjel osobité vlastnosti své tvorby, které se projevovaly ve slunečních efektech na téměř bílých plachtách lodí a uspořádání lodí způsobem, aby vznikala iluze prostoru.[326] Vedle klidných scén s jasným počasím se v tvorbě umělce objevuji scény s horšími přírodními podmínkami. Už v 50. letech se na obrazech umělce objevují velké trojstěžňové lodě. Bol[327] považuje obraz *Výstřel z děla*[328] z Rijkmuzea za jedno z největších mistrovských děl umělce. Obraz zobrazuje majestátní plachetnici, která výstřelem vytváří obrovský oblak, který zaujímá střed kompozice. Umělec věnoval velkou pozornost malbě této válečné lodi. Barevnost obrazu je velmi sytá. Vedle modré oblohy je harmonická vodní plocha zobrazena pomocí hnědých tónů. Kontrastnost barevnosti nenarušuje harmoničnost obrazu.

V roce 1672 se umělec se svou rodinou stěhuje do Anglie, kde spolu se svým otcem založili umělecký ateliér. Umělci si zasloužili přízně anglického krále Karla II. Stuarta, kdy 12 ledna 1674 nastoupili do jeho služeb. Během druhé anglo – nizozemské války Willem van de Velde se přiklonil k zobrazování reprezentativní mariny a nastavil

[323] BOL 1973, 230.
[324] KEYES 1991, 420.
[325] BOL 1973, 231.
[326] BOL 1973, 233.
[327] BOL 1973, 236.
[328] Willem van de Velde, *Výstřel z děla*, kolem 1680, olej na plátně, výška 78,5 cm, šířka 67 cm; signatura: W. v. Velde J.; Rijkmuseum Amsterdam; inv. č. SK-C-244. https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/willem-van-de-velde-ii/objects#/SK-C-244,0, dohledáno 5. 6. 2022.

standard pro toto téma.[329] Zobrazení bitvy 11. – 14. června 1666,[330] která skončila vítězstvím Holanďanů Willem van de Velde mladší spojuje dokumentární preciznost ztvárnění lodí s vyváženou kompozicí.[331] Dramatická noční scéna z Rijksmuzea[332] zobrazuje bitvu, která se odehrála 21. srpna 1673, mezi holandskou a spojenou anglickou a francouzskou flotilou. Kompozice Willema van de Velde mladšího od konce 60. let nabývají dramatických až divadelních efektů, je patrný odklon od realistického zobrazování.

Přesunutí Willema van de Velde mladšího do Londýna je jakýmsi symbolem přesunutí moci z vojensky vyčerpané Republiky spojených nizozemských provincií do rostoucího obchodního státu Anglie.[333]

Amsterdamský malíř **Reiner Nooms**, zvaný **Zeeman** (Námořník) (Amsterdam kolem 1623 – Amsterdam 1664), byl nejvýznamnějším rytcem marin holandského umění 17. století.[334] Umělec se sám patrně zúčastnil několika zámořských plaveb – jedna jej dovedla až k severoafrickým břehům.[335] Ve své tvorbě umělec hojně využíval techniky leptu.[336]

Ludolf Backhuyzen (Emden 1631–1708 Amsterdam) v první polovině 70. let 17. století platil v Holandsku za nejvýznamnějšího malíře a kreslíře marin. Na jeho kresby měl vliv Willem van de Velde mladší.[337] Umělec značnou mírou vyniká svým uměleckým podáním. Jeho kompozice jsou velice dramatické, barvy kontrastní. Hlavní pozornost soustřeďoval na scény rozbouřeného moře, se kterým se střetávají lodě různých velikostí a účelů. Velmi často se na jeho kompozicích setkáváme se zobrazením skalnatého pobřeží. Ludolf Backhuyzen vyjadřoval ve svých obrazech sílu živlu, úctu a strach člověka před mořem. „Jeho kresby se vyznačují nejen malířským pojetím, ale i dekorativností, která se uplatňuje v kompozici a v obrysových liniích.“[338]

---

[329] KEYES 1991, 421.
[330] Například Willem van de Velde, *Zajaté anglické lodě po čtyřdenní bitvě*, kolem 1666, olej na plátně, výška 58 cm, šířka 81 cm.; Rijkmuseum Amsterdam; inv. č. SK-A-439. https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/willem-van-de-velde-ii/objects#/SK-A-439,3, dohledáno 5. 6. 2022.
[331] BOL 1973, 237.
[332] Willem van de Velde, *Bitva u Kijkduin*, kolem 1675, olej na plátně, výška 114 cm, šířka 183 cm; Rijkmuseum Amsterdam; inv. č. SK-A-2393. https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/willem-van-de-velde-ii/objects#/SK-A-2393,4, dohledáno 5. 6. 2022.
[333] KEYES 1991, 421.
[334] BARTILA 2009, 118.
[335] https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_148822, dohledáno 19. 5. 2022.
[336] Grafiky Noomse Zeemana jsou v hojném počtu zastoupené v Moravské galerii v Brně.
[337] GERSZI 1983, 21.
[338] GERSZI 1983, 21.

Ludolf Backhuysen je považován za posledního velkého mistra holandské mariny 17. století.[339]

Abraham Storck (Amsterdam 1644–1708 Amsterdam). V raném období své tvorby umělec reprezentoval válečnou marinu. Později se přiklonil k zobrazení Amsterdamu a imaginárních středomořských přístavů.[340]

Zlom v žánru holandské mariny je poznamenán smrtí tří nejvýznamnějších marinistů třetí generace: Willema van de Veldeho mladšího v dubnu 1707, Abrahama Storcka v dubnu 1708 a Ludolfa Backhuyzena v prosinci téhož roku.[341]

[339] BARTILA, 2009, 118.
[340] KEYES 1991, 418.
[341] De BEER 2019, 124.

7. Dílo Jana van Goyena v kontextu sbírek Národní galerie v Praze

Ve sbírkách Národní galerie v Praze nalézáme velké množství nizozemských obrazů, pocházejících ze 17. století. Setkáváme se s obrazy, které tvořily důležitou součást někdejších šlechtických barokních obrazáren.

Sběratelství sloužilo pro českou šlechtu 17. století jako vyjádření jejího ekonomického a společenského postavení a mělo také reprezentativní účel. Osobnost mecenáše umění se stala neoddělitelnou součástí kulturního projevu české aristokracie 17. století.[342] „Šlechtický sběratel – znalec a milovník umění, jehož sběratelský zájem již zcela ovládá úsilí po soustavném získávání umělecky kvalitních děl".[343] České barokní sbírky lze považovat za „znalecké sbírky".[344]

Sběratelskou orientaci šlechtických sbírek na díla nizozemského původu, nesporně ovlivnila soukromá sbírka arcivévody Leopolda Viléma, v níž ústřední postavení zaujaly obrazy nizozemského malířství 16. a 17. století.[345] Sbírka byla zformována za časů působení arcivévody v jižním Nizozemí. Tato sbírka patřila mezi klíčové obrazárny střední Evropy a sloužila jako jeden z hlavních zdrojů inspirace a poučení pro většinu českých sběratelů.[346] Mezi velké české barokní sbírky patřily například rodové sbírky Černinů, Nosticů, Lobkoviců, Vršovců nebo Valdštejnů.

Dalším příkladem pro české sběratele byla obrazárna v prostorách pražského Hradu, která vznikala ve druhé polovině 17. století z iniciativy císaře Ferdinanda III., který využil zkušeností arcivévody Leopolda Viléma.[347]

Barokní šlechtické sbírky se plnily obrazy buď vytvořenými přímo na zakázku šlechtice u dobových umělců anebo nákupy ze zahraničních uměleckých trhů. Obrazy holandských mistrů čeští sběratelé získávali také darem nebo výměnou s jinými místními sbírkami.[348] V rozvětvené síti mezinárodního obchodu s obrazy zaujali dominantní místo především umělečtí agenti z Nizozemí v čele se specializovanými antverpskými obchodníky, z nichž řada trvale působila v nejrůznějších městech

[342] SLAVÍČEK 2007, 13.
[343] SLAVÍČEK 1993, 97.
[344] SLAVÍČEK 2007, 14.
[345] SLAVÍČEK 1993, 97.
[346] SLAVÍČEK 1993, 97.
[347] SLAVÍČEK 1993, 98.
[348] SLAVÍČEK 2012, 12.

Evropy.[349] Ve Vídni se nacházela pobočka proslulého uměleckého obchodu Guillerma Forchondta z Antverp, který patřil mezi přední obchodníky tohoto typu.[350] Českými sběrateli, kteří plnili své kolekce prostřednictvím Forchondtova ochodu byli například Jan Hertvík Nostic a hrabě Humprecht Jan Černín.[351] Máme doloženo především zakoupení deseti obrazů pro Nostické sbírky ve vídeňské pobočce obchodu Guillerma Forchondta v září 1667.[352] Obrazy sběratelé získávali i prostřednictvím jiných obchodníků, kteří ve Vídni působili trvale nebo sem se svým zbožím příležitostně zajížděli.[353]

Dva obrazy Jana van Goyena *Strážní věže v ústí řeky* a *Bouře u přístavu* patřily k obrazárně Nostických sbírek.[354] U zrodu Nostické sbírky stál nejvyšší kancléř Českého království hrabě Jan Hertvík Nostic.[355] K nostickým sbírkám dále patřila Malba na způsob Jana van Goyena *Plachetnice na moři*. Příkladem významných děl, která patřila k nostické sbírce, je Rembrandtův *Učenec ve studovně* z roku 1634[356] a *Zalesněná krajina s potokem* od Jacoba Ruisdaela.[357] Z marin, které patřily k nostickým sbírkám a teď se nachází ve sbírkovém fondu Národní galerie v Praze, můžeme uvést dílo Pietera Muliera *Rozbouřené moře* [358], Simona de Vliegera *Lodě na rozbouřeném moři*[359], Malbu na způsob Hendricka Cornelisze Vrooma *Lodě na orientálním pobřeží.*[360] V roce 1905 Pavel Bergner[361] sepsal katalog Nostické sbírky, která obsahovala celkem 258 děl, z nichž 79 děl bylo holandské malby 17. století. Tento rozsáhlý soubor holandských maleb byl předán Národní galerii v Praze v červenci

[349] SLAVÍČEK 1993, 102.
[350] SLAVÍČEK 1993, 102.
[351]SLAVÍČEK 1993, 104.
[352] SLAVÍČEK 1993, 172.
[353] SLAVÍČEK 1993, 103.
[354] Obraz *Strážní věže v ústí řeky* patřil k Nostické sbírce v letech 1819–1945, obraz *Bouře u přístavu* v letech 1765–1945. V roce 1945 oba obrazy byly získány pro Národní galerii v Praze. ŠEVČÍK 2012, 166, 167.
[355] Na utváření sbírky se podíleli otec hraběte Jan Nostic a jeho nevlastní bratr Otto.
[356] Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Učenec ve studovně*, 1634; olej na dřevě; výška 141 cm, šířka 135 cm; značeno vlevo dole: Rembrand. FI 1634; Národní galerie v Praze, inv. č.: DO 4288.
[357] Jacob Isaacks.van Ruisdael, *Zalesněná krajina s potokem*; olej na plátně; výška 59 cm, šířka 82 cm; monogramovano vpravo dole: JvR; Národní galerie v Praze, inv. č.: 4156.
[358] Pieter Mulier, *Rozbouřené moře*, před rokem 1640 (?); olej na dřevě; výška 47 cm, šířka 63,5 cm; značeno spojenými iniciálami PLM; Národní galerie v Praze, inv. č. DO 4343.
[359] Simon de Vlieger, *Lodě na rozbouřeném moři*; olej na dřevě; výška 65 cm, šířka 102 cm; signováno vpravo dole: SDV; Národní galerie v Praze, inv. č. DO 4200.
[360] Malba na způsob Hedricka Cornelisze Vrooma, *Lodě na orientálním pobřeží*, olej na dřevě, výška 28 cm, šířka 136,5 cm; Národní galerie v Praze, inv. č. DO 4231.
[361] BERGNER 1905.

1945.[362] Katalogizaci sbírky Národní galerie v Praze, která zahrnovala bývalou Nostickou sbírku, se v roce 1949 věnoval ředitel Národní galerie Vladimír Novotný.[363]

Na konci 18. století došlo k důležité události v dějinách českého sběratelství – byla založena Společnost vlasteneckých přátel umění. SVPU[364] Byla založena v Praze dne 5. února roku 1796 Josefem Šternberkem-Manderscheidem, Fridrichem Janem Nosticem, Františkem Josefem z Vrtby, Karlem Clam-Martinicem, Františkem Josefem Čejkou z Olbamovic a abbé Tobiášem Gruberem.[365] Obrazárna společnosti byla plněná holandskými obrazy prostřednictvím darů, anebo trvalými zápůjčkami ze šlechtických soukromých obrazáren. Od roku 1835 se společnost zaměřila na budování vlastního trvalého fondu.[366] V roce 1885 se obrazárna otevřela veřejnosti, jejím trvalým sídlem se stalo Rudolfinum.

Kopie podle Jana van Goyena *Loď v ústí řeky* pochází ze sbírky **Josefa Karla Eduarda Hosera**, kterou mecenáš obrazárně daroval. Hoser – mecenáš a sběratel, příslušník progresivní inteligence, byl povoláním lékař, který působil ve službách arcivévody Karla. Pro Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách byl jedním z nejvýznamnějších mecenášů.[367] Hoser věnoval svou sbírku obrazárně v roce 1843, kterou nechal přivézt z Vídně do Prahy.[368] Během čtyřiceti let Hoser naplňoval svou sbírku vynikajících děl holandských malířů 17. a 18. století ve Vídni. Díla získával prostřednictvím předních vídeňských i francouzských sbírek.[369] Početná sbírka čítala 309 obrazů, z nichž 57 je holandských maleb.[370] Sbírka Hosera nebyla zaměřena na malbu marin, ale byla mimořádně přínosnou pro budoucí Národní galerii v Praze, jelikož se stala „skutečným základem sbírek, jež se pak kontinuálně vyvíjely až do roku 1937, kdy obrazárna začala být institucí státní“.[371] Sbírka Hosera položila pevnější základ pro sbírku nizozemského malířství budoucí Národní galerie v Praze.[372] V roce 1846 Hoser vydal katalog své sbírky.[373] Ke sbírce Eduarda Hosera dále například patřil

[362] NOSTITZ 1945 — Seznam obrazů galerie býv. hraběte Nostitze-Rienecka, zajištěného v zámku Kamenici a odtud převezených do Národní galerie v Praze, 21. 6. 1945.
[363] PEŠINA/MAŠÍN/NOVOTNÝ 1949.
[364] Společnost vlasteneckých přátel umění.
[365] SLAVÍČEK 2007, 151.
[366] ŠÍP 1976, 9.
[367] SEIFERTOVÁ 1996, 37.
[368] ŠÍP 1976, 10.
[369] SLAVÍČEK 2012, 14.
[370] ŠÍP 1976, 10.
[371] SEIFERTOVÁ 1996, 38.
[372] SLAVÍČEK 2012, 14.
[373] Catalogue raisonné oder beschreibendes Verzeichnis der Hoserschen Gemälde-Sammlung, Prag 1846.

obraz *Holandské město na břehu řeky*[374] od Franse de Hulsta, umělce, který tvořil v intencích Jana van Goyena.

Ve druhé polovině 19. století se na obohacení obrazárny podíleli příslušníci šlechty i zámožní měšťané.[375] Kvalitativnímu rozšíření sbírky o díla nizozemských umělců výrazně přispěl kníže Jan II. z Lichtenštejna. Mezi mistrovská díla, která kníže obrazárně daroval v roce 1890, patří podobizna *Jaspera Schada van Westrum* od Franse Halse.[376]

Poslední čtvrtina 19. století je poznamenána růstem soukromého sběratelství v řadách zámožného měšťanstva. Z počátku 80. let naplňoval svou soukromou sbírku průmyslník **Josef Vincenc Novák** (1842–1918). Dominantu jeho sbírky tvořily nizozemská díla 17. století. V roce 1899 Th. von Frimmel zpracoval tištěný katalog Novákovy sbírky. Novákova obrazárna byla veřejně přístupná.

Ve své sběratelské činností se na díla českých a nizozemských barokních malířů zaměřil právník Hugo Toman (1838–1898). V úvodu kritického katalogu[377] prokázal své schopnosti amatérského historika umění-znalce.[378]

Ve stejné době pro svou soukromou sbírku získával nizozemská díla prostřednictvím Jacquese Goudstikkera **Gustav Hoschek von Mühlheim** (1847–1907). Hoschkova obrazárna vedle Novakovy a Nostické patřily na přelomu 19. a 20. století ke klíčovým místům, kde v Praze bylo možné vidět sbírku holandského malířství.[379] Sbírka však byla rozprodána dědici a v Praze zůstala jen malá část původní sbírky.[380]

V roce 1919 se ředitelem obrazárny stál **Vincenc Kramář**, který výrazně přispěl k růstu sbírky. Zejména v prvních letech akviziční činnost Kramáře byla mimo jiné zaměřená na rozšiřování sbírky holandských obrazů.[381] Po roce 1920 sbírky obrazárny byly doplněny zejména holandskými zátišími. Byly získány díla od Pietera Claesze, Jana Jansze van de Veldého a Jana Davidsze de Heema. V této souvislosti je důležitá osobnost kubistického umělce Emila Filly. „Zajisté, že ve výběru a názorové orientaci ovlivnily texty a názory teoretizujících kubistických umělců – Otto Gutfreunda, jenž

Frans de Hulst, *Holandské město na břehu řeky*, 1634, olej na dřevě, výška 48,2 cm, šířka 63,8 cm; Národní galerie v Praze, inv. č.: O 122.
[375] ŠÍP 1976, 13.
[376] ŠÍP 1976, 13.
[377] Catalogue raisonné zur Bildersammlung alter Meister des JUDr. Hugo Toman in Prag, 1884.
[378] SLAVÍČEK 2007, 237.
[379] SLAVÍČEK 2012, 15.
[380] SLAVÍČEK 2012, 15.
[381] SLAVÍČEK 2012, 16.

se obracel ke středověké a barokní plastice, a zejména Emila Filly.“[382] Ve výběru děl pro holandskou sbírku se Kramář zaměřil na zátiší, kde hledal geneze kubistického zátiší.[383] Dalším žánrem, který patřil k akviziční politice Kramáře, byla krajinomalba.

Ve své soukromé sběratelské činnosti teoretik kubismu, Vincenc Kramář,[384] se zaměřil zejména na francouzské moderní umění v čele s Picassem, Braquem a Derainem. Dále také sběratelský zájem historika umění směřoval ke kresbě 18. a 19. století a českému umění 19. století.[385] Sbírka Vincence Kramáře obsahovala množství obrazů Emila Filly. V roce 2000 se uskutečnila výstava věnovaná dílům Pabla Picassa, George Braqua, André Deraina, Bohumila Kubišty a Emila Filly v umělecké sbírce Vincence Kramáře.[386]

Vincenc Kramář byl nejvýznamnějším obhájcem[387] a také sběratelem díla Emila Filly. „A byl to především Emil Filla, jenž přenesl k nám kubismus v jeho čisté, na výsost tvárné a tvůrčí formě.“[388] Kramář zdůrazňoval Picassa jako zakladatele a vůdčí osobnost kubismu, význam Filly kladl vedle Braqua.[389]

Filla spolu se svou manželkou našli azyl v Nizozemí v průběhu první světové války. Holandsko mělo vliv na tvorbu Emila Filly jak výtvarně, tak i literárně. Výsledkem zkušeností, které umělec získal za pobytu v Nizozemí, jsou jeho publikace věnované holandskému umění 17. století. V roce 1959 byla vydána *monografie Jan van Goyen: úvahy o krajinářství*[390], které jsou vydanou částí pětidílného rukopisu *O realismu v životě a umění a o holandské krajině v 17. století zvláště*. Ve Volných směrech vyšla stať Emilla Filly *Holandské zátiší*.[391] Filla se věnoval tvorbě Rembrandta[392]. Kniha *Z holandského zápisníku*[393] shrnuje poznatky, které Filla uváděl ve svém diáři během pobytu v Holandsku.

---

[382] HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2000, 170.
[383] HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2000, 170.
[384] Vincenc Kramář, Kubismus 1921, Brno.
[385] UHLOVÁ/LAHODA 2000.
[386] LAHODA 2000.
[387] KRAMÁŘ 1932a. Přednáška proslovená Vincencem Kramářem při zahájení souborné výstavy Emila Filly v budově Manesa v Praze v květnu 1932.
[388] KRAMÁŘ 1932, 17.
[389] KRAMÁŘ 1932, 17.
[390] FILLA 1959.
[391] Holandské zátiší, Volné směry 22, 1923/24, pp. 249–277. Později stať vyšla v knize *Otázky a úvahy*, Spolek výtvarných umělců Mánes, Praha 1930.
[392] FILLA 1939.
[393] Tomáš Winter (ed.), Emil Filla. Z holandských zápisníků Emila Filly. Praha 2007.

Ve své práci *Jan van Goyen: úvahy o krajinářství*[394] Filla vystihuje holandské krajinářství 17. století a popisuje úlohu umění Jana van Goyena v kontextu holandského umění. Mluví o schopnosti holandského malíře[395] vidět ve všednosti *„krásu a vlastní podstatu světa“* a pokládá ji za podstatu holandského malířství 17. století.[396] Tuto všednost Filla spojuje se „subjektivní silou“, spojením, ze kterého vzniká „realistická tendence“.[397] Výklad o tvorbě Jana van Goyena začíná právě všedností, která byla tak příznačná pro tvorbu umělce.

V *Holandských zátiších*[398] Emil Filla mluví o „tvořivém duchu, vyznačujícím se holandským objektivním hodnocením všech zjevů.“[399] Holanďané podle Filly „dávali věcem a dějům jen jejích vlastní smysl a cenu“, což pomohlo k osamostatnění zátiší jako uměleckého druhu v Holandsku 17. století.[400] Filla vystihuje podstatu holandského umění 17. století, které lpělo na zobrazování pravdivé skutečnosti: „Byli si vědomi, že smysl dáti věcem a dějům jejich vlastní hodnotu, znamená zabezpečiti dílu jeho vnitřní monumentalitu a absolutní hloubku pojetí“[401]. Dále Filla zdůrazňuje úctu holanďanů k vlastní svobodě a volnosti, v čemž vidí fatálně rozhodující vliv na holandské umění 17. století.[402] Filla mluví o holandském umělci, jako o občanu, plně uvědomujícímu si své svobody: *„Je zapotřebí největšího vědomí své vlastní důstojnosti, své svobody, aby mohl věcem nejběžnějším a nejpodřadnějším nechat se projevit v jejich vnitřní hodnotě, aby z této symbiosy člověka a věci, objektu a subjektu mohlo se státi umělecké dílo tak dokonalé, blažené, vznešené a monumentální“*.[403] Ve svých textech se Filla odvolával na nizozemského filozofa židovského původu Spinozu.[404] Vliv filozofa je zřetelný ve Fillově teorii věčnosti v Holandských zátiších.

Pod vlivem Holandských mistrů malíř namaloval sérii Kubistických zátiší. Fillův holandský kubismus sleduje metafyzické problémy, otázky „duchovnosti“, tajemnosti a věčnosti.[405] V Holandsku byl umělec spjat se skupinou *Bond van netrale landen* a také se skupinou holandských avantgardních umělců *De Stijl*.

---

[394] FILLA 1959.
[395] V tomto případě je myšlen holandský malíř jako obecný pojem.
[396] FILLA 1959, 19.
[397] FILLA 1959, 21.
[398] FILLA 1930.
[399] FILLA 1930, 135.
[400] FILLA 1930, 135,136.
[401] FILLA 1930, 138.
[402] FILLA 1930, 144.
[403] FILLA 1959, 32.
[404] LAHODA 1987, 29.
[405] LAHODA 1987, 30.

V roce 1936 byla Obrazárna přejmenována na Státní sbírku starého umění. Na přelomu roku 1938 a 1939 „se soubor holandské malby rozrostl o řadu dobrých obrazů, dokládajících poměrně vysoký průměr soukromého sběratelství předchozích desetiletí“.[406] Množství obrazů v době mezi lety 1939 a 1948 bylo převedeno jako nucené dary a konfiskovaný majetek do Státní sbírky starých mistrů. Byly převzaty obrazy z historických obrazáren a soukromých sbírek z období První republiky.[407] Tak byly v roce 1945 do sbírky převzaty obrazy Jana van Goyena *Bouře u přístavu* a *Strážní věže v ústí řeky* a malba na způsob Jana van Goyena *Plachetnice na moři* z bývalé Nostické sbírky. V tom samém roce byla sbírka rozšířena o dílo Jana van Goyena *Rozbouřené moře*, který patřil v letech 1879–1942 ke sbírce Josefa Osvalda III. Matyáše hrabě Thun-Hohensteina v zámku Děčín.[408] Členové hraběcí rodiny italského původu Thun-Hohenstain[409], usazení v Čechách po třicetileté válce, patřili k významným podporovatelům umění už na přelomu 17. a 18. století.[410] Po prodeji děčínského zámku v roce 1932 došlo k vydražení většiny děl, zbylé obrazy byly soustředěny na zámku v Jílovém u Děčína.[411] V roce 1945 došlo ke zkonfiskování sbírky a předání muzejním institucím a památkovým objektům.[412]

V letech 1941–1945 byl konfiskován obraz Jana van Goyena *Přívoz* z roku 1625,[413] který patřil ke sbírce Erwina Langweile. V roce 2019 bylo dílo vráceno majiteli na základě restitucí.[414] Sbírky byly nadále rozšiřovány.

V roce 1945 nastoupil do funkce ředitele budoucí Národní galerie v Praze Vladimír Novotný. V roce 1949 Státní sbírka starého umění byla přejmenována na Národní galerii v Praze. Na přelomu 40. a 50. let byla sbírka rozšířena o velké množství děl holandských mistrů.[415] V tomto období od dědiců sbírky **Josefa Vincence Nováka** jsou zakoupeny kvalitní holandské obrazy. V dubnu 1949 byly zakoupeny obrazy Jana

---

[406] ŠÍP 1976, 19.
[407] Viz SLAVÍČEK 2012, 17.
[408] Později do roku 1946 zámek Jílové; 1948 FNO, Invalidovna Praha-Karlín; NKK.
[409] Rodinná obrazárna Thunů, zakoupená na začátku 19. století jako celek od vídeňského sběratele a obchodníka s obrazy Ratakowského byla jednou z nejvýznamnějších šlechtických sbírek. SLAVÍČEK 2007, 237.
[410] SLAVÍČEK 2007, 82.
[411] SLAVÍČEK 2007, 94.
[412] SLAVÍČEK 2007, 94.
[413] Jan van Goyen, *Přívoz*, olej na dřevě, výška 46 cm, šířka 94 cm; signováno a datováno V.GO[Y]EN 1625. BARTILLA 2012, 165.
[414] Dílo bylo vráceno majiteli na základě dohody o bezúplatném převodu uměleckých děl (židovská restituce). Dílo bylo vyvezeno do Anglie. Informace získaná prostřednictvím konzultace s pracovníky Národní galerie v Praze.
[415] SLAVÍČEK 2012, 17.

van Goyena *Krajina s povozem* z roku 1627[416] *Selská usedlost v dunách* z roku 1631[417]. V červnu roku 2007 bylo provedeno restaurování obrazu *Krajina s povozem*.[418]

Sbírce nizozemské malby věnoval velkou pozornost kurátor Národní galerie v Praze **Jaromír Šíp**. Jeho badatelská činnost je publikovaná v řadě katalogů věnovaných stálé expozici nizozemské malby Národní galerie v Praze a v odborných periodikách. Dalšími odborníky, kteří se zabývali nizozemskou malbou, byli **Hana Seifertová**, dále **Anja Ševčík** a **Stefan Bartilla**.

Ve sbírkách Národní galerie v Praze se nachází díla, která byla dříve připisována štětci Jana van Goyena. Atribuce děl jako díla Jana van Goyena byla později odmítnuta. Mezi tyto díla patří: *Holandská Krajina*[419] Monogrammist HVG (?); *Opevnění na břehu řeky*[420] okruh Franse de Hulste; *Gotický kostel u vody*[421] připisováno Wouteru Knijffu; *Krajina holandské nížiny s městem*[422] od Jana de Vos II, dílo bylo dříve připisováno škole Jana van Goyena. Obraz *Městský par mluví s rolníky,*[423] dříve považovaný za dílo Cornelise Dusarta, je dnes považován za kopii podle Jana van Goyena.

[416] Jan van Goyen, *Krajina s povozem*, 1627, olej na dřevě, výška 32 cm, šířka 54,5 cm; signováno a datováno vpravo dole: I.V.GOIEN/1627; Národní galerie v Praze, inv. č. 2820. BARTILLA 2012, 162.
[417] Jan van Goyen, *Selská usedlost v dunách*, 1631, olej na dřevě, výška 31 cm, šířka 50 cm; signováno a datováno vpravo dole: VG 1631; Národní galerie v Praze, inv. č. O 2821. BARTILLA 2012, 163.
[418] Závěrečná restaurátorská zpráva, restaurátor: Jana Raslová, ak. mal., červen 2007. Restaurátorská zpráva dokládá, že obraz byl v minulosti opravován. Originál byl poškozen nešetrným restaurátorským zásahem. Restaurátorský zásah z roku 2007 odstranil nepůvodní vrstvu silně ztmavlého laku, znečistění obrazu, retuší a přemalby. Defekty byly vytmeleny voskokřídovým tmelem a na povrch byla nanesena vrstva mezilaku. Retuš byla provedená lazurním způsobem, malba byla opatřena damarovým lakem s příměsí vosku.
[419] Monogrammist HVG (?), *Holandská krajina*, olej na dřevě; výška 27 cm, šířka 21 cm; signováno: HVG 162; Národní galerie v Praze. Inv. č.: O 1720. SEIFERTOVÁ 2012, 503.
[420] Okruh Franse de Hulste, *Opevnění na břehu řeky*, olej na dřevě; výška 57,3 cm, šířka 84,7 cm; signováno jinou rukou: VG 36; Národní galerie v Praze. Inv. č.: DO 5056. SEIFERTOVÁ 2012, 222.
[421] Wounter Knijff, *Gotický kostel u vody* 166 (5?); olej na dřevě; výška 46,6 cm, šířka 65,7 cm; falešný monogram, datování možná původní VG 166 [5]; Národní galerie v Praze. Inv. č.: DO 5402. BARTILLA 2012, 236.
[422] Jan de Vos II, *Krajina holandské nížiny s městem 1641*, olej na plátně; výška 58,5 cm, šířka 90,5 cm; Národní galerie v Praze. Inv. č.: DO 1654. BARTILLA 2012, 466–467.
[423] Kopie podle Jana van Goyena, *Městský par mluví s rolníky,* olej na dřevě; výška 38 cm, šířka 60,2 cm; Národní galerie v Praze. Inv. č.: DO 4113. BARTILLA 2012, 169.

8. Závěr

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

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

Za zakladatele žánru marina pokládáme Hendricka Cornelisze Vrooma, který patřil k první generaci marinistů. Zásadní osobností pro další vývoj mariny byla osobnost Jana Porcellise, který malbou v tónu, vnímáním atmosféry a zobrazením menších plachetnic ovlivnil druhou generaci marinistů. Malíř dokonale vystihl harmonii dvou živlů – vody a vzduchu. V jeho kompozicích je horizont posazen nízko tak, že před očima diváka se otevírá vysoká, velmi často zatažená obloha. Jan Porcellis měl velký vliv na tvorbu Jana van Goyena, který patřil k druhé generaci marinistů.

Jan van Goyen se začal věnovat marině na konci 30. let 17. století a s věrností zobrazoval tento námět až do své smrti. Na těchto obrazech Jan van Goyen přesvědčivě zobrazoval holandský každodenní život a jeho proměnlivost v každé chvíli. Námětem jeho marin je jak klidná, tak i rozvlněná vodní hladina. Setkáváme se i s obrazy bouřky. Jednou z nejdůležitějších složek pro Jana van Goyena bylo zachycení atmosféry a proměnlivosti oblačných mraků nad nízkým horizontem. Umělec sice nebyl malířem výhradně marin, ale tvorbou měl velký vliv na marinisty a krajináře v Leidenu, Haarlemu, Haagu atd.

Tato bakalářská práce se pokusila o samostatný rozbor děl Jana van Goyena ze sbírek Národní galerie v Praze s tématikou mariny: *Bouře u přístavu z roku* 1642, *Strážní věže v ústí řeky* z roku 1646 a *Rozbouřené moře* z roku 1649. Dále také dvou kopií podle Jana van Goyena *Prodej ryb na pláži Scheveningen* z roku 1643 a *Loď v ústí řeky,* malby od následovníka Jana van Goyena *Krajina se zříceninou* a dvou maleb

na způsob Jana van Goyena *Zámek na břehu řeky* a *Plachetnice na moři* ze sbírek Národní galerie v Praze. U popisu děl byla uplatněná formální a ikonografická analýza.

Na přelomu dvou generací stojí Simon de Vlieger, který tvoří syntézu uměleckého světa Vrooma a Porcellise a je majákem pro nastupující třetí generaci marinistů, ke které patřili Willem van de Velde Mladší, Ludolf Backhuysen a Abraham Storck.

Bakalářská práce se snažila dále přiblížit k historicko-kulturnímu kontextu doby, který byl podmínkou pro vznik žánru mariny. Hlavním cílem této bakalářské práce byla snaha reflektovat marinu Jana van Goyena v kontextu jeho tvorby. Dále také zasadit mariny Jana van Goyena ze sbírek Národní galerie v Praze do kontextu tvorby Jana van Goyena a také do širšího kontextu vývoje holandské mariny 17. století.

9. Obrazová příloha

Příloha č. 1

Námořní bitva v Neapolském zálivu, Pieter Brueghel, výška 42,2, šířka 71,2 cm, olejomalba na dřevě. Doria Pamphilj Gallery, Řím.

Příloha č. 2

Příjezd Fridricha Falckého a Alžběty Stuartovny 29. dubna 1613, Hendrick Cornelisz Vroom, datace 1623, olejomalba na platně, výška 203, šířka 409 cm. Muzeum Franse Halse, Haarlem.

Příloha č. 3

Bitva u Giblartaru 25 dubna 1607, Adam Willarts, datace 1639; výška 136, šířka 204,5, plátno. Rijksmuseum, Amsterdam.

Příloha č. 4

Bouřka na moři, Jan Porcellis, datace před 1612, olej, dřevo, výška 41,4 cm, šířka 124,5 cm. Hampton Court Palace. Collection her Majesty Queen Elizabeth II, Londýn.

Příloha č. 5

Nákladní loď s rybářem v čerstvém vánku, Jan Porcellis, datace 1625, výška 32 cm, šířka 43,5 cm. Soukromá sbírka.

Příloha č. 6

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

Příloha č. 7

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

Příloha č. 8

Plachetnice a veslice, Jan Porcellis, datace 1629, olej, dřevo, výška 27 cm, šířka 35,9 cm. Museum De Lakenhal, Leiden.

Příloha č. 9

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

Příloha č. 10

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

Příloha č. 11

Rozbouřené moře, Jan van Goyen, datace 1649, olej, dubové dřevo, výška 43 cm, šířka 68,5 cm. Národní galerie, Praha.

Příloha č. 12

Prodej ryb na pláži Scheveningen, Kopie podle Jana van Goyena, datace 1643, olej, dubové dřevo, výška 51,9 cm, šířka 81,2 cm. Národní galerie, Praha.

Příloha č. 13

Loď v ústí řeky, Kopie podle Jana van Goyena, nedatováno, olej, dubové dřevo, výška 24,4 cm, šířka 36,5 cm. Národní galerie, Praha.

Příloha č. 14

Krajina se zříceninou, Následovník Jana van Goyena, 1640, olej, dřevo, výška 15,2 cm, šířka 22 cm. Národní galerie, Praha.

Příloha č. 15

Zámek na břehu řeky, Na způsob Jana van Goyena, 164(?) olej, dubové dřevo, výška 47,3 cm, šířka 63,5 cm. Národní galerie, Praha.

Příloha č. 16

Plachetnice na moři, na způsob Jana van Goyena, nedatováno, dubové dřevo, výška 29,8 cm, šířka 42 cm. Národní galerie Praha.

10. Seznam obrazové přílohy

1. **Pieter Brueghel:** Námořní bitva v Neapolském zálivu, olejomalba na dřevě, výška 42,2, šířka 71,2 cm, Doria Pamphilj Gallery, Řím.
   Reprodukce z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:View_of_the_bay_of_Naples,_by_Pieter_Bruegel_(I).jpg
   Vyhledáno dne 17. 4. 2022
2. **Hendrick Cornelisz Vroom:** Příjezd Fridricha Falckého a Alžběty Stuartovny 29. dubna 1613, datace 1623, olejomalba na platně, výška 203, šířka 409 cm, Muzeum Franse Halse, Haarlem.
   Reprodukce z: https://artsandculture.google.com/asset/the-arrival-of-frederik-v-of-the-palantine-and-elizabeth-stuart-in-flushing-on-29-april-1613/8AH5pzU_0Tyknw
   Vyhledáno dne 18. 4. 2022
3. **Adam Willaerts:** Bitva u Giblartaru 25 dubna 1607, datace 1639; výška 136, šířka 204,5, plátno; Rijksmuseum, Amsterdam.
   Reprodukce z: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2162
   Vyhledáno dne 17. 4. 2022
4. **Jan Porcellis:** Bouřka na moři: datace před 1612, olej, dřevo, výška 41,4 cm, šířka 124,5 cm. Royal Collection Trust, Londýn.
   Reprodukce z: https://www.rct.uk/collection/402633/a-storm-at-sea
   Vyhledáno dne 17. 4. 2022
5. **Jan Porcellis:** Nákladní loď s rybářem v čerstvém vánku: datace 1625, výška 32 cm, šířka 43,5 cm, soukromá sbírka.
   Reprodukce z: De BEER 2019, 75, obr. 59.
   Vyhledáno dne 18. 4. 2022
6. **Pieter Mulier**: Plachetnice v bouři, Pieter Mulier, datace: kolem 1650, olej, dřevo dubové, celková výška 40 cm, šířka 60,8 cm. Moravská galerie, Brno.
   Reprodukce z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_746
   Vyhledáno dne 21. 6. 2022
7. **Pieter Mulier**: Rozbouřené moře, Pieter Mulier, plátno, výška 111 cm, šířka 163 cm. Národní galerie, Praha.
   Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 298, obr. 281.
   Vyhledáno dne 8. 6. 2022

8. **Jan Porcellis:** Plachetnice a veslice: datace 1629, olej, panel (?), výška 27 cm, šířka 35,9 cm. Museum De Lakenhal, Leiden.
   Reprodukce z: https://www.lakenhal.nl/en/collection/s-877
   Vyhledáno dne 18. 4. 2022
9. **Jan van Goyen**: Bouře u přístavu, datace: 1642, olej, dřevo dubové, výška 30 cm, šířka 42 cm. Národní galerie v Praze.
   Reprodukce z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_4132
   Vyhledáno dne 21. 6. 2022
10. **Jan van Goyen**: Strážní věže v ústí řeky, datace 1646, olej, dubové dřevo, výška 51 cm, šířka 66 cm. Národní galerie v Praze.
    Reprodukce z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.DO_4157
    Vyhledáno dne 21. 6. 2022
11. **Jan van Goyen**: Rozbouřené moře, datace 1649, olej, dubové dřevo, výška 43 cm, šířka 68,5 cm. Národní galerie v Praze.
    Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 164.
    Vyhledáno dne 8. 6. 2022
12. **Kopie podle Jana van Goyena**: Prodej ryb na pláži Scheveningen, datace 1643, olej, dubové dřevo, výška 51,9 cm, šířka 81,2 cm. Národní galerie v Praze.
    Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 169.
    Vyhledáno dne 8. 6. 2022
13. **Kopie podle Jana van Goyena**: Loď v ústí řeky, nedatováno, olej, dubové dřevo, výška 24,4 cm, šířka 36,5 cm. Národní galerie v Praze Praha.
    Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 168.
    Vyhledáno dne 8. 6. 2022
14. **Následovník Jana van Goyena**, Krajina se zříceninou, 1640, olej, dřevo, výška 15,2 cm, šířka 22 cm. Národní galerie v Praze.
    Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 170.
    Vyhledáno dne 8. 6. 2022
15. **Na způsob Jana van Goyena,** Zámek na břehu řeky, 164 (?), olej, dubové dřevo, výška 47,3 cm, šířka 63,5 cm. Národní galerie v Praze.
    Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 170.
    Vyhledáno dne 8. 6. 2022

16. **Na způsob Jana van Goyena,** Plachetnice na moři, nedatováno, olej, dubové dřevo, výška 29,8 cm, šířka 42 cm. Národní galerie v Praze.
    Reprodukce z: ŠEVČÍK 2012, 171.
    Vyhledáno dne 8. 6. 2022

11. Seznam literatury

11.1. Seznam literatury

ALPERS 1983 — Světlana ALPERS: The art of describing: Dutch Art in the seventeenth century. Chicago 1983.

BARTILLA 2009 — Stefan BARTILLA: Flámské a holandské malířství od 16. do raného 18. století průvodce sbírky Alšovy jihočeské v Hluboké nad Vltavou. Hluboká nad Vltavou 2009

BARVITIUS 1889 — V. BARVITIUS: Katalog der Gemälde-Galerie im Künstlerhause Rudolfinum zu Prag. Prag 1889

BECK 1972 — Hans-Ulrich. BECK: Jan van Goyen 1596–1656. Ein Oeuvreverzeichnis in zwei Bänden, I Einführung, Katalog der Handzeichnungen. Amsterdam 1972

BECK 1973 — Hans-Ulrich. BECK: Jan van Goyen 1596–1656. Ein Oeuvreverzeichnis in zwei Bänden, II Katalog der Gemälde. Amsterdam 1973

BECK 1977 — Hans Ulrich BECK: Foreword In: Jan van Goyen 1596–1656, Poet of the Dutch Landscape: paintings from Museums and Private Collections in Great Britan. Exb.cat. London 1977

BECK 1987 — Hans-Ulrich. BECK: Jan van Goyen 1596–1656. Ein Oeuvreverzeichnis. III. Ergänzungen zum Katalog der Handzeichnungen und Ergänzungen zum Katalog der Gemälde. Doornspijk 1987

BECK 1991 — Hans-Ulrich BECK: Künstler um Jan van Goyen. Doornspijk, Davaco 1991

BERGNER 1905 — Paul Bergner: Verzeichnis der Gräflich Nostitzschen Gemälde-Galerie zu Prag. Prag 1905

BERGNER 1912 — P. BERGNER: Katalog der Gemälde-Galerie im Künstlerhause Rudolfinum zu Prag. Prag 1912

BLAŽÍČEK 1971 — O. J. BLAŽÍČEK /Jana HLÁVÁČKOVÁ: Národní galerie v Praze. Sbírka starého umění. Seznam vystavených děl. Praha 1971

BOL 1973 — Laurens J. BOL: Die holländishe marinemalerei des 17. jahrhunderts. Berlin 1973

BUJSEN/DUMAS/EKKART 1998 — E. BUJSEN /Ch. DUMAS / R.E.O. EKKART et al. (eds. E. Buijsen, M. C. Dickmans-Wijnand & Ch. Dumas): Haagse schilders in de Gouden Eeuw: het Hoogsteder lexicon van elle schilders werkzaam in Den Haag 1600–1700. The Hague/Zwolle 1998

Cat. Lipovský Mikuláš 1984 — Evropské umění 16. až 18. století ze sbírek Národní Galerie v Praze. Oblastní galerie Petra M. Bohúňa v Lipovském Mikuláši červenec-září 1984

Cat. Ljubljana 1978 — Holandija 17. stoletja v očeh svojih umetnikov iz zbirk Narodne galerije v Prag. Ljubljana 1978

De BEER 2019 — Gerlinde de BEER, with contributions by Franz OSSING and Jaap van der VEEN; Charles DUMAS (ed.): The Golden Age of Dutch marine painting: the Inder Rieden collection. Leiden 2019

De GROOT 1923 — C. Hofstede de GROOT: Jan van Goyen and His Followers. In: Burlington Magazine for Connoisseurs. Jan 1923., Vol 42, No. 238, pp. 4–27. Londýn 1923

De GROOT 8/1923 — C. Hofstede de GROOT: Beschreibendes und Kritisches Verzeichnis der Werke. Der Hervorragendsten Holländische Maler des VIII Jahrhunderts. Vol. 8. Esslingen/Paris 1923

DOBEŠOVÁ 2014 — Michaela Filipa DOBEŠOVÁ: Sbírka vlámského a holandského malířství Vlastislava Zátky. Diplomová práce. Praha 2014

DOBRZYCKA 1966 — Anna DOBRZYCKA: Jan van Goyen 1596–1656. Poznaň 1966

FILLA 1930 — Emil FILLA: Holandské zátiší. In: Otázky a úvahy. Knihy Mánesa Svazek III. Spolek výtvarných umělců Mánes. Praha 1930

FILLA 1939 — Emil FILLA: Rembrandt. Praha 1939

FILLA 1959 — Emil FILLA: Jan van Goyen: Úvahy o krajinářství. Praha 1959

FRIMMEL 1891/1892 — Theodor Frimmel: Kleine Galeriestudien, Die Gräflich Schönborn'sche Galerie zu Pommersfelden, Gemäldesammlungen in Bamberg, Die Galerie zu Wiesbaden, Die Gräflich Nostitz'sche galerie in Prag. Bamberg 1891/1892

GERSI 1983 — Teréz GERSZI: Dvě století nizozemské kresby: vybraná díla mistrů 16. a 17. století. Budapešť 1983

HORST 2005 — Han van der HORST: Dějiny Nizozemská. Praha 2005

HOSER 1846 — J.K.E. HOSER: Catalogue raisonné oder beschreibendes Verzeichniss der im Galleriegebäude der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag aufgestellten Hoser'schen Gemälde-Sammlung. Prag 1846

HUBATOVÁ–VACKOVÁ — Lada HUBATOVÁ–VACKOVÁ: Sonda do Kramářovy akviziční politiky. In: Vincenc Kramář: od starých mistrů k Picassovi. Národní galerie v Praze, Sbírka moderního a současného umění, Veletržní palác. Praha 13.10.2000-28.1.2001

JACOBS 1977 — Alan JACOBS Gallery: Jan van Goyen 1596–1656, Poet of the Dutch Landscape: paintings from Museums and Private Collections in Great Britan. Exb.cat. London 1977

KAHR 1993 — Madlyn Millner KAHR: Dutch Painting in the Seventeenth Century. New York 1993

Kat. Praha 1972 — Zrod evropské krajinomalby 1570–1630. Národní galerie, Valdštejnská jízdárna. Praha 1972

Kat. Praha 1931 — Kat, výst. Landschaften aus vier Jahrhunderten. 125 Gemälde aus Prager Privatbesitz. Kunstverein Böhmen. Künstlerische Leitung: Dr. Hugo Feigl. Jänner Feber 1931. Prag 1931

KAT. RUDOLFINUM 1913 — RUDOLFINUM: Führer durch die Gemälde-Galerie im Künstlerhause Rudolfinum zu Prag. Prag 1913

KATORIN 2010 — Y. F. KATORIN: Vse o korabljach. Ot grebnogo flota drevněgo mira do našich dněj. Sankt-Petěrburg 2010

KEYES 1991 — G. S. KEYES: Mirror of Empire. Dutch Marine art of the Seventeenth Century. (exb.cat) Minneapolis/Toledo/Los Angeles 1991

KEYES 1976 — George S. KEYES: Pieter Mulier the Elder. In: Old Holland, Vol. 90, No.4, pp 230–261

KISELEV 2008 — Aleksandr KISELEV: Šeděvry mirovoj živopisi. Gollandskaja živopis' XVII veka. Moskva 2008

KLETZL 1931 — O. KLETZL: Bartholomäus van der Helst: „Porträt eines sitzenden Mannes mit Schlapphut,“ Witiko, Zeitschrift für Kunst und Dichtung 3, 1931, str. 160-162.

KOTALÍK 1984 — Jiří KOTALÍK: Národní galerie v Praze. Sbírka starého evropského umění. Praha 1984

KOTALÍK 1988 — Jiří Kotalík (ed.), Die National galerie in Prag I. Sammlung der Alten Europäischen Kunst. Sammlung der Alten Böhmischen Kunst. Prag 1988

KOTALÍK/ČIHÁKOVÁ/KAGESATO 1987 — Jiří KOTALÍK, Vlasta ČIHÁKOVÁ/, Tetsuro KAGESATO: Masterpieces of European painting from the National Gallery in Prague. Tokyo 1987

KOTKOVÁ 2021 – Olga KOTKOVÁ (eds.): Falza?Falza! Praha 2021.

KOTKOVÁ/HANDLOVÁ 1999 — Olga KOTKOVÁ /Jitka HANDLOVÁ: Evropské malířství a sochařství od starověku do konce 18. století. Průvodce expozicí – Šternberský palác. Praha 1999

KRAMÁŘ 1932 – Vincenc KRAMÁŘ: Umění Emila Filly a Antonína Procházky. Praha 1932

KRAMÁŘ 1932a – Vincenc KRAMÁŘ: Emil Filla, jeho význam a dílo. Praha 1932

KROUPA 1988–1989 — Jiří KROUPA: Poznámky k nizozemské kresbě 16. století v Moravské galerii v Brně. In: Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity. Brno 1988–1989. 13–25

LAHODA 1987 — Vojtěch LAHODA: Svět Emila Filly. Praha 1987

LAHODA 2007 — Vojtěch LAHODA: Emil Filla. Praha 2007

LIEDTKE 2007 — Walter LIEDTKE: Dutch paintings in The Metropolitan Museum of Art. New York 2007

MASARYKOVÁ/PAVELKA/PEŠINA/NOVOTNÝ 1945 — Anna MASARYKOVÁ/ Jaroslav PAVELKA/ Jaroslav PEŠINA/ Vladimír NOVOTNÝ: Národní galerie. Výstava vybraných děl, 14–20. století. Praha 1945

MATĚJČEK 1913 — A. MATĚJČEK: Galerie v Rudolfině. Praha 1913

MEISTERWERKE NOSTITZ 1907, II — Meisterwerke der Galerie Nostitz, Prag. [ed. P. Bergner], Helf I-IV. Druck und Verlag von Carl Bellmann. Prag 1907

Meisterwerke Nostitz 2/1907 — Meisterwerke der Galerie Nostitz, Prag. [edited by P. Bergner], Helf I-IV. Druck und Verlag von Carl Bellmann in Prag, 1907

NOVOTNÝ 1939 — V. NOVOTNÝ: Státní sbírka starého umění. Výstava přírůstku 1939. (Kat. výst). Praha, 1939

NOVOTNÝ 1939a — V. NOVOTNÝ: Výstava přírůstků ve Státní sbírce starého umění v Praze. In: Umění 12, 1939, 153-163

PARTHEY 1/1863 — Gustav PARTHEY: Deutscher Bildersaal, Verzeichniss der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen in alphabetischer Folge zusammengestellt. 1. Band. Berlin 1863

PEŠINA/HŘIVNA 1940 — Jaroslav PEŠINA / F. HŘIVNA: Seznam obrazů a soch vystavených Národní galerií v Praze v odbočce na Zbraslavi. Praha 1940

PEŠINA/MAŠÍN/NOVOTNÝ 1949 — Jaroslav PEŠINA / Jiří MAŠÍN / Vladimír NOVOTNÝ: Národní galerie v Praze. Sbírka starého umění. Katalog. Praha 1949

PEŠINA/MAŠÍN/NOVOTNÝ 1955 — Jaroslav PEŠINA / Jiří MAŠÍN / Vladimír NOVOTNÝ: Národní galerie v Praze. Sbírka starého umění. Katalog. Praha 1955

PEŠINA/MAŠÍN/NOVOTNÝ 1960 — Jaroslav PEŠINA / Jiří MAŠÍN / Vladimír NOVOTNÝ: Národní galerie v Praze. Sbírka starého umění. Katalog. Třetí doplněné vydání. Praha 1960

POCHE 1975 — Emanuel POCHE: Encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1975.

PRESTON 1937 — Lioner PRESTON: Sea and river painters of the Netherlands in the seventeenth century. London/ New York/Toronto 1937

PRESTON 1974 — Colonel Rupert PRESTON: Seventeenth century Marine Painters of the Netherlands. London 1974

ROETHLISBERGER-BIANCO 1970 — Michael ROETHLISBERGER-BIANCO: Cavalier Pietro Tempesta and his time. University of Delawere press. 1970

SEIFERTOVÁ 1992 — Hana SEIFERTOVÁ: Národní galerie v Praze, staré evropské umění: Šternberský palác. Praha 1992

SEIFERTOVÁ 1996 — Hana SEIFERTOVÁ: Josef Hoser, osvícenec, mecenáš a sběratel. In: Dějiny a současnost 1996 36–41

SEIFERTOVÁ/SLAVÍČEK 1983 — Hana SEIFERTOVÁ / Lubomír SLAVÍČEK. Holandské a flámské maliarstvo 17. a 18. storočia zo zbierok Národnej galérie v Prahe. Oravská galéria. Dolný Kubín, 1983

SEIFERTOVÁ/ŠEVČÍK 1998 — Hana SEIFERTOVÁ / Anja K. ŠEVČÍK: Et in Hollandia ego: holandské malířství 17. století a raného 18. století ze sbírek Národní galerie v Praze. Moravská Třebová 1998

SHATOHINA-MORDVINCEVA 2007 — G. A. SHATOHINA-MORDVINCEVA: Istoriya Niderlandov. Moskva 2007

SCHMIDT 1891 — W. SCHMIDT: Review: Katalog der Gemälde-Galerie im Künstkerhause Rudolphinum zu Prag, Repertorium für Kunstwissenschaft 14, 1891, 163-167

SLAVÍČEK 1988 — Jiří MAŠÍN/ Jaromír ŠÍP/ Lubomír SLAVÍČEK (red.): Staré Evropské umění. Sbírky národní galerie v Praze. Šternberský palác. Katalog stálých expozic. Praha 1988

SLAVÍČEK 1991 — Lubomír SLAVÍČEK: Theatrum pictorium: Flámské obrazy 17. stol. z bývalé nostické obrazárny v Praze. (kat.výst.). Pardubice 1991

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

SLAVÍČEK 1993 — Lubomír SLAVÍČEK: Chvála sběratelství: holandské obrazy 17. a počátku 18. století v českých sbírkách 1660–1939. Cheb 1993

SLAVÍČEK 1994 — Lubomír SLAVÍČEK: Barocke Bilderlust. Holländische und flämische Gemälde der ehemaligen Sammlung Nostitz aus der Prager Nationalgalerie. Exhib. (kat.výst.). Herzog Anton Ulrich–Museum Braunschweig, Braunschweig 1994

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

SLAVÍČEK 2009 — Lubomír SLAVÍČEK: Josef Hoser. In: ŠEVČÍK (ed.): Haně Seifertově k 75. narozeninám. 59–67. Praha 2009

SLAVÍČEK 2012 — Lubomír SLAVÍČEK: Nizozemské malířství 17. století v Čechách: odraz vkusu. In: Anja K. ŠEVČÍK (ed.) / Stefan BARTILLA /Hana

SEIFERTOVÁ: Dutch Paintings of the 17th and 18th centuries. Illustrated Summary Catalogue 1/3. Prague 2012

SLAVÍČEK/KOTALÍK/MAŠÍN/ŠÍP 1980 — Lubomír SLAVÍČEK (edd.) / Jiří KOTALÍK / Jiří MAŠÍN /Jaromír ŠÍP: Exhibition of European Art from the Collection of the National Gallery in Prague. (exb.cat.). Tokyo 1980

SMITH 2000 — Ray SMITH: Encyklopedie výtvarných technik a materiálů, kompletní praktický průvodce nástroji, technikami a materiály pro malbu, kresbu, grafiku a tisk. Praha 2000

SOKOLOVA 2017 — Irina SOKOLOVA: Gollandskaja živopis XVII-XVIII vekov, katalog kollekcii, tom 2. Sankt-Petěrburg 2017

STECHOW 1966 — Wolfgang STECHOW: Dutch landscape painting of the seventeenth century. London 1966

SUCHOMEL 2000 — Miloš SUCHOMEL: Glosa k reciproční podobnosti kompozic marin 17. století. In: Bulletin of the National Gallery in Prague. Praha 2000

SUCHOMEL 2000 — Miloš SUCHOMEL: Some observations on the reciprocal similarity of seventeenth-century marine paintings. In: Bulletin of the National Gallery in Prague. Prague 2000

ŠEVČÍK/ BARTILLA/ SEIFERTOVÁ 2012 — Anja K. ŠEVČÍK (ed.) / Stefan BARTILLA /Hana SEIFERTOVÁ: Dutch Paintings of the 17th and 18th centuries. Illustrated Summary Catalogue 1/3. Prague 2012

ŠEVČÍK/BARTILLA 2012 — Anja ŠEVČÍK / Stefan BARTILLA: Rembrandt & Co příběhy umění ve století blahobytu: průvodce výstavou: [Národní galerie v Praze, Sbírka starého umění, Sbírka grafiky a kresby: Šternberský palác 10.2.–27. 5. 2012]. Praha 2012

ŠÍP 1954 — Jaromír ŠÍP: Mistři holandské malby XVII. století. Praha 1954

ŠÍP 1961 — Jaromír ŠÍP: Dutch painting. Londýn 1961

ŠÍP 1962 — Jaromír ŠÍP: Holandské krajinářství XVII. století. Praha 1962

ŠÍP 1962a — Jaromír ŠÍP: Výstava přírůstků holandského malířství 17. století Praha, 1961. Praha 1962

ŠÍP 1963 — Jaromír ŠÍP: Obrazy Jana van Goyena v pražské Národní galerii. In: Umění ročník XI. Praha 1963, 249-267

ŠÍP 1964 — Jaromír ŠÍP: Úvaha o realismu v krajinářské tvorbě Nizozemí. II část. In: Výtvarné umění 14,1964. Praha 1964

ŠÍP 1964a — Jaromír ŠÍP: Úvaha o realismu v krajinářské tvorbě Nizozemí. III část. In: Výtvarné umění 14,1964. Praha 1964

ŠÍP 1965 — Jaromír ŠÍP: Holandské krajinářství 17. století. Národní galerie v Praze. Praha 1965

ŠÍP 1965a — Jaromír ŠÍP: Holandské krajinářství 17. století. Praha 1965

ŠÍP 1965b — Jaromír ŠÍP: Holandská krajina 17. století. Seznam vystavených děl. (kat.výst). Praha 1965.

ŠÍP 1965c — Jaromír ŠÍP: Šíp 1965, no. 48 – La peinture hollandaise. Prague 1965

ŠÍP 1966 — Jaromír ŠÍP: Holandská krajina XVII. stol. Vlastivědný ústav v Šumperku a Národní galerie v Praze. Šumperk 1966

ŠÍP 1970 — Jaromír ŠÍP: Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století. (kat. výst.) Alšova jihočeská galerie Hluboká n/Vlt. České Budějovice 1970

ŠÍP 1970a — Jaromír ŠÍP: Holandské krajinářství 17. století ze sbírek Národní galerie v Praze. (kat.výst) Galerie výtvarného umění Litoměřice 1970. Litoměřice 1970

ŠÍP 1970a — Jaromír ŠÍP: Holandské krajinářství 17. století ze sbírek národní galerie v Praze. Galerie výtvarného umění Litoměřice 1970

ŠÍP 1973 — Jaromír ŠÍP: Nizozemské, flámské a holandské malířství XV.-XVIII. století v pražské Národní galerii. Praha 1973

ŠÍP 1976 — Jaromír ŠÍP: Holandské malířství 17. století v pražské Národní galerii. Praha 1976

ŠÍP 1981 — Jaromír ŠÍP: Krajina a život a práca. Skvosty holandského maliarstva 17.storočia zo zbierok NG v Prahe. (kat.výst) Časť I. Bratislava 1981

ŠÍP 1981 — Jaromír ŠÍP: Krajina a život a práca. Skvosty holandského maliarstva 17.storočia zo zbierok NG v Prahe. Časť I. Bratislava 1981

ŠÍP 1996 — Jaromír ŠÍP: Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století. Část 3 (závěrečná). In: Panorama, Členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění 1996, 12–14. Praha 1996

TEISSIG 2010 — Karel TEISSIG: Kresba. Praha 2010

TRNEK 1992 — Renate TRNEK: Die holländischen Gemälde des 17. Jahrhunderts in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Wien 1992

UHROVÁ/LAHODA 2000 — Olga UHROVÁ / Vojtěch LAHODA: Vincenc Kramář: od starých mistrů k Picassovi. Národní galerie v Praze, Sbírka moderního a současného umění, Veletržní palác. Praha 13.10.2000-28.1.2001

Van EEGHEN 2006 — Christian P. van EEGHEN: Simon de Vlieger as a Draftsman, I: The Pen Drawings. In: Master Drawings, Spring 2006. Vol. 44, No. 1, pp 3–47

Van EEGHEN 2011 — Christian P. van EEGHEN: Simon de Vlieger as a Draftsman, II: Chalk Drawings Other than Pure Landscapes. In: Master Drawings. Summer 2011. Vol. 49, No. 2, pp. 179–221

VERZEICHNISS 1844 — J.K.E. Hoser, Verzeichniss der im Galerie der im Galerie-Gebäude der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag (am Hradschin) aufgestellten Hoserschen Gemälde-Sammlung. Prag 1844.

VERZEICHNISS 1856 — Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Gallerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag. Prag 1856

VERZEICHNISS 1862 — Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Gallerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag. Prag 1862

VERZEICHNISS 1872 —Verzeichniss der Kunstwerke in der Gemälde-Gallerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag. Prag 1872

VLNAS/SEIFERTOVÁ/HANDLOVÁ/FRONEK 2004 — Vít VLNAS/ Hana SEIFERTOVÁ, Jitka HANDLOVÁ, Jiří FRONEK: Evropské umění od antiky do závěru baroka. Průvodce stálou expozicí Sbírky starého umění Národní galerie v Praze ve Šternberském paláci. Praha 2004

VLNAS/SEIFERTOVÁ/HANDLOVÁ/FRONEK 2004 — VLNAS/ Hana SEIFERTOVÁ, Jitka HANDLOVÁ, Jiří FRONEK: European art from antikvity to the

end of the baroque. Guide to the exhibition of Collection of Old Masters of the National Gallery in Prague in Sternberg Palace. Prague 2004

WALSH 1974 — John WALSH: The Dutch Marine Painters Jan and Julius Porcellis-1 Jan's Early Career. In: Burlington Magazine Publications. Nov., 1974, Vol. 116, No. 860, pp. 653–662

WALSH 1974a — John WALSH: The Dutch Marine Painters Jan and Julius Porcellis-II: Jan's Maturity and de jonge Porcellis. In: The Burlington Magazine Publications. Dec., 1974, Vol. 116, No. 861, 734–743+745

WÜRBS 1864 — Karel WÜRBS: Verzeichniss der Gräflich Nostitz'schen Gemälde-Galerie in Prag. Prag 1864

11.2. Prameny

HOUBRAKEN 1718 — Arnold HOUBRAKEN: De groote schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen. Amsterdam 1718

ORLERS 1641 — J. J. Orlers, Beschrijvinge der stadt Leyden, Inhoudende t begin, den voortgang, ende den wasdom der selver, de stichtinge vande kercken, cloosteren, gasthuysen, ende andere publijcque gestichten, Leiden, 373–374

Van HOOGSTRAETEN 1678 — Samuel van Hoogstraeten: Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst: anders de zichtbare werelst, Rotterdam, 1678. (faksimile edition: Doornspijk, 1969), 237–238

Van MANDER — The lives of the illustrious Netherlandish and German painters

VERZEICHNIS 1941 — VERZEICHNIS der von den jüdischen Auswanderern gemäss Entscheidungen des Ministeriums für Schulwesen und Volkskultur an die Galerie in Prag I.geleisteten Abgaben. Beilage des Briefes an die Geheime Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle, Prag, vom 5. Sept. 1941. NG, SUU-OEU, Holacaust files.

11.3. Archiválie z Národní galerie

Hoser 1844 — Verzeichniss der im Galerie-Gebäude ANG, SVU file, AA 1569/1

Hoser Inventář — Verzeichniß der, der Gemalde-Gallerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde einverleibten Hosef'schen Gemaelde-Sammlung. ANG, AA 1569/2

Listkový katalog Hoserový sbirký AA 102

NG 1962 — převedeno jednostranným opatřením Státní památkové správy v likvidaci 14.7.1962, č. 976/62, č. Př. 121/62. Příloha k jednostrannému opatření č. 976/62. ANG, doklady ke knize přírůstků NG 1962

NKK 1948 — Seznam obrazů umístěných v úřadovnách a v tresoru Osídlovacího úřadu a Fondu národní obnovy v Praze, 26. 1. 1948. ANG, NG file 1945-58, 242/20

NOSTITZ 1945 — Seznam obrazů galerie býv. hraběte Nostitze-Rienecka, zajištěného v zámku Kamenici a odtud převezených do Národní galerie v Praze, 21. 6. 1945

NOSTITZ 1945 a— Seznam sbírky býv. hr. Nostitze-Rieneck v Praze III, 21. 6. 1945. ANG, 1945-58, 251a/51

OSVPU Inventář — Inventář obrazů a plastik spravovaných Obrazárnou Společností vlasteneckých přátel umění, později Státní sbírkou starého umění, v letech 1919-1939. ANG, sign. AA 3702

11.4. Restaurátorské zprávy k obrazům

Restaurační protokol č. 154 — Restaurátorské dílny Národní galerie, Jan Van Goyen, Rozbouřené moře, Inv. č. Z 2917 (O 9570), Restaurování provedli K. Veselý, M. Hamsík, 1948-1950

Závěrečná restaurátorská zprava — Jan van Goyen, Krajina s povozem, Inv. č. 2820. Restaurování provedla Jana Raslová, ak. mal. červen 2007

11.5. Internetové zdroje

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

https://rkd.nl/en/

https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Vroom%2C+Hendrik&query=Hendrick+Vroom&start=3

https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Porcellis%2C+Jan&query=Jan+Porcellis+&start=10

https://rkd.nl/en/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Knijff%2C+Wouter&query=Wouter&start=17

https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=Jan+van+Goyen+1641&start=11

https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=Jan+van+Goyen+Scheveningen&start=3

https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=thunderstorm+van+goyen&start=1

https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_461

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

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

https://sbirky.ngprague.cz

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

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

https://www.doriapamphilj.it/en/portfolio/pieter-bruegel-the-elder/

https://www.franshalsmuseum.nl/en/art/the-arrival-of-frederik-v-of-the-palantine-and-elizabeth-stuart-in-flushing-on-29-april-1613/

https://www.lakenhal.nl/nl/collectie/s-877

https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=Frans%20Huys&perPage=20&offset=20&pageSize=0&sortBy=Relevance&sortOrder=asc&searchField=All,

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/348313,

https://www.nga.gov/collection/art-object-page.157395.html

https://www.nga.gov/collection/art-object-page.165221.html

https://www.nga.gov/collection/art-object-page.52138.html

https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56597.html

https://www.nga.gov/exhibitions/2018/water-wind-and-waves.html

https://www.nga.gov/exhibitions/2018/water-wind-and-waves.html

https://www.nga.gov/exhibitions/2021/dutch-flemish-paintings.html

https://www.rct.uk/collection/402633/a-storm-at-sea

https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2162

https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2357

https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/willem-van-de-velde-ii/objects#/SK-C-244,0

https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/willem-van-de-velde-ii/objects#/SK-A-439,3

https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/willem-van-de-velde-ii/objects#/SK-A-2393,4