

ALENA VOLRÁBOVÁ

NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

Václav Hollar a Friedrich Brentel*

Životní a umělecká dráha kreslíře a grafika Václava Hollara (1607–1677) už byla nejednou dobře popsána, přesto v jejím poznání máme ještě rezervy.¹ Prozatím se například málo uvažovalo o možnostech Hollarova uměleckého růstu na cestách jeho mladých let, na kterých se setkával s řadou zajímavých osobností. K nim patřil také německý miniaturista Friedrich Brentel. V poslední době se objevily mezi těmito dvěma osobnostmi zajímavé souvislosti.

Hollar, který jako dvacetiletý odešel v roce 1627 ze svého rodného města Prahy, zamířil nejdříve do Stuttgartu. Poté pobýval na různých místech v Německu: ve Štrasburku, krátce ve Frankfurtu, než se na několik let usadil v Kolíně nad Rýnem. Tam v roce 1636 došlo k jeho osudovému setkání s významným anglickým sběratelem a mecenášem Thomasem Howardem hrabětem z Arundelu. S ním nejdříve absolvoval cestu po Rýně a Dunaji a pak ho následoval do Anglie, kde žil do konce života s přestávkou pobytu v Antverpách mezi léty 1644 až 1652. V Německu Hollar tedy působil celých devět let. Zatímco na „anglické“ období jeho života a díla se již vícekrát soustředila pozornost,² jak už jsme se výše zmínili, je ještě po čem pátrat ve významném umělcově zraní v Německu.³ Bohužel se nemůžeme opřít o archivní dokumenty z té doby, které většinou chybí, takže prozatím nezbývá, než se přidržovat dat na Hollarových kresbách a grafikách a dále vycházet z kulturněhistorických souvislostí, sociálních vazeb a komparací uměleckých projevů.

Jestliže se budeme zabývat společenskými kontakty a možnými úzkými vztahy v místech, kde Hollar pobýval, vyvstane několik lokalit a osob, které měly v jeho dalších osudech nemalý význam. Hollar odešel z Prahy nejspíše z vícero důvodů. Jednak pro vyhlášení Obnoveného zřízení zemského v roce 1627, tedy ustanovení katolického náboženství jako jediného možného v Českém království, kde do té doby vládla náboženská tolerance. Nejen ta skončila roce 1621 v bitvě na Bílé hoře. Poté se zdvihla vlna emigrace a Praha upadala čím dál více do kulturní provinčnosti a jako taková ztrácela pro

*Text vznikl v rámci projektu GAČR č. P 409/12/1625, *Václav Hollar: Kreslířské dílo*.

¹ Hollarovo německé období jsem se pokusila hypoteticky rekonstruovat v článku Alena Volrábová, Raná léta Václava Hollara, in: Lenka Stolárová (ed.), *Karel Škréta a malířství 17. století v Čechách a v Evropě*, Národní galerie v Praze 2011, s. 79-88.

² Pro anglické období Václava Hollara existují zachovalé archiválie, ze kterých čerpali někteří jeho životopisci. Naposledy podal Hollarovu biografii s archivními dokumenty do té doby nepublikovanými Richard T. Godfrey, *Wenceslaus Hollar. A Bohemian Artist in England* (kat. výst.), Yale Centre for British Art, New Haven 1994, s. 1-34.

³ Blíže se tímto obdobím zabýval zejména John I. Pav, který navrhl chronologii Hollarova života v Německu podle datací grafik v jeho cyklu *Amoenissimae aliquot locorum*. Jím navrhovaná chronologie Hollarova putování je prozatím stále platná. John I. Pav, Wenceslaus Hollar in Germany 1627–1636, *The Art Bulletin* LV, 1973, s. 87-105.

mladé umělce atraktivitu. Hollar pocházel z protestantského prostředí,⁴ navíc byl ve věku, kdy mladí muži odcházeli na vandrovní cesty. Podle stručného životopisu pod Hollarovým portrétem podle Jana Meyssense z roku 1649 jej k tomu mohly vést i neshody s otcem, který neschvaloval synovo rozhodnutí pro uměleckou dráhu.⁵ Jeho prvotní školení v grafickém umění doposud nebylo doloženo, nicméně většinou se uvádí, že se učil v dílně Aegidia Sadelera (1570–1625), která byla nejvýznamnější pražskou oficínou své doby. Hollarovu naturelu mohla však víc vyhovovat produkce Jacoba Hoefnagela (1575 – asi 1630), který v Praze až do bitvy na Bílé hoře žil a též vedl dílnu. Hollar nepochybně znal veduty, miniatury a vyobrazení drobných živočichů Jacoba a jeho otce Jorise Hoefnagela a byl jimi natrvalo ovlivněn.⁶

Soudíme-li podle malé série grafických listů, z nichž některé jsou nedávno nově určeny do roku 1626, odešel Hollar z Prahy již jako poměrně proškolený grafik.⁷ Jeho kresby z té doby – tedy z let 1627–1628 – však obsahují ještě velkou dávku nejistoty.⁸ Když však hledíme na práce z následujícího roku, nelze si nevšimnout výrazné změny kvality. Bohužel nevíme mnoho o umělcově prvním pobytu v německém Stuttgartu. Zachovaly se kresby z té doby, o kterých se již dá hovořit s respektem, ale nemáme žádné zprávy o tom, jak a kde se mladý kreslíř zdokonalil.⁹ Stránka ze Stammbuchu Paula Jenische s motivem Merkura u rozbouřeného moře s lodí a mottem *Ars Baculus Vita* dokládá, že Hollar byl společensky aktivní a umění pro něj bylo důležité, ale výtvarně ji těžko hodnotit.¹⁰ Několik datovaných pohledů na okolí Stuttgartu a kresba tamního hradu z autorových začátků již vykazují slušný pokrok.¹¹ Možná že v rámci prací na dobudování a výzdoby stuttgartského sídla Johanna Friedricha z Württembergu našel Hollar další impuls pro svou tvorbu.

Provázanost uměleckých kruhů lze sledovat také prostřednictvím setkávajících se cest jejich protagonistů; zde se tak dělo právě ve Stuttgartu. Věvodovy stavitelské aktivity přitahovaly mladé umělce, kteří na svých vandrovních cestách hledali možnosti a uplatnění. Je dobře známo, že v té době prošli stuttgartským uměleckým prostředím také další tři nadějní mladí umělci: Hollarův krajan a

⁴ Nedávno se objevily další nepřímé důkazy o protestantském zázemí jeho širší rodiny: Olga Fejtová, *Jednota bratrská a rodinné zázemí Václava Hollara / The Unity of the Brethren and the Family Background of Wenceslaus Hollar*, *Český časopis historický* CXI, 2013, č. 1, s. 101-116,

⁵ Překlad z francouzského originálu životopisu pod portrétem zní: „*Wenceslaus Hollar – Šlechtic, narozený roku 1607 v Praze, měl velké přirozené sklony k umění miniatur, obzvláště iluminací, z čehož byl zrazován svým otcem. Roku 1627 opustil Prahu a žil na různých místech v Německu, krátkou dobu se věnoval iluminacím a leptům. S hrabětem z Arundelu opustil Kolín a odjel do Vídně a potom přes Prahu do Anglie, kde byl domácím sluhou vévody z Yorku. Kvůli válce se odebral do Antverp, kde stále pobývá.*“ Medailon pod portrétem Václava Hollara ze série devíti portrétů umělců doplněných jejich životopisnými medailony *Image de divers hommes desprit sublime*, Anvers 1649, které podle Jana Meyssense realizoval v leptu právě Václav Hollar, viz Richard Pennington, *A descriptive Catalogue of the Etched Work of Wenceslaus Hollar 1607–1677*, Cambridge 1982, kat. č. 141. – Simon Turner – Giulia Bartrum (ed.), *The New Hollstein: German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, Wenceslaus Hollar I–IX*, Sound & Vision Publishers, Ouderkerk aan den IJssel 2009–2012, Part IV, č. 1058. – O otcově snaze pohnout syna k dráze právníka se prý Hollar zmínil také John Aubreyovi. Viz Simon Turner, Introduction: Always Uneasie if not at Work: Wenceslaus Hollar in Early Biographies, in: idem – Bartrum, Vol. IX, s. xxxviii.

⁶ Na tuto možnost o Hollarově raném školení jsem již upozornila ve studii Alena Volrábové, *Wenceslaus Hollar and Europe between Life and Desolation*, in: eadem (ed.), *Wenceslaus Hollar and Europe between Life and Desolation* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2007, s. 7-17, zvl. s. 8.

⁷ Série pěti pražských pohledů byla nově rekonstruována Simonem Turnerem v *New Hollstein* (pozn. 5), č. 25-29. Ve srovnání s jinými soudobými lepty s figurálními náměty, které jsou o poznání slabší, je však třeba se mít na pozoru. Hollar mohl lept datovat rokem kresby a realizace mohla vzniknout později. Nicméně musíme přiznat, že jeho krajinářské umění mnohdy převyšovalo jeho figurální tvorbu, viz *New Hollstein* (pozn. 5), č. 20-24.

⁸ Viz Volrábová (pozn. 6), s. 162-163, kat. č. II /6, 7.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Vladimír Denkstein, *Hollar: Kresby*, Praha 1977, s. 30.

¹¹ Volrábová (pozn. 6), s. 162-163, kat. č. II /6, 7. Prozatím nepublikovaná kresba stuttgartského hradu pochází z tzv. *Hollar's Sketchbook*, Manchester University Library, dříve John Rylands Library, inv. č. MS 883, fol. 9v.

budoucí významný malíř Karel Škréta (1601–1674), další budoucí významný barokní malíř Johann Heinrich Schönfeld (1609–1684) a grafik a malíř miniaturista Johann Wilhelm Baur (1607–1642). O vztazích těchto tří, kteří pak odešli do Itálie, už bylo nejednou pojednáno. Například Škrétovy kontakty se Schönfeldem trvaly vlastně celý jejich život. S Baurem Škrétu snad pojilo přátelství, které možná mělo kořeny právě ve Stuttgartu.¹² Již Vladimír Denkstein však uvažoval o bližších kontaktech také mezi Baurem a Hollarem.¹³ Ti dva byli vrstevníci, vzájemně si byli celkem blízcí uměleckým naturelem a mohli si být blízcí i lidsky. Grafik a miniaturista Johann Wilhelm Baur pocházel ze Štrasburku, kde se narodil ve zlatnické rodině ve stejném roce, jako se Hollar narodil v Praze – 1607.¹⁴ Zatímco však Baur po krátkém pobytu ve Stuttgartu odešel do Itálie, Hollar, který po takové dráze zjevně netoužil, se dal v Baurových dřívějších stopách směrem zpět – do Štrasburku. Lze si představit, že štrasburský rodák Hollar k této cestě pohnul, když mu mohl vylíčit prostředí a osobnosti, které by jej tam čekaly.

Štrasburské umělecké milieu mělo hluboké kořeny a díky geografické poloze se zde protínaly umělecké proudy z Německa a Francie, ale také z Nizozemí a od jihu ze Švýcarska. Kvetla tu zejména umělecká řemesla, jako například zlatnictví, nebo tvorba okenních vitrají, která sem pronikla z blízkých center této specifické tvorby v Horním Porýní. Štrasburská grafická produkce těžila z vlivů jak jihoněmeckých, tak zejména nizozemských i francouzských. Svým vlivem sem z Frankenthalu zasáhla i tamní krajinářská škola. Štrasburk a také Stuttgart mohly těžit ze své polohy na křižovatce mezi kulturními regiony, ale zároveň to pro ně svým způsobem znamenalo nevýhodu, protože umělci zřejmě obě města nejspíše vnímali jako zastávku na cestě dále. Většina z nich zde nějaký čas působila, ale pak odcházeli a jen málo skutečně významných osobností se zde usadila natrvalo.¹⁵

Jestliže se Hollar narodil do rušného centra, jímž Praha v jeho raném mládí nepochybně byla, mohl mu ji Štrasburk připomínat. Tamní kulturní podhoubí skýtalo mnoho možností a pro mladého umělce bylo již samo o sobě jistě velmi lákavým místem. Adepta grafické tvorby mohla přitahovat nejen dílna Jacoba van der Heydena, ale také tehdy vyhledávaný grafik a miniaturista Friedrich Brentel, u kterého se před odchodem do Stuttgartu učil právě Johann Wilhelm Baur. V Hollarově krátkém životopise, který jsme už výše zmínili, nalezneme zmínku, že umělec tíhl k umění miniatur, obzvláště iluminací. Dále se píše, že „... žil v různých místech Německa. Nějaký čas se věnoval iluminacím a leptům“.¹⁶ To jsou poměrně důležité informace, kterým se doposud nevěnovala velká pozornost. Sdělení na podobných medailonech bývají sice velmi často stylizovaná a nadsazená, nicméně v jádru by měla být pravdivá. To, že se Hollar věnoval leptům od svých mladých let, je všeobecně známo. Méně už se bere ohled na onen důraz na jeho zájem o tvorbu miniatur. Lze se domnívat, že měl na mysli jen malé formáty svých leptů, jimiž se zabýval celý život. Jestliže však

¹² Neumann upozorňuje na přátelské vztahy Baura se Škrétou a také se Schönfeldem. Jaromír Neumann, *Karel Škréta 1610–1674* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1974, s. 17.

¹³ Denkstein (pozn. 10), s. 34. – Volrábová (pozn. 1).

¹⁴ Régine Bonnefoit, *Johann Wilhelm Baur*, Berlin 1997, zvl. s. 23-37.

¹⁵ Z nejvýznamnějších osobností zde působících od renesance po barok to byl například počátkem 16. století Hans Baldung Grien, který se ve Stuttgartu projevil jako grafik. Dále to byli Tobias Stimmer, Wendel Dieterlin, Christoph Murer, později například Matthäus Merian st., Werner Fleischhauer, *Renaissance in Herzogtum Württemberg*, Stuttgart 1971. – *Die Renaissance im Deutschen Südwesten* (kat. výst.), Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1986.

¹⁶ Volrábová (pozn. 6).

skutečně tíhl k maloformátovým malbám, mohl Hollar projevit přání poznat Baurova učitele, jenž tvořil tradiční technikou – drobnou kvašovou malbou na pergamen.

Již v dřívější studii o raných létech Václava Hollara jsem uvažovala o jeho kontaktech s Friedrichem Brentelem a navrhla jsem možnost, že se oba mohli znát lépe, než se doposud předpokládalo.¹⁷ Ve světle nových zjištění lze říci, že mezi nimi skutečně můžeme předpokládat užší vazby. Nemáme sice žádné přímé důkazy o tom, že tomu tak bylo, nepochybné však je, že Václav Hollar odešel do Štrasburku, kde Brentela dozajista poznal.

Miniaturista a grafik Friedrich Brentel (1580–1651) se vyučil v dílně svého otce Georga Brentela v Lauingen a v roce 1595 přišel do Štrasburku jako učeň.¹⁸ Po smrti Tobiase Stimmera, který zde zanechal výraznou stopu jako grafik, a po smrti dalšího významného grafika a teoretika architektury Wendela Dietterlina (1550–1599), se zde Brentel stal vůdčí uměleckou osobností.¹⁹ Brzy po roce 1600 úzce spolupracoval s dílnou Jacoba van der Heyden (1573–1645). Proslulost získal v oblasti grafiky zejména velkým cyklem zachycujícím velkolepý pohřeb Karla III., vévody Lotrinského, *Pompe de Funèbre de Charles III* (2008), který vyšel v roce 1611. Na něm mimo jiné spolupracoval s tehdy mladým Mathaeem Merianem st. (1593–1650), který se krátce zastavil ve Štrasburku a Stuttgartu na cestě ze své domovské Basileje, než odešel do Frankfurtu, kde se posléze trvale usadil.²⁰ Také Brentel nějaký čas působil ve službách vévody z Württembergu ve Stuttgartu, pro kterého v roce 1618 vytvořil předlohy pro grafický cyklus k vévodskému křestu a sňatku (zde se opět setkal s Merianem).²¹ Známe je Brentel zejména jako autor miniaturních maleb na pergamenu, oboru, který v první polovině 17. století kvetl zejména v jižním Německu.²² Malé formáty byly oblíbeným sběratelským artiklem již v 16. století a kolem roku 1600 jejich popularita kulminovala spolu s vrcholným obdobím dvorských sběratelských kabinetů. Hans von Aachen, Joseph Heintz nebo Daniel Fröschl vytvářeli drobná díla, která většinou končila v „kunskomorách“.²³ Mnohdy exkluzivitu díla zvyšovaly i použité podložky jako kámen nebo měď.²⁴ Také pergamen – v té době již jistý anachronismus –, na který se miniaturní obrazy malovaly, představoval formu luxusního materiálu. Delikátní a privátní charakter maloformátové malby v německých oblastech přetrvával a mnozí umělci se na něj specializovali. Po vyhledávaných umělcích malujících exkluzivní malé obrazy kolem roku 1600, jako byli Adam Elsheimer (1578–1610), Hans Rottenhammer (1564? – 1625) a další,²⁵ se po

¹⁷ Eadem (pozn. 1).

¹⁸ Wolfgang Wegner, Untersuchungen zu Friedrich Brentel, *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* III, 1966, s. 107-194, zvl. s. 111.

¹⁹ Bonnefoit (pozn. 14), s. 30.

²⁰ *Die Renaissance im Deutschen* (pozn. 15), s. 382-383. – Životem Matthäea Meriana st. se podrobně zabýval Lucas Heinrich Wüthrich, *Mathäeus Merian d. Ä.: Eine Biographie*, Hamburg 2007.

²¹ Bonnefoit (pozn. 14), s. 31

²² Některé miniatury byly známy také v českých sbírkách. Lubomír Konečný, Friedrich Brentel: Soubor emailových miniatur ze státního zámku Mnichovo Hradiště, in: Hana Seifertová, *Německé malířství 17. století z československých sbírek* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1989, s. 151–170. – Idem, Zmizelé miniatury, *Art & antiques*, 2003, červenec – srpen, č. 30, s. 12–14.

²³ Miniaturní malbu z rudolfínských sbírek ilustrativně zahrnuje katalog Eliška Fučíková – James M. Bradburne – Beket Bukovinská (edd.), *Rudolf II. a Praha: Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum Střední Evropy I–II* (kat. výst.), Správa Pražského hradu, Praha 1997.

²⁴ Manýristickým malbám na exkluzivních materiálech se v poslední době věnovala Hana Seifertová, *Painting on Stone*, Prague 2007.

²⁵ Rottenhammer i Elsheimer se nespécializovali pouze na miniatury, ale patřili mezi jejich sběratelsky oblíbené tvůrce. Heiner Borggreffe – Lubomír Konečný – Vera Lüpkes (edd.), *Hans Rottenhammer begehrt – vergessen – neu entdeckt*, München – Schloss Brake 2008, zvl. s. 25–33, 87-91, s. 106, kat. č. 13, s. 123-128, kat. č. 28-33, s. 152, kat. č. 56 a další.

roce 1600 tímto oborem zabývali malíři-miniaturisté, například augsburský Johann König (1586–1642) nebo právě Friedrich Brentel. Brentelův zřejmě nejvýznamnější žák Johann Wilhelm Baur v tomto umění úspěšně pokračoval, ovšem nebyl jediný, kdo prodlužoval tuto tradici v německém prostředí. Ještě koncem 17. století například maloval luxusní miniatury na pergamen s mytologickými náměty Joseph Werner ml.²⁶

Vrátíme-li se opět k Hollarovi a jeho německým začátkům, shledáme, že zatímco jeho vrstevníci Škréta, Schönfeld a Baur zamířili do tehdejší Mekky umění – Itálie, on přišel v roce 1628 do Štrasburku. Mladý umělec mohl vyhledávat možnost zdokonalení grafické techniky, nebo také učitele miniaturní malby; v každém případě se zde na čas usadil. Našel uplatnění v dílně grafické dílně Jacoba van der Heyden – s níž spolupracoval Friedrich Brentel, jak jsme již uvedli –, kde Hollar realizoval návrhy nizozemských inventorů. Jak vypadaly předlohy, které pak Hollar prováděl v leptu, můžeme vidět na zachovaném souboru předloh pro cykly *Čtyř ročních období* a *12 měsíců* podle Jana van de Velde. Soubor je dnes uložen v Kunstsammlungen der Veste Coburg. Hollarovu ruku bychom zde těžko rozeznali, kdybychom neznali grafické listy jím signované.²⁷ Jsou stranově převrácené a zabarvené na rubu pro přenos na desku a evidentně byly použity pro dílenskou práci. Tyto kresby jsou poměrně vzácnou ukázkou Hollarových pracovních pomůcek. Z velkého počtu jeho zachovaných kreseb lze řadu z nich srovnat s grafikami, ale v naprosté většině jde spíše o skicu anebo kreslířskou variantu. Z toho lze ovšem usoudit, že když později pracoval sám, zvolil jiný postup: buď předlohové kresby během práce zcela zničil, nebo kreslil rovnou na desku.

Zaměstnání v Heydenově dílně mohlo být pro mladého grafika užitečné co do grafické praxe, dá se však předpokládat, že umělcovy vyšší ambice to nejspíše neuspokojilo. Hollar ovšem nerezignoval na vlastní tvorbu a pravděpodobně inspirován sériemi ročních cyklů vydal proslulou malou sérii *Čtyři roční období tzv. Štrasburská* na základě vlastních předloh, které byly nicméně pod vlivem produkce dílny, ve které tehdy pracoval.²⁸ Dost možná se od něho takový projev zkrátka požadoval. Ještě v roce 1630 vznikaly předlohy a grafické listy se štrasburskými náměty, jako lept štrasburské katedrály, nebo kresby z okolí.²⁹ V dílně Jacoba van der Heyden také vydal grafickou sérii *Malých pohledů*,³⁰ než se zřejmě vydal na další cestu, která pravděpodobně vedla přes Frankfurt do Kolína nad Rýnem.³¹ Hollar svůj poměrně krátký čas ve Štrasburku dokázal pro sebe využít nejen pro zdokonalení své grafické techniky, ale mohl také vidět umění z okolních zemí. Nizozemské umění již zčásti znal ze svého mládí v Praze, kde řada Nizozemců působila a tamní díla byla v císařských

²⁶ Gode Krämer, heslo Der Tod der Dido, in: Gode Krämer – Peter Prange (edd.), *Faszination Barock, Zeichnungen und Gemälde des deutschen Barock aus einer Augsburger Sammlung* (kat. výst.), Schloss Achberg, Kunstsammlungen und Museen Augsburg im Schaezlerpalais, 2012, kat. č. 107, s. 244-245. – Gode Krämer, Zwei unbekante Miniaturen von Johann König und Joseph Werner sowie eine Zeichnung von Johann Rudolf Huber, in: John Roger Paas (ed.), *Gestochen in Augsburg*, Augsburg 2013, s. 67-77.

²⁷ Kresby byly publikovány v Franz Sprinzels, *Hollar: Zeichnungen*, Wien 1938, kat. č. 60-63, 64-74. – Lepty viz Pennington (pozn. 5), kat. č. 630-641, 618-621, *New Hollstein* (pozn. 5), č. 46-57, 58-61.

²⁸ *Čtyři roční období*, Pennington (pozn. 5), kat. č. 622-625. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 62-65. – Kresba k Jaru in: Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 113, Národní galerie v Praze, K 31238. – Viz Volrábová (pozn. 6), kat. č. II/9a-d.

²⁹ Kresba koupajících se v řece s městem v pozadí, datovaná 1630, British Museum, inv. č. 1850.2.23.195, Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 116, lept dvojobraz *Štrasburská katedrála a orloj*, Pennington (pozn. 5), kat. č. 893. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 79.

³⁰ Pennington (pozn. 5), kat. č. 782-791. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 66-75.

³¹ Hollar však poté mezi Frankfurtem a Kolínem nepochybně častěji cestoval. Jeho práce z té doby a jeho spolupráce s Merianem svědčí o čilejších kontaktech, než se dříve obecně soudilo. Jeho podíl na Merianově *Topographii* byl poměrně velký a ostatně ještě pak museli být navzájem v kontaktech, jestliže Merian vydal pozdější verzi Hollarova pohledu na Prahu.

sbírkách, k nimž mohl mít jako syn dvorského úředníka přístup. Ve Štrasburku se seznámil také se soudobou francouzskou produkcí. Již v 16. století se sem například uchýlil významný grafik Étienne Delaune (1518–1595).³² Hollarovi byl však bližší styl velkého mistra malých grafických formátů Jacquese Callota (1592–1635), podle jehož předloh realizoval série s figurálními náměty.³³ Rovněž i francouzská vedutistická tvorba pro něj musela být inspirativní.³⁴ Nejen miniaturistické práce z Callotova okruhu, ale jeho práci jsou velmi blízké i veduty ve Francii činného Fláma Adama Franse van den Meulen (1632–1690).³⁵ Co se týče figurální – u Hollara lépe řečeno kostýmní – tvorby, mohly být Hollarovi inspirací Callotovy série postav nákladně oblečených dam,³⁶ později mohl vidět grafické kostýmní cykly, které realizoval Isaac Briot (1585–1670) podle předloh Brentelova současníka francouzského malíře a grafika Jeana de Saint-Igny (1595–1649).³⁷

Jisté spříznění však také nalezneme ve figurálním stylu Friedricha Brentela, na které jsem již před časem upozornila, ať šlo o *Pompe funèbre*, nebo o stafáže na miniaturních malbách.³⁸ Je třeba srovnat jejich tvorbu, jestliže uvažujeme o Hollarovi jako jeho potenciálním učni. Výše jsme již zmínili Hollarovo tvrzení, že se věnoval umění miniatur. Dříve byly publikovány jeho miniaturní malby ze soukromých sbírek, jejichž osud však dnes není znám, a většinou byly datovány do pozdějšího období.³⁹ Nicméně je pravděpodobné, že umělec se již od mládí chtěl v tomto oboru zdokonalovat, a tehdy uznávaný miniaturista Brentel by pro něj byl výborným učitelem.⁴⁰

Hollar – tak jako ostatní grafici a inventoři – sbíral motivy, které viděl kolem sebe, ať šlo o krajinu, nebo o charakteristicky oblečenou ženu, a pak je realizoval v grafických sériích. Byl v prvotním zaznamenání rychlý, jak také víme ze zmínky hraběte z Arundelu, jenž o svém novém zaměstnanci, kterého v roce 1636 zrovna najal, napsal v dopise svému příteli, že uměl nakreslit krajinu dobře a rychle.⁴¹ První z cyklů s figurální tematikou vznikl v Kolíně nad Rýnem v roce 1636, kromě dvou vyobrazení celých postav ale obsahuje spíše různá popsí a portréty.⁴² Až posléze v Londýně v roce 1640–1644 Hollar vytvořil grafické cykly s ženskými kostýmy z různých zemí, které potkával

³² Wegner (pozn. 18), s. 112–113.

³³ Čtyři listy s námětem Žebráků podle Callota, Pennington (pozn. 5), kat. č. 2024–2027. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 80–83. – Série Balli di sfessania, Pennington (pozn. 5), kat. č. 2027A. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 84–91.

³⁴ Také zde nalezneme vlivy Jacquese Callota. Srovnání leptů Václava Hollara s Callotovými, zejména v Ann Brothers, *Worlds in Miniature: The Etchings of Jacques Callot and Wenceslaus Hollar* (kat. výst.), National Gallery of Victoria, Melbourne 1998.

³⁵ Zejména pohled na Maastricht ze sedmdesátých let 17. století, jenž je blízký Hollarovým pozdějším panoramatickým vedutám. Barbara Brejon de Lavergnée, *Dessins français du XVIIe siècle: collections du Département des Estampes et de la Photographie* (kat. výst.), Bibliothèque Nationale de France sur le Site Richelieu dans la Galerie Mansart, Paris 2014, kat. č. 97.

³⁶ Volrábová (pozn. 6), kat. č. I/25a-c.

³⁷ Jde o série divadelních kostýmů nebo módních oděvů z roku 1630. Brejon de Lavergnée (pozn. 35), s. 48–49, kat. č. 15a-e.

³⁸ Volrábová (pozn. 1).

³⁹ Miniatury pocházejí z anglického období, čemuž odpovídají i jejich datace, a zobrazují buď členy královské rodiny, nebo díla ze sbírek Thomase Howarda, hraběte z Arundelu. Jediná krajinomalba vychází z nizozemských předloh. *Wenceslaus Hollar 1607–1677: Drawings, Paintings and Etchings*, (kat. výst.) Manchester Art Gallery Manchester 1963, kat. č. C 1-C4a-e, s. 43–44. – Viz Denkstein (pozn. 10), s. 27.

⁴⁰ Před časem byla vydražena miniatura Friedricha Brentela s personifikacemi Pěti smyslů. Ta je ilustrativním příkladem jeho kostýmních figur, viz <http://www.bonhams.com/auctions/11914/lot/18/>, vyhledáno 26. 6. 2014.

⁴¹ Úryvek z dopisu příteli reverendovi Williamu Petty: „I haue one Hollarse with me whoe drawes and eches Printes in stronge water quickly, and with pretty spirite.“ Francis Springell, *Connoisseur and Diplomat, the Earl of Arundel's embassy to Germany in 1636 as recounted in William Crowne's diary, the Earl's letters and other contemporary sources with a catalogue of the topographical drawings made on the journey by Wenceslaus Hollar*, London 1963, s. 365–367.

⁴² První cyklus s figurálními náměty, který Hollar vydal v Německu v roce 1636, nese název *Reisbuchlein*, Pennington (pozn. 5), kat. č. 594, 1528. 1646, 1649–1669. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 148–171.

v Německu a dalších krajích.⁴³ Obsahují i studie, které představují ženy z Čech a jejich předlohy nepochybně vznikly za jeho pobytu v Praze. Kresby si Hollar schovával a používal je pak celý život. Lepil je také do alb, jak dnes víme zejména podle jeho zachovaného tzv. skicáře v John Rylands Library v Manchesteru.⁴⁴ Tato praxe byla celkem obvyklá, a to zdaleka ne jen mezi umělci, ale pochopitelně i sběrateli kreseb.

Takovými soubory jsou i dva tzv. Brentelovy skicáře ze Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Protože obsahují většinou kresby Friedricha Brentela, jsou nazvány jeho jménem, ale obsahují také mnohé další práce nepochybně od jiných umělců. Je to opravdu úctyhodná sbírka čítající 956 listů, které bychom mohli datovat od konce 16. století do poloviny 17. století.⁴⁵ Jde v podstatě o alba, která mohla vzniknout i péčí některého z Brentelových sběratelů, anebo jádro kolekce shromáždil sám Brentel, protože pocházejí z období končícího jeho smrtí v roce 1651. Kromě velkého počtu kreseb od štrasburského miniaturisty (asi polovina) zde nalezneme díla od německých a nizozemských mistrů 16. století a první poloviny 17. století. Nejranější Brentelovy datované kresby v prvním albu jsou z roku 1596, nejpozdější z roku 1621. Některé kresby od jiných autorů jsou však ještě z první poloviny 16. století.⁴⁶ Pro nás je zajímavější druhé album, které je označeno „*DÉSSEINS DE BRINTEL 1651*“.⁴⁷ Z 629 kreseb zde vlepených připsal Wolfgang Wegner, jenž se jím nejvíce zabýval, Brentelovi 290 listů.⁴⁸ Některé kresby mohou být dílem Brentelova otce Georga nebo grafika činného ve Štrasburku Wendela Dieterlina či sochaře Sebastiana Goetze aj.⁴⁹ Rukopis mnohých z nich také vykazuje typické známky předloh pro okenní sklomalby – plynulé výrazné obrysové linie, zřetelně artikulované objemy a „hladké“ stínování štětcem. Vedle původních kreseb – návrhů pro další provedení – je zde řada volných skic, početné jsou také kopie dle starších umělců. Významná díla zejména čelných manýristických umělců Jana Mullera, Hendrika Goltzia nebo Hanse von Aachen aj. jsou zde zastoupena v kopiích, jejichž autorem mohl být Brentel. To by odpovídalo víceméně pracovním účelům, pro které byly kresby sbírány, například pro potřeby některé grafické dílny, kam se dostávaly předlohy z různých více či méně vzdálených míst. Praxe grafických dílen již byla v 17. století běžně diferencovaná – rytci pracovali na základě předloh, které jim spolupracovníci posílali. S nimi sem mohly přijít i prvotní skici.

Soudíme-li podle kreseb zde určených Friedrichu Brentelovi, dokázal miniaturista přirozeně vstřebat okolní podněty a vyjadřoval se poměrně svižným a jistým rukopisem, který ukáznil v případě

⁴³ Zejména cyklus 27 listů *Ornatus Mulieribus Anglicanum* z roku 1640. Viz Pennington (pozn. 5), kat. č. 1778-1803. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 293-320. – Cyklus 41 listů *Theatrum mulierum* z roku 1643 viz Pennington (pozn. 5), kat. č. 1804-1907. – *New Hollstein* (pozn. 5), kat. č. 487-527. – Cyklus 51 listů *Aula veneris* z roku 1644 viz Pennington (pozn. 5), kat. č. 1805-1907. – *New Hollstein* (pozn. 5), kat. č. 571-621.

⁴⁴ Prvně v literatuře byla zmínka o tomto albu kreseb v katalogu *Wenceslaus Hollar* (pozn. 39). – Richard Pennington podal poněkud neúplný soupis jeho obsahu in: idem (pozn. 5), lxii. – Dále Berthold Roland (ed.), *Wenzel Hollar 1067-1677: Reisebilder vom Rhein. Städte und Burgen am Mittelrhein in Zeichnungen und Radierung* (kat. výst.), Landesmuseum Mainz 1987, s. 46-49. – Reiner Dieckhoff, *Die Kölner Zeichnungen in Wenzel Hollars Skizzenbuch der Joh Rylands University Library of Manchester*, in: Werner Schäfke (ed.), *Wenzel Hollar – Die Kölner Jahre: Zeichnungen und Radierungen 1632-1636* (kat. výst.), Köln am Rhein 1992, s. 35-38. – Volrábová (pozn. 6) kat. č. II/6-7, II/33. – Eadem, *Kolik tato kniha stojí? Hollarův náčrtník z John Rylands University Library v Manchesteru / How Much Does this Book Cost? Wenceslaus Hollar's Sketchbook from the John Rylands University Library in Manchester*, in: eadem (ed.), *Ars linearis III*, Praha 2012, s. 54-61. – Simon Turner, *Hollar in Holland. Drawings from the Artist's Visit to the Dutch Republic in 1634, Master Drawings XLVIII*, /2010, č. 1, s. 73-104.

⁴⁵ K provenienci, kterou můžeme sledovat do roku 1760, a k obsahu alba viz Wegner (pozn. 18) zvl. s. 107-110.

⁴⁶ Připsány jsou zde kresby například Hansi Scheufeleinovi nebo Wolfu Huberovi aj. *Ibidem*, s. 109.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 110.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 109-110.

například kostýmních námětů, rozvolnil je naopak, pokud kreslil „historické výjevy“, jako zničení Tróje, nebo stavbu Babylónské věže.⁵⁰ Četně zastoupené kresby k jeho slavnému cyklu *Pompe funèbre* představují onu ukázněnou podobu jeho uměleckého temperamentu.⁵¹ Pečlivá a přesná, nicméně živá studie ženského kostýmu a doplňků leccos prozrazuje o dobré kvalitě kreslíře. Zde se nezapře jednak miniaturistův smysl pro detail a jednak příbuznost se soudobou francouzskou produkcí. Mezi figurálními a kostýmními studiemi, které se většinou váží k *Pompe funèbre*, zaujme soubor dvanácti drobných kreseb, jejichž rukopis se od Brentelovy ruky výrazně liší křehkými, citlivými a pečlivými liniemi. Shodný styl a stejné náměty s cykly ženských kostýmů Václava Hollara a také jeho charakteristický rukopis nemohou nechat na pochybách, že jejich autorem je právě Hollar. Nepochybně jde o jeho rané kostýmní studie, které pak zúročil v dalších létech. Jen postava muže je kreslena o něco volněji, a proto pravděpodobně bude jejím autorem někdo jiný.

Václav Hollar se kostýmní tvorbou v kresbě v počátcích zabýval spíše jen okrajově.⁵² Zlatá éra jeho slavných cyklů ročních období jako ženských postav a dalších sérií zobrazujících hlavně ženské postavy měla nastat až mnohem později v Londýně ve čtyřicátých letech 17. století.⁵³ Oděvy, které vidíme na drobných kresbách z Brentelova skicáře, náležejí pražským nebo německým ženám a musely vzniknout mezi léty 1628–1636. Jestliže vezmeme v úvahu Hollarovy začátečnické figurální grafiky, kostýmy z Prahy možná nevznikly již před odchodem z domova, ale mohl je zachytit během své poslední návštěvy rodného města v roce 1636 jako člen doprovodu hraběte z Arundelu.

Autor nepochybně z těchto skic čerpal při práci na známých cyklech ženských kostýmů, zejména na *Aula Veneris*, který vyšel v Londýně v roce 1644.⁵⁴ Nejde ale o kopie podle leptů, které by se přesně držely předlohy. Rozměry jsou související grafiky větší a překvapivě mnohem propracovanější než tyto malé listy. Kresby nejspíše sloužily jako náčrty pro rozpracování v dalších fázích. Nejsou nijak detailní – zejména obličejy jsou v podstatě schematické –, což lze také vysvětlit jejich velmi malým měřítkem. Postava na první kresbě zleva je značně blízká grafice představující norimberskou kupeckou dámu, kterou v grafické verzi zpodobil ve ztraceném profilu.⁵⁵ Další kresba zleva je podobně oděná, jako *Mulier Bohemica bona qualitatis*,⁵⁶ nebo hned další v pořadí je také oděna do „české módy“, ačkoliv podobný čepce autor v grafice nasadil kreslíř dámě z Vídně.⁵⁷ Prostou ženu nesoucí nůši na zádech lze srovnat s *Dcerou kolínského měšťana*,⁵⁸ ale ani ta není totožná s grafickou variantou, jako ostatně ani jedna ze skupiny kreseb ze skicáře. Poslední v druhé řadě můžeme srovnat s figurou ženy z kresby *Velkého pohledu na Mohuč* z roku 1636,⁵⁹ reprezentující tamní obyvatelku. Tyto repusoárové stafáže, pasivně stojící v popředí veduty, v Hollarově díle vidáme

⁵⁰ Ibidem, s. 116, 117, obr. 85, 86.

⁵¹ Ibidem, s. 119 a 121, obr. 88, 89 a 92.

⁵² Zejména šlo o kopie podle děl jiných velkých mistrů, jako byl Albrecht Dürer (*New Hollstein* /pozn. 5/, č. 1-7, 11-16, 21-22), nebo jiných autorů. Jeho nejranější grafické pokusy jsou spíše figurální, než se začal ve vlastní tvorbě věnovat více krajinářství.

⁵³ Cykly drobných celofigurových leptů s krajovými oděvy začínají sérii z let 1640-1644 – Viz pozn. 42 a 43.

⁵⁴ Pennington (pozn. 5), kat. č. 1805-1907. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 571-621.

⁵⁵ Pennington (pozn. 5), kat. č. 819. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 492/I.

⁵⁶ Pennington (pozn. 5), kat. č. 1808. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 572.

⁵⁷ Pennington (pozn. 5), kat. č. 1813. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 573.

⁵⁸ Pennington (pozn. 5), kat. č. 1839. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 501.

⁵⁹ Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 144. – Volrábová (pozn. 6), kat. č. II/17.

jako ozvuky principů vedut *Civitates orbis terrarum*, které jistě důvěrně znal a mezi jejichž pokračovatele se následně v dílně Abrahama Hogenberga také zařadil.⁶⁰

Význam objevu těchto drobných pérových skic spočívá mimo jiné ve vzácnosti Hollarových kreseb s figurálními náměty. Ve srovnání s jeho bohatým krajinářským dílem je jich známo mnohem méně, což vyvstane zejména, vezmeme-li v úvahu nemalé množství realizací v grafice, ke kterým musely existovat předběžné studie.⁶¹ Pro cykly ženských kostýmů jsou některé kresby známy, jako kresba ženy z Londýna, jež je ale vzhledem námětu evidentně pozdější.⁶² Zdá se, že Hollar ve Štrasburku s figurální tvorbou skutečně teprve začal, pravděpodobně pod vlivem prostředí – tvorbu Friedricha Brentela nevyjímaje –, protože odtud je známa první kresba Štrasburčanky, zmíněná Denksteinem.⁶³ Prostřednictvím jiného listu, v barvách provedené kresby ženy z Německa v kostýmu ze saténu, sametu, krajek a kožešin, již Hollar předvedl své schopnosti v zobrazování luxusních materiálů, kterými posléze proslul.⁶⁴ Zvláštní místo přiznejme portrétu sedící dívky, provedenému rudkou a černou křídou, signovanému a datovanému 1635.⁶⁵ Je v autorově díle pojetím ojedinelá, ačkoliv tyto kreslicí prostředky v raných létech někdy používal.⁶⁶ V kolekci drobných perokreseb z Karlsruhe se autor příliš nezabýval ani portrétními rysy, ani kvalitou materiálů, přesto jim nelze upřít nesporný půvab.

Jestliže tzv. Brentelův skicář obsahuje figurální kresby Václava Hollara, bylo by zvláštní, kdybychom zde nenašli také krajiny či veduty. Ostatně Simon Turner již několik listů odsud Hollarovi připsal a publikoval.⁶⁷ Vzhledem k tématu svého článku vybral však jen pohledy z Nizozemska, které Hollar pořídil zejména při své tamní cestě v roce 1634. Wolfgang Wegner, který se Brentelovým skicářem zabýval nejobsáhleji, však o Hollarovi vůbec neuvažoval, a na základě jeho publikace dokonce došlo k redukci v Hollarově grafickém díle, podle mého názoru neoprávněně.⁶⁸ Dva lepty, které figurují již v Partheyově a Penningtonově soupisech grafického díla Václava Hollara, byly připsány Brentelovi, protože skicář obsahuje jejich předlohy. Jeden z grafických listů byl sice publikován v monografickém katalogu Václava Hollara dobrým znalcem jeho díla Richardem Godfreyem,⁶⁹ ale v novém soupise byla Wegnerova atribuce akceptována a byly zařazeny mezi

⁶⁰ Abraham Hogenberg jako syn jednoho z původních vydavatelů cyklu pokračoval v této tradici a doplňoval místa a některá vyobrazení. Hollarovi se připisují pozdní pohledy na Hatwan, Nitru, Tábor, a Tokaj: Pennington (pozn. 5), kat. č. 903, 904, 534, 905 – *New Hollstein* (pozn. 5), 187, 195, 200, 201. O historii cyklu naposledy Alena Volrábová, *Kniha měst pana Francise* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2011.

⁶¹ Známý jsou kresby, které jsou si však velmi rozdílné. Srovnat kresby z Karlsruhe můžeme s náčrtky ze skicáře v John Rylands Library, kde nalezneme nedokončenou studii postavy s rukávníkem. V rámci jeho obsáhlého díla je počet ženských figur v kresbě marginální. Co se ženských kostýmů týče, viz Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 18–28. Ale kresby pod číslem 26–28 jsou evidentně od jiného autora. – Godfrey pak publikoval dvě působivé malby na papíře, které jsou však rukopisem pro Hollara velmi netypické, viz idem (pozn. 2), s. 124–125, kat. č. 90–91, tab. 9, 10.

⁶² London Metropolitan Archive, Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 24. – Kresba se váže ke grafickému listu z aula Veneris, Pennington (pozn. 5), kat. č. 1892. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 607.

⁶³ Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 25. – Denkstein u ní ocenil propracované podání kožešin. Viz Denkstein (pozn. 10), s. 36. Dnešní lokace této kresby dnes bohužel zatím není známa.

⁶⁴ Štětcová kresba z Národní galerie v Praze, Volrábová (pozn. 6), kat. č. I/28.

⁶⁵ Kresba má souvislost s grafickým listem z Reisbüchlein, Pennington (pozn. 5), kat. č. 1661. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 161. Není ve Sprinzelsově soupisu (pozn. 27). Tarnya Cooper, heslo Wenceslaus Hollar, Study of a Girl, Seated, in: Emma Chambers (ed.), *UCL Art Collections. An Introduction and Collections Guide*, London 2008, kat. č. 18.

⁶⁶ Známé jeho rudkové kresby kombinované s černou křídou z Nepublikovaný dívčí profil z John Rylands Library MS 883, fol. 11v a pohledy na Prahu publikované in: Volrábová (pozn. 6), kat. č. II/6, 7.

⁶⁷ Turner (pozn. 44), s. 73–104.

⁶⁸ Wegner (pozn. 18), s. 145, 155, obr. 125.

⁶⁹ Godfrey (pozn. 2), s. 43, kat. č. 6.

odmítnuté.⁷⁰ Původně byly tyto grafiky určeny právě do Hollarova německého období vedle dalších podobných listů, jako například Hollarem signovaného pohledu na pramen ve Spa.⁷¹ Nebo je můžeme srovnat i se sérií malých pohledů z Prahy a Německa, prvně vydaných v dílně Jacoba van der Heyden.⁷² Mezi těmito a „odmítnutými“ lepty shledáme některé podobnosti počínaje zvoleným stanovištěm inventora, rozvržením plánů nebo poměry mezi velikostí stromů a architektur v porovnání s neúměrně malými lidskými postavami v případě pohledu na lázně. Jejich rukopis je blízký jednak v liniích leptářské jehly, a také v zobrazení přírodnin. Právě takový umělecký styl na čas ovládl Hollarovy grafiky v období jeho pobytu ve Štrasburku.

Provedení obou předlokových kreseb je citlivé, ačkoliv linky hrázděných stavení jsou místy nezvykle přímé, téměř jako podle pravítka, což u Hollara jindy nevidáme. Architektonické náměty dokázal obdivuhodně detailně nakreslit od ruky s neobyčejným pochopením pro jejich skladbu. Nicméně v dalších ohledech jsou kresby velmi dobře srovnatelné s jeho jinými skicami. Křehké linie tvořící repusoár patří do jeho kreslířského rejstříku, stejně jako lehké, ale pečlivé zobrazení přírodnin. Dobře srovnatelné jsou s kresbou pohledu na Delfshaven, opět ze skicáře v John Rylands Library.⁷³ Kresby z Brentelova skicáře, které byly připsány hlavnímu autorovi, jsou odlišné rukopisem s hlubokými stíny štětcem. Hollar modeloval objem zpravidla velmi úsporně šrafurou a štětcem spíše koloroval, či dotvářel světelnou perspektivu.

Jestliže se tedy přikloníme k Hollarově autorství těchto dvou listů, měli bychom je ponechat také oběma leptům. Třetí kresba vlepená na tentýž list naspodu s obdobným námětem je provedena perem hnědým inkoustem a zdá se, že byla přepracována, jak se u starých kreseb mnohdy stávalo. Těžko soudit, zda byla původně dílem Hollarovým, ale podle příbuzného námětu a podobného podání můžeme uvažovat, že ano.

Drobný list s náčrtem krajiny s hradem (?) na kopci⁷⁴ je také z rodu hollarovských pohledů už charakterem linií modelujících terén a miniaturisticky přesným zobrazením architektur. Kresba je neučesaná, nejspíše provedená v plenéru, a je doplněna čísly, jež byla – podle jiného inkoustu – dopsána dodatečně a vázala se k legendě, která se však s kresbou nezachovala.

Ve skicáři jsou ještě další kresby krajin, které se velmi blíží Hollarovým a lze mu je připsat. Většinou šlo o ony již publikované pohledy z Nizozemí, nicméně mezi nimi byla na stránku vlepena také rychlá skica krajiny, pravděpodobně z okolí Kolína na Rýnem, jak už Simon Turner správně určil.⁷⁵ Další krajinářský náčrt na jiném listu je dokonce datován jeho typickým způsobem: „den 18. Januar 1636 Collonia“. Datace a určení místa se shodují s umělcovým pobytem v Kolíně. Dále je kresba popsána různými poznámkami, užitečnými pro umělce k budoucímu zpracování – buď v grafice, nebo v propracované kresbě –, jako například „Busch“, „Waldt“, „Schaaf“. Z kreseb stejného „rodu“, avšak pokročilejšího zpracování uvedme například drobnou vedutu Königswinter, z berlínského

⁷⁰ Pennington (pozn. 5), kat. č. 1239–1240. – *New Hollstein* (pozn. 5), vol. 9, č. R 98, R 99.

⁷¹ Pennington (pozn. 5), kat. č. 1238. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 220.

⁷² Pennington (pozn. 5), kat. č. 782-791. – *New Hollstein* (pozn. 5), č. 66-75.

⁷³ Turner (pozn. 44), s. 74, obr. 1. Srovnej zejména rukopis přírodnin a terénu.

⁷⁴ Fol. 12v.

⁷⁵ Turner (pozn. 44), s. 86, obr. 23b.

Kupferstichkabinettu, kreslenou stejným křehkým a úsporným stylem a doplněnou poznámkami psanými shodným rukopisem: „waldt“ „weir“.⁷⁶

Rychlé skici byly užitečné pro zaznamenání celkové situace krajiny, přičemž se umělec nezdržoval detaily, jako zobrazováním ovcí nebo upřesněním charakteru porostu, a pouze si poznamenal, co tam patří. To pak dopracoval v další fázi podle nějakého vzoru, který měl k dispozici, když posléze vytvářel definitivní verzi v kresbě anebo v grafice. Ostatně nebylo takové rozfázování pracovního postupu nijak výjimečné.

S jistou výhradou můžeme Hollarovi připsat i kresbu lesního interiéru – druhou od spodu, ačkoliv je pro jeho projev vlastně nezvyklá.⁷⁷ Nápis zřejmě určující místo je však bohužel téměř nečitelný, proto těžko říci, zda je mezi oběma listy topografická spojitost.

Svým způsobem zajímavější – ač jde o drobný náčrt krajiny –, se zdá druhá kresba shora na tomto listu. V zásadě jde opět o rychlou skicu zachycující základní situaci krajiny viděné z nadhledu. Je z podobného „rodu“ jako výše popsany pohled na krajinu kolem Kolína roku 1636. Pravděpodobně zobrazuje jiné místo, ale můžeme zůstat u stejné datace. Nápis nahoře lze přečíst jako „Berg 3 hoch“, což nám bohužel s určením příliš nepomůže. Opět jsou zde více či méně čitelné poznámky, včetně dalšího nápisu – snad – Berg, ačkoliv žádná výrazná hora v tom místě není. Nad nápisem však kreslíř umístil siluetu města vyčnívajícího ze zvlněné krajiny. Nešlo o žádné malé místo, protože rozeznáváme věže kostelů a významných budov. Slovo lze také číst jako Prag, dokonce spíše než Berg. Pokud by tomu tak bylo, náznak siluety města byl v podstatě opět spíše jistý druh poznámky než skutečný výjev. Hollar dokázal se zjevným potěšením zobrazovat ztracená panoramata měst, a to právě ve třicátých letech, zejména v případě pohledů ze své nizozemské cesty.⁷⁸ Jak je dobře známo, v roce 1636 Hollar naposledy Prahu skutečně spolu s Arundelovým doprovodem navštívil a město kreslil.⁷⁹ Středočeská krajina opravdu je podobně zvlněná a bývala velmi lesnatá. Je-li na vedutě Praha, jde zřejmě o její nejmenší doposud známé vyobrazení.

Konvolut obsahuje ještě další stránky, na kterých mohou být přilepené kresby Hollarovi blízké, ne všechny ostatní však můžeme prohlásit za jeho díla. Kresba pohledu na Lüte, provedená olůvkem, je bohužel velmi setřelá, lze ji ovšem Hollarovi také připsat.⁸⁰ Veduta města na řece Maas je provedena v jeho stylu, a protože byl na své cestě do Nizozemí kreslířsky velmi pilný, může jít o jednu z jeho studií. Hollarovské jsou opět citlivé úsporné linie repusoáru, ale také nižší stanoviště pozorovatele, které měl v oblíbené. Horizont nahlížený ze zorného pole pozorovatele byl vlastní

⁷⁶ Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 127.

⁷⁷ Náčrt stafáže lze srovnat kresbou panoramatu Scheveningen z John Rylands Library fol. 11, in: Turner (pozn. 44), obr. 15.

⁷⁸ Velmi dobrým příkladem je například jeho vzdálený pohled na Weesp, Muiden a Amsterdam, které nazíral z dun Muiderbergu. Rijksmuseum Amsterdam viz Turner (pozn. 44), s. 92, obr. 34. – To, že Hollar v té době tuto ztracená panoramata opravdu zajímala, můžeme usuzovat opět ze skicáře v John Rylands Library, kam si vlepil miniaturní kresbu s extrémně malou siluetou města (fol. 56 r).

⁷⁹ Viz kresby Prahy, na základě kterých vznikly další listy: *Velký pohled na Prahu*, Národní galerie v Praze, Sprinzels (pozn. 2), kat. č. 273. – Předlohy pro grafický list *Velký pohled na Prahu* ze soukromé sbírky ve Spojených státech amerických, nyní ve Virginia Museum of Fine Arts, Richmond. – *Pohled na Prahu*, Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 95. – Kunsthalle Hamburg, Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 119. – Sprinzels (pozn. 27), kat. č. 274–276. – Emmanuelle Brugerolles – Camille Debrabant, heslo Wenceslas Hollar, in: Emmanuelle Brugerolles – David Guillet (edd.), *De la Réforme à la guerre de Trente Ans. Dürer et son Temps. Dessins allemands de l'École. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, Paris 2012-2013, s. 528-532. Srovnatelný rukopis je na kresbě z John Rylands Library, Ms. fol. 23r a 24r. – Viz Volrábová (pozn. 6), kat. č. II/33, s. 200-201.

⁸⁰ Kunsthalle Karlsruhe fol. 67r.

nizozemským umělcům. Rozvržení veduty na tři plány: klidový přední, pak vlastní motiv a široký pás oblohy, je nicméně u Hollarů obvyklé. V té době však působila v Nizozemí řada umělců, krajinářů a vedutistů tvořících v podobném stylu. Jmenujme za jiné především Jana Peeterse (1624–1677), jehož kresby někdy bývaly za Hollarovy zaměňovány.⁸¹ Také on zobrazoval města na řece Maas,⁸² ale nizozemských kreslířů příbuzného ražení bylo pochopitelně mnoho.

Připsání dalších kreseb z konvolutu Hollarovi také nelze vyslovit bez výhrad přes jejich podobnost s jeho pracemi. Na dalším foliu například nalezneme pohled na město označeného jako Aldorph nebo Altorph, jenž by se dnes psal zřejmě Altdorf.⁸³ Rychlý záznam sice poměrně přesně informuje o situaci architektury za hradební zdí, ale nerovný terén příliš neodpovídá perspektivním zákonitostem. O Hollarově autorství můžeme však uvažovat jen s výhradou.

Soubor tzv. Brentelova skicáře vcelku dovoluje utvořit si dobrou představu o jihozápadoněmeckém kreslířství od konce 16. století do první poloviny 17. století. Zahrnuje dobové náměty, kreslířský styl a prostředky, kopie podle starších mistrů ukazují, k jakým autoritám se tehdejší umělci obraceli. Kresby sem zařazené pocházejí z určitého časového období a určitého uměleckého okruhu, které víceméně odpovídají životní dráze štrasburského miniaturisty. To, že se časově shoduje s životními daty Friedricha Brentela, podporuje domněnku, že sběratelem byl on sám.

Kresby Václava Hollarů z tohoto konvolutu jsou v podstatě dvou žánrů – figurální a krajinářské –, a ze tří období. Nejstaršími jsou pravděpodobně pohledy na hrázděná stavení, které souvisejí s jeho pracemi pro štrasburskou dílnu Jacoba van der Heyden a které bychom tedy měli datovat do období od 1628 až 1630. Pravděpodobně o něco pozdější jsou kresby z Nizozemí, které mladý umělec mohl pořídit na cestě, kterou tam podnikl v roce 1634. Další – z okolí Kolína a Prahy – lze zařadit do roku 1636 již díky dataci na jedné z nich. Někdy kolem této doby vznikly také drobné studie německých a českých ženských kostýmů. V celku tedy Hollarovy kresby z Brentelova skicáře vznikaly mezi léty 1628–1636. Z jeho prací vzniklých v Anglii poté již sběratel nebo umělec, který album sestavoval, žádné nezískal.

Otázkou zůstává možné Hollarovo školení v dílně Friedricha Brentela. Přes rozdílnost jejich kreslířského stylu není vůbec vyloučené. Hollar byl jako kreslíř opravdu vzácně stálý od počátků své vyzrávající tvorby právě odtud, z Německa, a pak víceméně po celý život. Miniaturami se Hollar podle dostupných informací zabýval, ačkoliv jimi neprosul. Ať však byl nebo nebyl Brentel jeho učitelem, je poměrně pravděpodobné, že byl jedním z těch, kdo stáli u počátků Hollarovy kostýmní tvorby. Kresby Václava Hollarů v Brentelově skicáři vedle dalších významných umělců nicméně dokládají, že ten, kdo album zkompletoval, si kreseb mladého umělce vážil, a proto je chtěl zachovat.

⁸¹ Kresba uložená ve Staatliche Graphische Sammlung v Mnichově, která byla dříve považována za Hollarovu, je pravděpodobně dílem Jana Peeterse. Viz Wolfgang Wegner, *Niederländischen Handzeichnungen des 15.–18. Jahrhunderts*, Berlin 1973, s. 829.

– Také dvě kresby z Národní galerie v Praze inv. č. K31198 a K 31215 jsou dílem Jana Peeterse.

⁸² *Jan Peeters 1624 – Antwerpen – 1677* (kat. výst.), *Gebr. Douwer Fine Art*, Amsterdam 1987.

⁸³ Kunsthalle Karlsruhe fol. 5v.