



ALEGORIE LÉTA. NEZNÁMÉ DÍLO Z DÍLNY FREDERIKA VAN VALCKENBORCHA ZE SBÍREK NÁRODNÍHO MUZEA V PRAZE

Pavla Mikešová

Allegory of Summer. An Unknown Work by Frederik van Valckenborch from the Collections of the National Museum in Prague

Abstract: This text deals with an unknown oil painting from the collections of the National Museum (Department of Older Czech History) representing the Allegory of Summer. It presents it as an early work by Frederik van Valckenborch (1566–1623) and his workshop, including Georg Flegel (1566–1638). The aim of the study is to examine Valckenborch's painting Allegory of Summer in terms of formal, iconographic, stylistic and contextual analyses. The formal analysis begins with a consideration of the painting's composition, colour, handling of the figure and depiction of volumes. It continues with an iconographic analysis that interprets the allegory as a representation of market scenes, which, in a secondary sense, symbolise the seasons and were popular in cosmopolitan, affluent Frankfurt am Main. Subsequently, the stylistic analysis suggests that a member of the van Valckenborch family painted it, with Frederik van Valckenborch as the most probable author. In the search for analogies with the painting, attention is turned to works such as *Flower Market*, *Fruit Market* and *Poultry Market* from the Kunsthistorisches Museum in Vienna, Frederik's signed *Night Carnival* from Maarten Wurfain's collection in Oegstgeest, a sketchbook from the Albertina that Frederik brought back from his travels in Italy, and Gillis van Coninxloo's *Landscape with the Sacrifice of Isaac*. These comparisons suggest the typified physiognomies of the women's faces, identical clothing and jewellery, the analogous dancing pose of the aristocratic women, the echoes of the pen drawings of fruit pickers, reapers and peasants, architecture evoking Frederik's experiences in Venice and Mantua, and, above all, a background landscape and cloudy sky that show a stylistic affinity with the work of Gillis van Coninxloo. Georg Flegel, who continued to work in the Valckenborch workshop after the death of Lucas van Valckenborch in 1597, is confirmed as the author of the fruit and vegetable still life. Given the life dates of both artists, the oil painting can be dated to before 1602. Contextual analysis shows that the painting was at Lichtenstein Castle in Koloděje near Prague by 1906 at the latest. Its continued presence in the castle is confirmed by the inventory taken between 1916 and 1921. Since 1956, it has been in the collections of the Department of Older Czech History of the National Museum.

Key words: Frederick van Valckenborch, Georg Flegel, Allegory of the Seasons, Koloděje Castle, Liechtenstein collections, inventory

Contacts:

PhDr. Pavla Mikešová, Ph.D., Oddělení starších českých dějin, Národní muzeum, Vinohradská 1, 115 79 Praha 1, Česká republika;
e-mail: pavla.mikesova@nm.cz

Článek představuje neznámou olejomalbu ze sbírek Národního muzea znázorňující *Alegorii léta*, jež byla dosud publikována jako anonymní práce německého mistra. V úvodu seznamuje čtenáře pomocí formální analýzy s kompozicí a jednotlivými částmi malby, barevností a modelací objemů. Navazuje ikonografickou analýzou interpretující alegorické zobrazení. Posléze navrhuje autora malby, jeho umělecké zázemí a vzory, ze kterých vycházel. Argumentaci pro svá tvrzení nachází ve stylistické analýze malířova díla. V neposlední řadě se věnuje provenienci malby a jejím

osudům ve vlastnictví lichtenštejnských knížat na zámku v Kolodějích u Prahy v průběhu 19. a 20. století.¹

Formální analýza

Ve sbírkách Národního muzea se nachází olejomalba na plátně zobrazující *Alegorii léta* (Obr. 1).² Přestože se jedná o kvalitní práci, doposud unikala hlubšímu odbornému zhodnocení. Veřejnosti byla představena pouze jednou v rámci výstavy o Albrechtu z Valdštejna v roce 2008.³

¹ Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/9.I.a, 00023272).

² Frederik van Valckenborch a dílna, *Alegorie léta*, před 1602, olejomalba na plátně, 116 × 188 cm, Národní muzeum, fond Oddělení starších českých dějin (dále OSČD), inv. č. H2-39649.

³ Lubomír SRŠEŇ, Německý (?) malíř 1. poloviny 17. století. Prodavač ovoce a zeleniny, in: Eliška FUČÍKOVÁ, Ladislav ČEPIČKA: Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae, Praha 2008, s. 410, kat. č. 1.29.



Obr. 1. Frederik van Valckenborch a dílna, Alegorie léta, před 1602, olejomalba na plátně, 116 × 188 cm. Zdroj: Národní muzeum, fond OSČD, inv. č. H2-39649.

Již sama kompozice malby je ojedinělá. Představuje kombinaci figurální malby, zátiší s ovocem a zeleninou a krajinomalby. Je rozdělena do několika plánů, které spolu ne vždy zcela dobře komunikují. V její levé části vidíme sluhu ve světle fialovém oděvu opásaného bílou zástěrou, který nabízí aristokraticky oděné dámě mísu s ovocem. Šlechtična je oblečena v tmavě červených šatech s vyztuženým živůtkem s protáhlou špicí a výrazným červeným spirálovým šněrováním. Její mohutnou řasenou sukni podpírají spodnice. Šaty má zdobený prostřihy s prýmkovým zapínáním, bordurami a zlatými řetězy, kolem dekoltu má připevněn stojící límec, tzv. medicejský, s krajkovým zakončením. Stejně krajky zdobí její kornoutovité manžety na rukávech. Šaty doplňuje černý pláštík po obvodu vroubený zlatou krajkou.⁴ Bohatství dámy dokresluje zlaté náramky s drahými kameny, dvojitý perlový náhrdelník a perlové náušnice. V nízkých i vysokých koších a mísách na stole i na zemi před ní jsou k výběru lákavé druhy zeleniny a ovoce. Mezi vystavenými kusy spatřujeme melouny, jablka, fíky, hrušky, třešně, rybíz, hlávkové zelí, mrkev, tuřín, boby, zelené fazolky ad. Pravá část obrazu je věnována volné krajině, kde se pohybují postavy venkovanů sklizejících ovoce, žnoucích obilí nebo sušících seno. Jejím dominantním prvkem je dvojice muže a ženy – venkovanů v pracovních oděvech, kteří odpočívají u hromady snopů obilí při přenášení nůši

s ovocem. V zadním plánu se procházejí ve vyvýšené kultivované zahradě s honosným sídlem skupinky panstva. V dálce se zvedají k obzoru zalesněné kopce ozařované paprsky slunce, které pronikají rozervanými mraky. V modravé dále rozeznáváme obrysy města, jeho hradby a další architekturu vesnic.

Pojetí figury odhaluje, že malíř si nebyl zcela jist anatómií jednotlivých postav. Postavy jsou provedeny velice zjednodušeně, loutkovitě, v nepřirozených pózách končetin, prstů i hlav. Co naopak svou kvalitou převyšuje figury v popředí, je krajinný výsek v pozadí malby. Oblačné nebe, jehož světlé části prozrazují ukrývající se slunce, ční nad zalesněnou pahorkatinou, skrývající ve svých útrobách drobnou architekturu měst a vesnic. Právě tato místa, pouze lehce naznačená štětcem, v kombinaci s prosakujícími slunečními paprsky, ukazují mistrovství svého tvůrce. Vysokou kvalitu provedení oceňujeme rovněž ve zpracování ovoce a zeleniny na stolech v předním plánu. Zátiší prozrazuje, jaké druhy ovoce a zeleniny byly k dostání na přelomu 16. a 17. století na šlechtickém stole. Aristokratická společnost mohla okoušet chutě a vůně ostružin, fíků, mirabelk a podobných ne zcela běžně dostupných pochutin. Dozvídáme se rovněž něco o druzích nabízeného ovoce. Žlutá mrkev, kterou spatřujeme ve společnosti artyčoků, dýní a hlávkového zelí, byla předchůdkyní dnešní běžné mrkve

⁴ Za podrobný popis dámských šatů děkuji kolegyni PhDr. Vandě Marešové (NM, OSČD).



Obr. 2. Frederik van Valckenborch a dílna, Květinový trh (Jaro), po 1595, olejomalba na plátně, 120 × 210 cm. Zdroj: Vídeň, Kunsthistorisches Museum, inv. č. 2203 © KHM-Museumsverband.

oranžové. Plodiny zobrazené na plátně nikdy nedozrávaly ve stejný čas a sedláci je nemohli sklídit najednou. Jedná se proto spíše o iluzivní vyobrazení skutečnosti.⁵

Dominantním prvkem celého obrazu je nepochybně jeho živá a pestrá barevnost. Jeho tvůrce plátno pokryl odstíny modří, zelení, žlutí a červení různé sytosti a jasů. Práce s barvou mu byla vlastní a s barevnou plochou dokázal zacházet velmi obratně. Barevná stránka obrazu byla pro malíře nejspíše natolik důležitá, že zcela vynechal modelaci pomocí světla a stínu. Stíny se na našem plátně vyskytují pouze v případě postav rolníků s nůšemi ovoce ve středním plánu. Své tváře natáčejí směrem ke zdroji světla, zatímco jejich těla vrhají stíny za nimi. Odlišná situace panuje v případě aristokratky se sluhou po levé straně prvního plánu, jejichž šaty vykazují modelaci pouze pomocí světlejšího nebo tmavšího pigmentu té dané barvy. Analogickou situaci pozorujeme v zátiší s ovocem a zeleninou a rovněž v krajině v pozadí. Přestože oblačné nebe se slunečnými paprsky v pozadí se jeví modelačně jako nejjistější část malby, při bližším ohledání zjistíme, že také zde se malíř uchýlil k použití světlejších a tmavších odstínů pro docílení objemů a tvarů.

Celkově lze konstatovat, že obraz se skládá z jednotlivých komponent, které jsou vloženy jedna do druhé. Propojení hlavních figur, ovocno-zeleninového zátiší a krajinomalby s lidskou stafáží není vždy přirozeně napojeno

v jeden celek. Přestože si každá část obrazu žije svým vlastním životem, až na některé neumělé detaily působí malba jako kvalitní práce z přelomu 16. a 17. století. S ohledem na výše popsané skutečnosti se rovněž nabízí otázka, zda malba nevznikla jako práce několika tvůrců vzájemně propojených v jedné dílně. Rozdílnost podání jednotlivých částí malby by tomu napovídala.

Ikonografická analýza

Typ ikonografie kombinující krajinu, zátiší s předměty obživy a lidskou stafáží se prosadil v 16. století v Itálii a v Záalpi, především v Nizozemí. Jeho hlavními představiteli se stali Pieter Aertsen (1508–1575),⁶ Joachim Beuckelaer (cca 1535–1575),⁷ Vincenzo Campi (cca 1530–1591)⁸ a Bartolomeo Passarotti (1529–1592).⁹ Malíři se věnovali zachycení trhových scén, které byly v druhé významové rovině ročními obdobími.¹⁰ Neměly moralistní nádech, nevyjadřovaly protiklad duchovního a smyslového života. Jejich náplň byla čistě světská, odkazující na humanistický životní styl. Ve vztahu k Bohu byl přítomen pouze dobový přírodovědný, respektive botanický zájem.¹¹

Také v německých zemích existovala úrodná půda pro tento typ zobrazení. Heinrich Sebastian Hüsgen se ve svých *Nachrichten von Franckfurter Künstlern und Kunst-Sachen* (1780) zmiňuje v životě Martina van Valckenborcha

⁵ Recentně k tématu stolování viz: Zeev GOURARIER, *Les tables du pouvoir. Une histoire des repas de prestige* (kat. výst), Lens, 2021.

⁶ Franco PALIAGA, Vincenzo Campi e la pittura di genere fiamminga, in: Vincenzo Campi. *Scene del quotidiano*, Milán/Cremona 2000, s. 51–59.

⁷ Jan MUYLLE A KOL., Joachim Beuckelaer. *Het markt-en keukenstuk in den Nederlanden 1550–1650*, Ghent 1986.

⁸ F. PALIAGA, Vincenzo Campi e la pittura di genere fiamminga.

⁹ Angela GHIRARDI, Bartolomeo Passarotti pittore (1529–1592). *Catalogo generale*, Rimini 1990.

¹⁰ Barry WIND, *Genre as Season: Dosso, Campi, Caravaggio*, in: *Arte lombarda*, XX, 1965, č. 42–43, s. 70–73.

¹¹ Jarmila VACKOVÁ, *Nizozemské malířství 15. a 16. století*. Československé sbírky, Praha 1989, s. 340–344.



Obr. 3. Frederik van Valckenborch a dílna, Ovocný trh (Léto), po 1595, olejomalba na plátně, 122,5 × 206,5 cm. Zdroj: Vídeň, Kunsthistorisches Museum, inv. č. 2202 © KHM-Museumsverband.

(1535–1612) o jeho obrazech ročních dob takto: „Dále jsem jednou viděl čtyři roční období našeho Valckenburga ve velmi velkém formátu, které byly také provedeny s nesčetným množstvím postav a odpovídajících předmětů, ale právě proto jsou pro citlivého znalce méně příjemné než jeho obrazy jednotlivých postav [...] Kromě toho okouzlují barvou a jsou dobře nakreslené, zacházel s nimi jednoduše a nepřetěžoval je historickými podružnostmi, což dává obrazu určitou velikost: Georg Flegel zhotovil svým mistrovským štětcem mnoho zde se nacházejících plodů ovoce, stříbrných a zlatých nádob [...] a v obraze Jara ve výše citovaných čtyřech ročních obdobích jsou květiny velmi krásně pojednané.“¹²

Motiv čtyř ročních dob se v díle Valckenborchů vyvinul v návaznosti na obchodní ruch, který panoval ve Frankfurtu nad Mohanem. Město bylo v této době jedním z nejrušnějších v Evropě. Pravidelně se zde pořádaly věhlasné veletrhy, metropole byla v kontaktu s Benátkami, které zajišťovaly obchod s východem. Díky dobrým vztahům s Nizozemím probíhal obchod i směrem na západ a vice versa. Dováželo se luxusní zboží jako hedvábí, bavlna, exotické ovoce,

koření nebo třtinový cukr. To vše bylo podporováno silným bankovníctvím. Město bylo známé jako bašta nakladatelů a knihtiskařů, díky jejichž činnosti přitahovalo spisovatele, básníky, vědce a umělce. Vzniklo zde prostředí příznivě nakloněné uměleckému vývoji, jež naplňovalo požadavky zámožné šlechty i bohatého měšťanstva.¹³

Movití měšťané byli ti, kteří mohli velkoformátové malby zaplatit a nabídnout jim odpovídající výstavní prostor. Hana Seifertová uvádí, že obliba trhových scén vzrostla poté, co si bankéř Hans Fugger objednal v roce 1580 tyto kompozice od cremonského malíře Vincenza Campiho pro svou rezidenci v Kirchheimu.¹⁴ Velkoformátová plátina se stala módní záležitostí, která sloužila k výzdobě stěn paláců a do jisté míry nahrazovala nákladné tapiserie a goblény. Alegorie ročních dob zároveň ilustrovaly rozdělení světa, které tehdy v myslích bohatých lidí panovalo. Není těžké vyzorovat jednoduché odlišení stavů podle karikatur obličejů sedláků vedle monotónních tváří měšťanů, kteří byli konzumenty zboží pocházejícího z venkova. Movití a vznešení lidé obývali zahrady a paláce, zatímco krajinu osídloval – v manýře Petra Brueghela staršího – prostý lid.¹⁵

¹² „Ferner sahe ich einstens die vier Zeiten von unserm Valckenburg in sehr großem Format, die auch mit einer unzehligen Menge Figuren und dazu passenden Gegenständen angeführt waren, eben deswegen aber für einen empfindlichen Kenner weniger angenehm als seine einzle Figuren Stücke sind... dabey, da es reizend kolorirt und wohl gezeichnet ist, so hat er es einfach behandelt, und durch historisches Nebenwissen nicht überladen, welches dem Bild eine gewisse Grösse gibt: Georg Flegel hat durch seinen meiſterhaften Pinsel, die vielen haben befindlichen Früchten, silbern und goldene Gefäße [...] und zu dem Frühling der obbemeldeten vier Jahrs=Zeiten die Blumen sehr schön verfertigt.“ Heinrich Sebastian HÜSGEN, Martin van Valckenburg, in: Nachrichten von Franckfurter Künstlern und Kunst-Sachen: enthaltend das Leben und die Wercke, aller hiesigen Mahler, Bildhauer ... ; Nebst einem Anhang von allem was in öffentlichen und Privat-Gebäuden, merckwürdiges von Kunst-Sachen zu sehen ist, Frankfurt nad Mohanem, edice 1790, s.76–78, srov. s. 136–138.

¹³ Hana SEIFERTOVÁ, Georg Flegel, Praha 1991, s. 18–20.

¹⁴ TÝŽ, s. 20.

¹⁵ Bram DE KLERCK, Scene del quotidiano? Interpretando la pittura di genere di Vincenzo Campi, in: Franco PALIAGA: Vincenzo Campi. Scene del quotidiano, Milán/Cremona 2000, s. 39–49, zvl. s. 47–48.



Obř. 4. Frederik van Valckenborch a dílna, Trh s drůbeží (Podzim), po 1595, olejomalba na plátně, 119 × 209 cm. Zdroj: Vídeň, Kunsthistorisches Museum, inv. č. 2197 © KHM-Museumsverband.

Autorství malby

Při pohledu na malbu ze sbírek Národního muzea lze konstatovat, že jejím autorem mohl být pouze některý z nizozemských Valckenborchů. Naši domněnku podtrhuje kompozice malby, naddimenzované ústřední postavy v protikladu k drobné stafáži v pozadí, typické pojetí ženských tváří a vlasů, zájem o zobrazení materiálu látek, pestrá barevná paleta a podání ovocno-zeleninového zátiší. Z rozvětvené rodiny Valckenborchů se tématu ročních dob, alespoň podle současného stavu bádání, věnoval nejvíce Lucas van Valckenborch (cca 1535–1597). První taktó ikonograficky pojatý obraz vznikl dle signatury v roce 1592 a představoval *Alegorii léta*.¹⁶ Zestárlý umělec jej vytvořil v době, kdy se stěhoval ze dvora arcivévodky Matyáše Habsburského v Linci do internacionálně čilého Frankfurtu nad Mohanem, aby zde pracoval po boku svého bratra Martena (1534–1612) a jeho synů Frederika (1566–1623), Gillise (1570–1622) a Martena (1583–1635).¹⁷

Lucas van Valckenborch preferoval ve své tvorbě krajinomalbu, kterou v některých případech propojoval s pohledy na město a zároveň doplňoval o její obyvatele při práci, slavení svátků a výrobě produktů. Postupně ji dokázal obohatit o motiv trhu s nabídkou ovoce, zeleniny, květin

a zvířat podmíněnou ročním obdobím. V tomto ohledu zcela spoléhal na svého dílenského spolupracovníka Georga Flegela (1566–1638). Tento původem moravský malíř, o jehož uměleckém vzdělání nemáme bližší zprávy, se sblížil s Lucasem patrně v osmdesátých letech v Linci, případně jinde v Rakousku. Podobně jako Jan Brueghel, který maloval ovoce a květiny do obrazů Petra Pavla Rubense, dotvářel Georg Flegel ovoce a zeleninu v koších, zvěřinu, maso a květiny do figurálních kompozic Lucasových. Spolupráce s nizozemským exulantem byla pro Flegela v mnohém osudová, neboť s ním zpočátku působil nejen v rakouských zemích, ale později s ním také přesídlil do Frankfurtu nad Mohanem, kde se nakonec trvale usadil. Na vlastní osamostatnění začal pomýšlet až po Lucasově smrti v roce 1597. Bylo mu tehdy třicet jedna let. Předpokládá se, že ještě pracoval s ostatními členy Lucasovy dílny a teprve později, když zájem o malbu zátiší dozrál, začal malovat samostatně.¹⁸

V celé řadě ročních sérií, kterých existovalo jistě mnohem více, identifikovala Hana Seifertová čtyři Lucasovy řady. První série zahrnuje *Alegorii léta* ze zámku v Častolovicích a *Alegorii podzimu* neboli *Ovocný a drůbeží trh* z blíže nespecifikované soukromé sbírky. Alegorie jara a zimy chybí.¹⁹ Druhá série je kompletní a obsahuje *Alegorii jara* a *Alegorii zimy* neboli *Rybí trh* ze sbírky Tomase

¹⁶ Lucas van Valckenborch, *Alegorie léta*, 1592, olejomalba na plátně, 165 × 235 cm, signováno „1592/L/VV“, zámek Častolovice, inv. č. 560/220.

¹⁷ Viz Genealogische Tafel in: Alexander WIED: Frederik und Gillis van Valckenborch. Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil, Vídeň 2016, s. 10–11.

¹⁸ TÝŽ, s. 20.

¹⁹ Lucas van Valckenborch, *Alegorie léta*, 1592, olejomalba na plátně, 165 × 235 cm, signováno „1592/L/VV“, zámek Častolovice, inv. č. 560/220; Lucas van Valckenborch, *Alegorie podzimu / Ovocný a drůbeží trh*, 1594, olejomalba na plátně, 179,5 × 235 cm, signováno „1594/L/VV“, dřívější sbírka Jochems (Den Haag), dnes soukromá sbírka.



Obr. 5. Frederick van Valckenborch, Noční karneval, kolem 1603, olejomalba na plátně, 52 × 88 cm. Zdroj: Mnichov, Alte Pinakothek, inv. č. 7118.

Fischera v Djursholmu a *Alegorii léta* a *Alegorii podzimu* ze Slovenské národní galérie.²⁰ Třetí série je opět neúplná. Její součástí je *Alegorie léta* z Heinz Family Foundation v Pittsburgu a *Alegorie zimy* neboli *Rybí trh* z antverpské sbírky Dr. Luda van Bogaerta. Alegorie jara a podzimu není známa.²¹ Ze čtvrté série známe pouze *Alegorii zimy* neboli *Rybí a masný trh*, nacházející se dnes v Montrealu v Museum of Fine Arts.²² Ostatní dílky série chybějí. Co zaujme, je především rozměr této alegorie, neboť je téměř identická s malbou v Národním muzeu. Ta měří v současné době 116 × 188 cm, ale dle zjištění během restaurování byla v minulosti nejméně o 2 cm seříznuta.²³

Frederik van Valckenborch

Při bližším zkoumání muzejní malby a dosud známých Lucasových alegorií ovšem docházíme k závěru, že Lucas

van Valckenborch autorem našeho obrazu nebyl. Práce není ani Lucasem signována. S Lucasovým autorstvím se neztotožňujeme, neboť k němu není položen hlubší stylistický základ. Jako více pravděpodobné se nám jeví, že autorem *Alegorie léta* ze sbírek Národního muzea byl Lucasův synovec Frederik. Frederik van Valckenborch byl synem Martena I. van Valckenborcha (1534–1612). Narodil se v roce 1566 v Antverpách, kde jeho otec žil s přestávkami až do roku 1586, kdy se celá rodina odstěhovala do Frankfurtu nad Mohanem. Jeho bratři Gillis (1570–1622) a Marten (1583–1635) se rovněž živili jako malíři. Dnes známe od Frederika dvacet dva signovaných prací. Nejstarší Frederikův obraz pochází z roku 1587 a zobrazuje *Krajinu s Kristovým pokušením*.²⁴ Jako by hned tato první práce naznačila, jakým směrem se bude mladý umělec ubírat. Na rozdíl od bratra Gillise, který se více uplatnil na poli figurální malby, se Frederik více osvědčil při malbě krajiny.

²⁰ Lucas van Valckenborch, *Alegorie jara*, 1595, olejomalba na plátně, 125 × 186 cm; signováno „1595/L/VV“, Djursholm, sbírka Tomase Fischera; Lucas van Valckenborch, *Alegorie léta*, olejomalba na plátně, 120 × 195 cm, vpravo dole zbytky signatury „L/VV“, Bratislava, Slovenská národní galérie, inv. č. O5457; Lucas van Valckenborch, *Alegorie podzimu*, olejomalba na plátně, 122,8 × 192,5 cm, Bratislava, Slovenská národní galérie, inv. č. O 5458; Lucas van Valckenborch, *Alegorie zimy / Rybí trh*, 1595, olejomalba na plátně, 123 × 191 cm, signováno vlevo dole „1595/L/VV“, sbírka Tomase Fischera (Djursholm).

²¹ Lucas van Valckenborch, *Alegorie léta*, olejomalba na plátně, 118 × 185 cm, Heinz Family Foundation (Pittsburgh); Lucas van Valckenborch, *Alegorie zimy / Rybí trh*, olejomalba na plátně, 120 × 190 cm, sbírka Dr. Ludo van Bogaerta (Antverpy).

²² Lucas van Valckenborch, *Rybí a masný trh*, olejomalba na plátně, 122 × 188 cm, Montreal, Museum of Fine Arts, inv. č. kat. Nr. 810; Tato malba z majetku prince Sergeje Koudacheffa (Petrohrad) se v roce 1905 prodávala v aukčním domě Rudolfa Kendeho jako dílo Pietra Aertse. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus <Berlin> [Editor]: Katalog / Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin: Gemälde alter Meister ersten Ranges: Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen; dabei ein Teil der Sammlung des Fürsten Serge Koudacheff in St. Petersburg sowie die Kollektion des Herrn Dr. H. in W.; Oeffentliche Versteigerung: 14. Februar 1905 (Berlin, Nr. 1404.1905) [online], [cit. 25. 6. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/10.11588/digit.18050#0018>

²³ Milan KADAVÝ, Restaurátorská zpráva, *Alegorie léta*, olejomalba na plátně, Národní muzeum, inv. č. H2-39649, OSČD, archiv restaurátorských zpráv, říjen 2007.

²⁴ Frederik van Valckenborch, *Krajina s pokušením Krista*, 1587, tempera na pergameni na dřevěné desce, 11,2 × 11,2 cm, neznámá soukromá sbírka.



Obr. 6. Frederik van Valckenborch, Léto, kresba perem na zelenkavém papíře, 229 × 325 mm. Zdroj: Vídeň, Albertina, inv. č. 7912.

Jeho první umělecké pokusy se odehrály v otcově antverp-
ské dílně. Následně se s bratrem Gillisem rozhodl zkusit
šťěstí v Itálii. Studijní cesta, realizovaná v letech 1592(?)
až 1595, je dobře zdokumentována na padesáti pěti listech
cestovního skicáře, dochovaného ve vídeňské Albertině.
Ten prokazuje, že bratři navštívili Benátky a Řím. Spekuluje
se rovněž o Mantově, ale zdejší pobyt je možné prokázat
pouze na základě účtů za sérii dvanácti měsíců a cyklus
na téma *Gesta di Amadigi* pro sál v Palazzo Ducale, které
ale Vincenzo Gonzaga koupil až v roce 1599 v Bruselu
a v roce 1608 v Antverpách. Hodnověrnější důkaz posky-
tuje perokresba uchovaná v Pierpont Morgan Library v New
Yorku, na které je „*federico fiamengo Pitor*“ označen jako
malíř mantovského vévody.

Ihned po návratu z Itálie začal Frederik budovat svoji
kariéru. Ve Frankfurtu se uvedl mnohofigurálními scénami
velkých i malých formátů biblických i profánních témat.²⁵
Stále se orientoval na krajinu, ve které exceloval nejvíce,
ale navíc ji prokládal malbami nočních banketů a karne-
valových scén. Tímto krokem poněkud překvapil, protože
doposud byl znám pouze jako krajinář. Nejstarší signovaná

velkoformátová Frederikova malba na toto téma představuje
Hostinu krále Baltazara (1596) – dnes se patrně nachází
v britské soukromé kolekci (aukce Sotheby's 2011, lot 159).²⁶
Frederik se zde představil jako malíř, který své figury oblé-
kal do nákladného ošacení, natáčel je do elegantních aristo-
kratických póz a v ploše obrazu je nechal kráčet nepatrnými
krůčky. Jeho figury byly charakteristické nadměrně prodlou-
ženými těly, malými hlavami a dlouhými nosy. Pozorujeme
reminiscence na italskou, především benátskou architekturu.²⁷

Přestože Frederik obdržel spolu s bratrem Gillisem
ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1597 městské
právo, dlouho se zde nezdržel. Již v roce 1602 se usadil
v Norimberku, kde našel nový domov. Po čtyřech zde strá-
vených letech získal v roce 1606 městské právo, a protože
o zakázky v místě svého nového působení neměl nouzi,
zůstal zde natrvalo. V roce 1607 realizoval na žádost arcivévody
Matyáše kopii Dürerova obrazu *Nanebevzetí Panny
Marie*. Na zakázce pracoval spolu s malířem Paulem
Juvenilem šest měsíců. Se jménem arcivévody Matyáše jej
pojila také realizace slavobrány, kterou město vítalo panov-
níka v roce 1612. V letech 1610 až 1623 byl opakovaně

²⁵ Uvedme například: Frederik van Valckenborch, *Poslední soud*, 1597, olejomalba na dřevě, 56 × 33 cm, signováno „F/VV/1597“, Mnichov, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. č. 4759; Frederik van Valckenborch, *Přechod přes Rudé moře*, 1597, olejomalba na plátně, 132 × 274 cm, signováno „1597/ FRE-VAN-VALC“; Frederik van Valckenborch, *Noční karneval*, 1603, olejomalba na plátně, 74 × 83,5 cm, signováno „F.V.V./1602/1603 (?)“, neznámá soukromá sbírka – prodáváno v Sotheby's New York, 11. 1. 1996, lot 63.

²⁶ Frederik van Valckenborch, *Hostina krále Baltazara*, 1596, olejomalba na plátně, 138 × 272 cm, signováno „1596/ FRE:VAN:VA/LKENBORCH“, neznámá britská sbírka (?) – prodáváno v Sotheby's 7. 7. 2011, lot 159; Wied 2016, s. 51–52, kat. č. F2.

²⁷ Alexander WIED, *Die Werke*, in: Frederik und Gillis van Valckenborch. *Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil*, Vídeň 2016, s. 23–49, zvl. s. 34–35.



Obr. 7. Frederik van Valckenborch, Podzim, kresba perem na zelenkavém papíře, 229 × 328 mm. Zdroj: Vídeň, Albertina, inv. č. 7913.

jmenován do Velké městské rady. Do roku 1623, kdy zemřel na následky morové nákazy, vytvořil v Norimberku osmáct signovaných a celou řadu nesignovaných maleb.²⁸

V České republice evidujeme v Muzeu umění v Olomouci signovanou *Fantastickou krajinu s mlýny a malířem*,²⁹ v Obrazárně Pražského hradu nesignované *Ztroskotání sv. Pavla na Maltě*,³⁰ v pražské Národní galerii nesignované *Hořící město*,³¹ na zámku v Mnichově Hradišti nesignovaný *Noční karneval*³² a na zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou nesignovaný soubor čtyř alegorií evropských mocností.³³

Stylistická analýza

Alegorie léta v Národním muzeu se zcela jednoznačně orientuje na Lucasovy vzory Alegorií v Častolovicích a v Bratislavě. Na rozdíl od těchto předloh ovšem pozorujeme v provedení figurální části malby jistou neobratnost,

kteřá se projevuje nesprávnou anatomií lidských těl. Zároveň vnímáme jasný příklon k manýristické figuře serpentinatě, která byla Lucasovi zcela cizí, ve svých pracích ji neuplatňoval. Frederikovy postavy jsou dynamičtější, ale v některých případech také hrubší. V průběhu Frederikova života pozorujeme, že krajinomalbu, ve které nejvíce vynikal, se snažil obohatit o lidskou stafáž – někdy s větším, někdy s menším úspěchem. Jeho figury byly ovšem oproti figurám jeho o generaci starších souputníků Joose van Wingha (1544–1603), Martena de Vose (1532–1603) nebo Jacoba de Backera (1555–1591) anatomicky nejisté.

Pro Frederikovo autorství svědčí také skutečnost, že malíř (spolu se svou dílnou) byl autorem dalších alegorických sérií. Namaloval například velice kvalitní sérii alegorií čtyř hlavních politických mocností Evropy – *Germanie, Hispanie, Francie a Italie*. Tato řada navíc dokazuje, že Frederik ve své práci využíval soudobou grafickou produkci, zde konkrétně cyklus

²⁸ Alexander WIED, Signierte Werke, in: Frederik und Gillis van Valckenborch. Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil, Vídeň 2016, s. 50–73; Alexander WIED, Unsignierte Werke, in: Frederik und Gillis van Valckenborch. Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil, Vídeň 2016, s. 74–95.

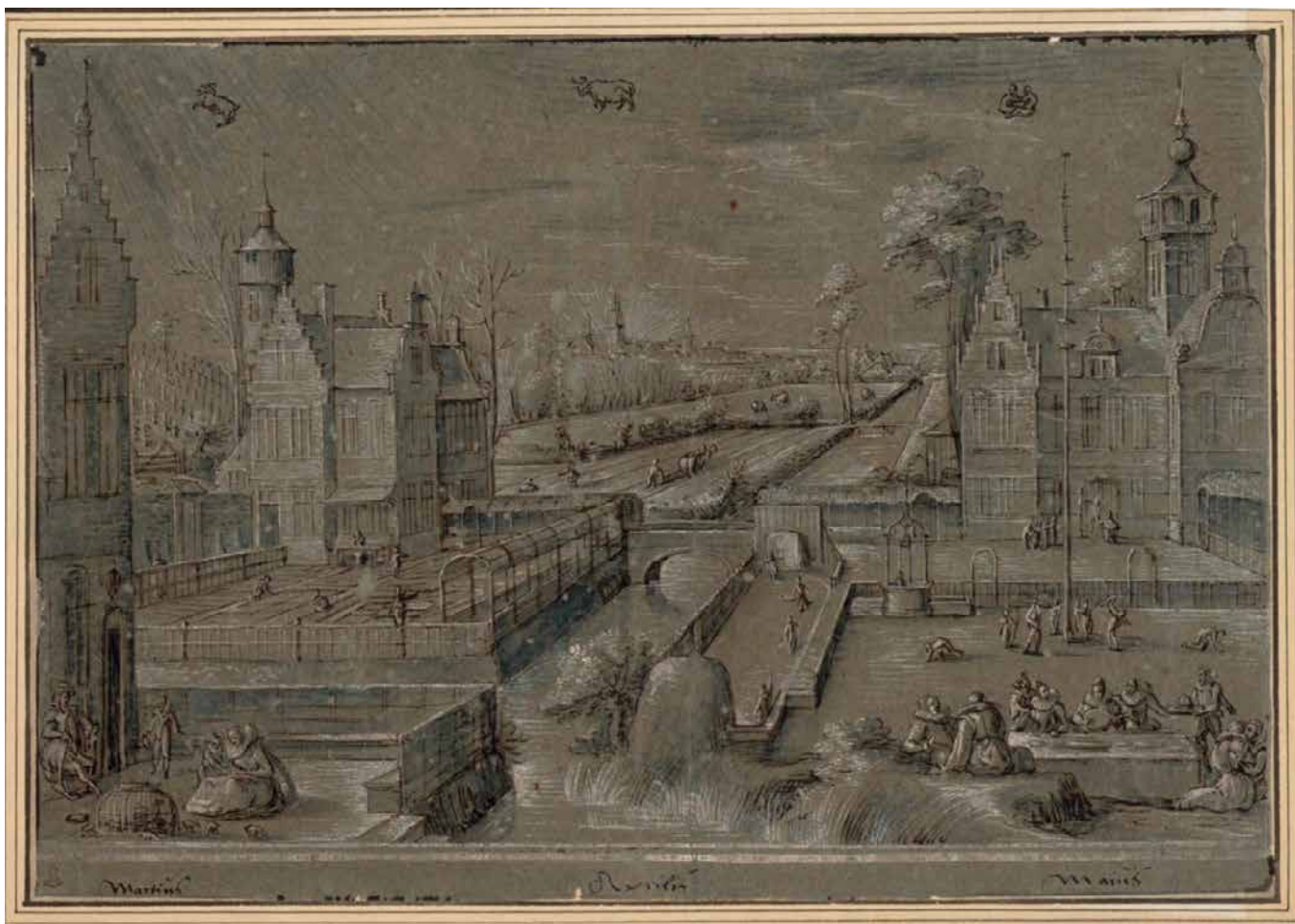
²⁹ Frederik van Valckenborch, Fantastická krajina s mlýny a malířem, 1623, olejomalba na plátně, 42 × 82 cm, signováno „FR.I / VO.FAL / 1623“, Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 1062.

³⁰ Frederik van Valckenborch, Ztroskotání sv. Pavla na Maltě, olejomalba na plátně, kolem 1600, 119 × 158 cm, Praha, Obrazárna Pražského hradu, inv. č. O 299.

³¹ Frederik van Valckenborch, Hořící město, 1607, olejomalba na plátně, 52 × 91 cm, Praha, Národní galerie, inv. č. DO 4199.

³² Frederik van Valckenborch, Noční karneval, olejomalba na plátně, 108 × 87,3 cm, NPÚ, ÚOP v Ústí nad Labem, státní zámek Mnichovo Hradiště, inv. č. MH 10114.

³³ Frederik van Valckenborch, Germania, Hispania, Francia, Italia, olejomalba na plátně, 83 × 113 cm, NPÚ, ÚPS České Budějovice, státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou, inv. č. JR 11148 ab, JR 11149 ab, JR 11151 ab, JR 11152 ab.



Obr. 8. Frederik van Valckenborch, Jaro, kresba perem na zelenkavém papíře, 228 × 329 mm. Zdroj: Vídeň, Albertina, inv. č. 7911.

Jana a Rafaela Sadelera podle předlohy Hanse von Aachena.³⁴ Dva méně známé Frederikovy cykly ročních dob se nacházejí na zámku v Obenhausen u Illertissenu v blízkosti Ulmu a ve sbírce hrabat Waldburg-Zeilů v Bavorsku.³⁵ Známost a publikovanou sérii vlastní Kunsthistorisches Museum ve Vídni (toho času umístěnou v depozitáři).³⁶ Na trhu s uměním se po roce 2005 objevily čtyři práce z dílny Frederika van Valckenborcha zobrazující alegorické, respektive trhové scény. V milánské pobočce Christie's se v roce 2007 dražil *Ovocný trh* o rozměrech 119,5 × 186,5 cm, dobová kopie

obrazu z Kunsthistorisches Musea (inv. č. 2202).³⁷ Téhož roku se prodával *Rybí a masný trh* o rozměrech 128,5 × 195,5 cm, varianta obrazu z Kunsthistorisches Musea (inv. č. 2198).³⁸ V roce 2011 se na trhu s uměním objevila *Alegorie podzimu* o rozměrech 110 × 182 cm.³⁹ Ve Varšavě se v roce 2020 prodávala na aukci *Kuchyňská scéna* o rozměrech 103,5 × 177 cm.⁴⁰ O tom, že alegorie z dílny Valckenborchů (snad třetí generace) byly oblíbené hluboko do 17. století, svědčí *Alegorie léta* a *Alegorie podzimu* ze zámku v Novém Městě nad Metují.⁴¹

³⁴ Tomáš GAUDEK, Soubor čtyř alegorií evropských mocností, in: Šárka RADOSTOVÁ (ed.): Ad Unicum. Od gotiky k manýrismu. Umělecká díla z fondů Národního památkového ústavu, Praha 2023, s. 329–336. Tomáš Gaudek uvádí jako autory této série oba bratry - Gillise i Fredericka. S ohledem na dataci série ovšem není tato atribuce možná, neboť Frederick žil od roku 1602 v Norimberku, zatímco Gillis zůstal až do své smrti ve Frankfurtu nad Mohanem.

³⁵ Alexander WIED, Werkstattarbeiten, in: Frederik und Gillis van Valckenborch. Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil, Vídeň 2016, s. 115.

³⁶ Frederik van Valckenborch a dílna, Květinový trh (Jaro), po 1595, olejomalba na plátně, 120 × 210 cm, Vídeň, Kunsthistorisches Museum, inv. č. 2203; Frederik van Valckenborch a dílna, Ovocný trh (Léto), po 1595, olejomalba na plátně, 122,5 × 206,5 cm, Vídeň, Kunsthistorisches Museum, inv. č. 2202; Frederik van Valckenborch a dílna, Trh s drůbeží (Podzim), po 1595, olejomalba na plátně, 119 × 209 cm, Vídeň, Kunsthistorisches Museum, inv. č. 2197; Frederik van Valckenborch a dílna, Trh s masem (Zima), po 1595, olejomalba na plátně, 120 × 208 cm, Vídeň, Kunsthistorisches Museum, inv. č. 2198. WIED 2016, s. 114–118, kat. č. F65-F68.

³⁷ Sold at Auction: Frederik van Valckenborch, Venditrice di frutta in un giardino, in: Invaluable.com [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.invaluable.com/auction-lot/venditrice-di-frutta-in-un-giardino-18-c-16r6rmjppsborch>, Venditrice di frutta in un giardino

³⁸ Frederik van Valckenborch, An allegory of winter: the fish and meat market, in: MutualArt [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/An-allegory-of-winter--the-fish-and-meat/93D4EB043007E194>

³⁹ Frederik van Valckenborch, A Market scene – An Allegory of Autumn, in: Mutual Art [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/A-Market-scene---An-Allegory-of-Autumn/1E92D42DAAEBFE19>

⁴⁰ Sold at Auction: Frederik van Valckenborch, Georg Flegel, attributed, The Kitchen Scene with Still Life, in: Invaluable.com [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.invaluable.com/auction-lot/frederik-van-valckenborch-georg-flegel-attributed-3-c-c-144e95a6d>

⁴¹ Jarmila VACKOVÁ, Obrazový cyklus od Fredericka van Valckenborcha (?), Umění XX, 1972, s. 370–375, zvl. s. 375. Obrazy se stále nacházejí na zámku v Novém Městě nad Metují.



Obr. 9. Frederik van Valckenborch, Horská krajina s cestujícími u studně, kolem 1620, olejomalba na plátně, 41,9 × 56,7 cm. Zdroj: Frankfurt nad Mohanem, Städel Museum, inv. č. 1952.

Ideální pro srovnání s muzejní *Alegorií léta* se zdá být Frederikova série z Kunsthistorisches Museum ve Vídni, neboť zde nacházíme řadu stylistických analogií. Na vídeňském *Květinovém trhu* (Obr. 2) stejně jako na muzejní *Alegorii* pozorujeme ústřední dvojici sluhy a šlechtičny při jemné interakci, kdy se muž snaží zapříst se ženou hovor. V případě vídeňského *Ovocného trhu* (Obr. 3) sledujeme centrálně posazenou šlechtičnu, tentokrát v neverbální komunikaci s malým chlapcem, který jí ukazuje meloun. Tvář šlechtičny z muzejního obrazu se velice podobá té z vídeňského *Ovocného trhu* a služebně z *Květinového trhu*. Vidíme stejně pojednaný ruměncem ve tvářích na jinak bělostném obličejí, miniaturní rty, světlé jemné vlnité vlasy vyčesané nahoru a velké tmavé oči hledící kamsi do dálí. Nechybí ani módní medicéjský límec, stejně jako dámské šaty typické pro první dvě desetiletí 17. století. Perlové náušnice jsou u všech ženských akterek neobyčejně podobné. Vídeňský *Drůbeží trh* (Obr. 4) potom vykazuje stejnou anatomicky nepřesnou modelaci prstů pravé ruky u ženy v levém rohu se šlechtičnou na muzejním obraze. Pojednání figury aristokratky, respektive natočení figury v taneční póze a typ šatů

na muzejní *Alegorii*, je zcela identické s figurou šlechtičny na Frederikem signovaném a datovaném obraze *Noční karneval* ze sbírky Maartena Wurfbaina v Oegstgeestu (signatura F.V.V. 1602/1603), k němuž se dochovaly dvě dílenské varianty v Mnichově (Obr. 5) a jedna v Benátkách ve sbírce Pietra Scarpy.⁴²

V zadním plánu vídeňských pláten i muzejního obrazu pozorujeme česače ovoce a ženy, kteří mají stejné anatomie těl a stejně pojednané oblečení, a není od věci upozornit, že analogické figury poznáváme ve Frederikových perokresbách *Léta* a *Podzimu* ze skicáře, který si přivezl z cesty po Itálii (Obr. 6–7).⁴³ Zadní plán všech tří pláten je rovněž věnován zahradě, která je dělena na část, kde se pěstuje ovoce a zelenina pro šlechtický stůl, a na část, kde se šlechta věnuje konverzaci, procházkám a jiné zábavě. Analogicky pojaté šlechtice rovněž poznáváme na skice *Jara* z Frederikova cestovního deníku (Obr. 8).⁴⁴

Architektura, která rámuje prostor zahrady muzejní malby, jasně evokuje Frederikovu italskou zkušenost z Mantovy a Benátek. Analogická, do růžova laděná architektura parafrázuje loggettu na náměstí sv. Marka. Stejně

⁴² A. WIED, Die Werke, s. 34.

⁴³ Frederik van Valckenborch, *Léto*, kresba perem na zelenkavém papíře, 229 × 325 mm, Vídeň, Albertina, inv. č. 7912. – Frederik van Valckenborch, *Podzim*, kresba perem na zelenkavém papíře, 229 × 328 mm, Vídeň, Albertina, inv. č. 7913.

⁴⁴ Frederik van Valckenborch, *Jaro*, kresba perem na zelenkavém papíře, 228 × 329 mm, Vídeň, Albertina, inv. č. 7911.

pojednaná balustráda jako na muzejní Alegorii je rozpoznatelná na vídeňské malbě *Ovocného trhu*.

To, co naše plátno jasně zahrnuje do díla Frederika van Valckenborcha, je pojetí krajiny v pozadí a oblačné nebe. Zde se jasně ukazuje virtuozita tvůrce, který dokázal v pouhých náznacích a lehkých tazích štětce vybudovat atmosféru předbouřkového nebe, které se ještě snaží pomocí slunečních paprsků zahnat bouři valící se do údolí. Právě tento prvek, kdy se slunce prodírá bouřkovými mračny, se ve Frederikově tvorbě objevuje opakovaně (Obr. 9).⁴⁵ Krajina a její zobrazení hrály v díle Frederika van Valckenborcha prim, nepochybně šlo o dědictví po strýci Lucasovi a otci Martenovi. V případě Valckenborchů ale vidíme, že reálné zobrazení krajiny pro ně nebylo vždy prioritou. Jejich krajinné výseky byly snové a imaginární. Alexander Wied tuto vlastnost charakterizuje jako „v detailech přesné a realisticky precizní podání neskutečná“.⁴⁶ Ve Frederikově případě upozorňuje na stylistickou příbuznost s tvorbou Gillise van Coninxlooa (1544–1606), který analogicky maloval dramatická oblaka, jimiž prostupují sluneční paprsky. V případě muzejní Alegorie nacházíme v Coninxloově tvorbě kresbu *Krajina s obětováním Izáka*, která jasně evokuje krajinné pozadí naší malby (Obr. 10).⁴⁷

Celkově pozorujeme ve všech alegoriích velice podobnou barevnost pigmentů, která se projevuje nejvíce v pojetí ovoce a zeleniny. Této části malby se v dílně Valckenborchů věnoval dlouhá léta Georg Flegel. Hana Seifertová konstatovala, že je vysoce pravděpodobné, že Flegel, který primárně pracoval s Lucasem, se uplatnil v dílně Valckenborchů i po Lucasově smrti v roce 1597.⁴⁸ Právě muzejní Alegorie je důkazem této dříve vyslovené hypotézy, neboť to, co je na malbách – *Ovocném trhu* z Vídně i muzejní *Alegorii léta* – zcela identické, je právě pojetí ovocno-zeleninového zátiší. Vzhledem ke skutečnosti, že Georg Flegel žil ve Frankfurtu nad Mohanem až do své smrti v roce 1638, zatímco Frederik van Valckenborch se v roce 1602 usadil v Norimberku, předpokládáme, že *Alegorie léta* z Národního muzea vznikla právě do tohoto data.



Obr. 10. Nicolas de Bruyn (rytec) podle Gillise van Coninxlooa, *Krajina s obětováním Izáka*, mědirytina, 703 × 538 mm. Zdroj: Vídeň, Albertina, inv. č. H/I/45/5.

Kontextuální analýza

Jaké byly osudy malby bezprostředně po jejím vzniku, nevíme. Lze předpokládat, že byla součástí celé série ročních dob a jako taková byla i prodávána na trhu s uměleckými předměty. Máme zprávy o tom, že ve Frankfurtu nad Mohanem se v osmdesátých a devadesátých letech 18. století prodávaly tři série této ikonografie, atribuované jako práce Valckenborchů. První prodej se uskutečnil v roce 1781, prodávající ani kupující nejsou známi.⁴⁹ Druhá série byla dražena v roce 1784 z pozůstalosti barona Franze Ludwiga von Berbericha, který v letech 1768 až 1784 vedl ve Frankfurtu poštovní pobočku Thurn-Taxisů (Lugt 3776). Mezi kupujícími se objevili frankfurtští obchodníci s uměním Heinrich Sebastian Hüsgen, Johann Christian Kaller a Johann Andreas Benjamin Nothnagel, a dále sběratelé Johannes Barenfeld, Johann Georg Huth, Carl Traugott Berger, Johann Friedrich Müller a také Henriette Amalie von Anhalt-Dessau.⁵⁰ Třetí

⁴⁵ Pro příklad uveďme: Frederik van Valckenborch, *Alexandr Veliký nad mrtvým Dareiovým tělem*, 1611, olejomalba na plátně, 52,1 × 66,7 cm, signováno „F.D.FALKENBOR/A 1611“, Velká Británie, sbírka Rafaela Vallse (?). – Frederik van Valckenborch, *Horská krajina s cestujícími u studně*, kolem 1620, olejomalba na plátně, 41,9 × 56,7 cm, Frankfurt nad Mohanem, Städel Museum, inv. č. 1952.

⁴⁶ A. WIED, *Die Werke*, s. 40.

⁴⁷ Nicolas de Bruyn (rytec) podle Gillise van Coninxlooa, *Krajina s obětováním Izáka*, mědirytina, 70,3 × 53,8 cm, Vídeň, Albertina, inv. č. H/I/45/5.

⁴⁸ H. SEIFERTOVÁ, *Georg Flegel*, s. 27.

⁴⁹ V tomto anonymním frankfurtském aukčním katalogu bylo nabídnuto celkem sto čtyřicet devět obrazů. Na konci katalogu je uvedeno dvanáct slonovinových reliéfů. Všechny popisy jsou velmi krátké a heslovité. Rozměry jsou uvedeny, ale informace o materiálu většinou chybí. U celkem devadesáti šesti obrazů není uvedeno žádné jméno umělce. Mezi několika málo připsanými obrazy jsou především díla vlámských mistrů, včetně čtyř děl Pietera Brueghela staršího. Německé škole lze přiřadit čtyři obrazy. Některá jména umělců nelze identifikovat. Verzeichniß verschiedener Malereyen, von theils unbekanntem, theils bekannten berühmtesten Holländischen, Brabändischen und Französischen Meistern, welche Mittwochs, den 18. des Monats Julii in dem bekannten Scharfischen Saal dahier an den Meistbietenden gegen gleich baare Bezahlung öffentlich verkauft werden sollen. Frankfurt am Mayn, 1781. Getty Provenance Index, vyhledáno 2. 9. 2024.

⁵⁰ V rozsáhlé aukci z pozůstalosti barona Franze Ludwiga von Berbericha se v roce 1784 dražila sbírka obrazů. Po vydražení obrazové sbírky byla o rok později dražena knihovna, která obsahovala nejméně 17 236 knih. Většina položek byla v inventáři popsána stručně. Často bylo pod jedním číslem uvedeno několik obrazů, obvykle dva, ale v jednotlivých případech až pět. Celkem dvě stě osmdesát čtyři losovacích čísel zahrnovalo velké množství miniaturních obrazů, pastelů, akvarelů, voskových portrétů, skleněných obrazů a celkem 226 olejomalb. Mezi nimi převažovala díla nizozemských a vlámských mistrů i obrazy současných německých umělců převážně z Frankfurtu nad Mohanem. Dosažené ceny se v průměru pohybovaly mezi 1 a 20 zlatými. Celkový výtěžek činil 2 799,45 zlatého. Verzeichniß von Gemälden der berühmtesten Niederländischen, Französischen, Italiänischen und Deutschen Meister, welche von den Freyherrn. von Berberichschen Erben zu Frankfurt am Mayn in dem Senckenbergischen Stiftungs=Hause nach der nächstbevorstehenden Herbst=Messe, Montags den 27. September und die darauf folgenden Tage, öffentlich überlassen werden sollen; auch können sämtliche Gemälde, welche in dem besagten Senckenbergischen Stiftungs=Hause hinter der sogenannten schlimmen Mauer aufgestellt sind, wöchentlich zweymal, als Dienstags und Freytags von zwey bis fünf Uhr besehen werden. Frankfurt am Mayn, 1784. Gedruckt bey Heinrich Ludwig Brönnner. Getty Provenance Index D-A154, vyhledáno 2. 9. 2024.

série se objevila v roce 1790 na aukci sbírky obchodníků s uměním Johanna Christiana Kallera (1725–1794) a Friedricha Christiana Michaela (1754–1813) (Lugt 4622). Mezi kupujícími se objevili významní frankfurští sběratelé Johann Daniel Bender, Heinrich Sebastian Hüsgen, Johann Georg Scheidewind a Johann Peter Trautmann.⁵¹ V případě muzejní *Alegorie léta* máme spolehlivé informace o její provenienci až z 20. století. Než se dostala do sbírek Národního muzea, nacházela se na zámku v Kolodějích u Prahy. Zámek sám měl v průběhu staletí velice pohnutou historii. Před Bílou horou patřil rodu Smiřických, kteří o něj byli připraveni v rámci pobělohorských konfiskací. Novým správcem majetku a poručíkem duševně nemocného Jindřicha Jana Smiřického, posledního mužského potomka rodu, se stal Albrecht z Valdštejna. Velký zájem o zámek ovšem projevil Karel z Lichtenštejna (*Obr. 11*), pověřený Ferdinandem II. správou Českého království. Ten nakonec zámek od Valdštejna skutečně koupil a v roce 1623 jej zahrnul do rodinného fideikomisu.⁵² Lichtenštejnové vlastnili zámek až do konce první světové války, respektive do druhé pozemkové reformy v roce 1924 (*Obr. 12*). Janovi II. z Lichtenštejna, poslednímu vlastníku, byly Koloděje i s dalším majetkem zabráný hned po skončení první světové války. O rok později si kolodějský zámek zvolil jako své letní sídlo Tomáš Garrigue Masaryk a měl být – alespoň podle rezoluce místních občanů – dále využit k humanitním účelům.⁵³ Situace se ovšem změnila, když byl Jan II. z Lichtenštejna vyzván československou vládou, aby s ohledem na velký pozemkový majetek v Československu zřídil ústřední ředitelství svých statků na území republiky, protože ještě na počátku roku 1919 sídlilo ředitelství ve Vídni. Krátkou dobu fungovalo lichtenštejnské ústřední ředitelství v Praze na Staroměstském náměstí (čp. 16), ale posléze se novým sídlem ředitelství stal právě kolodějský zámek.⁵⁴

Lichtenštejnové o Koloděje definitivně přišli v roce 1924, kdy jim byly zabaveny na základě druhé pozemkové reformy. V tomto roce byl zámek s dvorem, oborou a veškerou půdou o celkové výměře 144,9341 ha prodán Vladimírovi a Anně Holekovým, statkářům z Chrášťan u Českého Brodu, jak dokládá odpis zámku s veškerým příslušenstvím v zemských deskách z března 1926.⁵⁵ Když se v roce 1937 Holekovi ocitli v platební neschopnosti, odprodali zámek i s polnostmi Ing. Antonínu Kumperovi (*Obr. 13*), generálnímu řediteli závodu Walter Jinonice. Během druhé světové války sloužil zámek jako útočiště několika velvyslanců. Na jaře 1943 byly všechny uvolnitelné prostory propůjčeny Národní galerii pro úschovu obrazů a plastik. Kumperovi přesídlili na konci války kvůli nepokojům v Kolodějích do domu v Platněřské ulici v Praze. Antonín Kumpera vlastnil zámek do roku 1946, kdy na něj byla uvalena národní správa. Statek byl zabrán zemědělskými závody a zámek převzal stát, který zde nejprve zřídil školu StB, posléze vězení, a nakonec sídlo pohraniční stráže. Od roku 1955 jej využíval Úřad vlády ke slavnostním účelům.⁵⁶

A právě až do této doby spadají první zprávy o původu muzejní malby. Víme, že obraz se nacházel v Kolodějích u Prahy v roce 1956. V červnu tohoto roku potvrdila správa Národního muzea převzetí tisků, rytin a olejů pocházejících z kolodějského zámku včetně *Alegorie léta* s příslibem, že podrobný seznam a ocenění budou dodány po odborné prohlídce do dvou měsíců.⁵⁷ Druhého srpna roku 1956 zaslalo historicko-archeologické oddělení Národního muzea finančnímu odboru rady ONV v Říčanech seznam a ocenění grafických listů a obrazů ze zámku v Kolodějích, které byly převzaty 26. června 1956 v celkovém počtu sto čtyř položek.⁵⁸ Dne 3. srpna byly všechny tyto předměty zapsány do sbírek historicko-archeologického oddělení Národního muzea.⁵⁹ O tom, že kompetence jednotlivých úřadů a institucí

⁵¹ Sbírká frankfurtského obchodníka s uměním Johanna Christiana Kallera (1725–1794) byla nabízena v aukci pravděpodobně společně se sbírkou obchodníka s uměním Friedricha Christiana Michaela (1754–1813). Friedrich Christian Michael byl ženatý s Annou Elisabeth Katharinou Kallerovou, která byla pravděpodobně dcerou Johanna Christiana Kallera. V předmluvě katalogu je uvedeno, že obrazy jsou vystaveny dvanáct let. Inventář je pravděpodobně soupisem majetku celého Kallerova obchodu s uměním. Celkem tato rozsáhlá aukce zahrnovala pět set třicet osm čísel. V šedesátých letech 18. století uspořádal Johann Christian Kaller několik aukcí umění, ale poté již další nebyly zaznamenány. Možná však pracoval v pozadí jako organizátor některých anonymních frankfurtských aukcí. Všechny popisy obrazů jsou velmi stručné, rozměry jsou obvykle uvedeny. Převažují díla německých umělců, včetně současných děl umělců z Frankfurtu nad Mohanem. Jde například o sedmáct obrazů Franze Hocheckera. Holandské a vlámské školy byly také hodně zastoupeny, přičemž byli uvedeni téměř všichni významní umělci. Kolem sto obrazů zůstává anonymních. Byly ceněny většinou na relativně nízké úrovni, jen několik obrazů dosáhlo cen nad 10 zlatých. Celkem se vybralo pouze 2 854 guldenů, v průměru 5,3 guldenů za obraz. Kaller sám je uveden jako kupující mnoha děl a častěji se objevuje také Michael. Pravděpodobně se jedná o nákupy v zastoupení, protože Kaller je příležitostně výslovně uveden jako kupující jménem někoho jiného, například „Kaller modo Trautman“. Verzeichnis einer beträchtlichen Gemäldesammlung von den berühmtesten Italiänischen, Deutschen und Niederländischen Meistern, welche von den Eigenthümern Kaller und Michael in dem allhiesigen Bildersaal im Creuzgange, Mittwochs den 25ten August durch die geschwornen Herrn Ausrüfer an die Meistbietende gegen baare Bezahlung im 24 fl. Fuss losgeschlagen und überlassen werden sollen; und welche täglich in gedachtem Bildersaal Vormittags von 10 bis 12 Uhr und Nachmittags von 2 bis 4 Uhr in Augenschein genommen werden können. Frankfurt am Mayn, gedruckt mit Brönnerschen Schriften, 1790. Getty Provenance Index D-A207, vyhledáno 2. 9. 2024.

⁵² Christoph Maria MERKI, Sedmnácté století. Velký skok vpřed, in: Lichtenštejnové v českých zemích od středověku do 20. století. Majetky, práva, správa, Vaduz 2016, s. 78.

⁵³ Naléhavá interpelace člena senátu Národního shromáždění R. Č. Vojtěcha Zavadila a soudr. na vládu v záležitosti kolodějského zámku, NS RČS 1920–1925, senátní tisk č. 39, 18. 6. 1920.

⁵⁴ Ondřej HORÁK, Vývoj pozemkové reformy na liechtensteinských velkostatkách, in: Liechtensteinové mezi konfiskací a vyvlastněním. Příspěvek k poválečným zásahům do pozemkového vlastnictví v Československu v první polovině dvacátého století, Praha 2010, s. 126, pozn. 397.

⁵⁵ Týž, s. 130.

⁵⁶ V roce 2009 zámek restituoval Vítězslav Kumpera, syn Antonína Kumpery. Od roku 2010 je zámek ve vlastnictví akciové společnosti Zámek Koloděje. Jana ERBÁKOVÁ, Trnitá cesta do Koloděj, in: Týden.cz [online], 28. 4. 2007 [cit. 20. 9. 2024]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rozhovory/trnita-cesta-do-kolodej_9771.html. Archivní materiály k Antonínu Kumperovi viz: Archiv Národní knihovny, fond Kumpera Antonín, Ing. 1934–1941, č. arch. souboru 79.

⁵⁷ Národní muzeum, archiv OSČD, Přírůstky 1956, čj. 423/56-S/3, 26. 6. 1956.

⁵⁸ Národní muzeum, archiv OSČD, Přírůstky 1956, čj. 515/56-S/3, 2. 8. 1956.

⁵⁹ Přičemž Zoroslava Drobná, vedoucí historicko-archeologického oddělení konstatovala, že: „Převzato bylo původně sto devět kusů, z nichž bylo při podrobné prohlídce vyřazeno čtyři kusy jako úplně bezcenné a jeden kus /ozdoba vystřihovaná z černého papíru/ byl odevzdán muzeu v Říčanech.“ Jedná se o inventární čísla 39.560–39.663. Národní muzeum, archiv OSČD, Přírůstky 1956, čj. 516/56-S/3.



Obr. 11. Karel kníže z Lichtenštejna (1569–1627), tajný rada a místodržitel císaře Ferdinanda II., mědirytina, 272 × 161 mm, součást knihy *Confertet Kupferstich* (so viel man bekommen können) deren jenigen vornehmen Ministren und hohen Officiern, So von Kaysers Ferdinand des Andern Geburt an, biß zu Desselben seeligsten Hintritt continuè und successivè Ihr. Kayserl. Majestät gedienet, Lipsko 1722. Zdroj: Národní muzeum, fond OSČD, inv. č. H2-29686.

nebyly v padesátých letech 20. století v komunistickém Československu ještě zcela jednoznačně vymezeny, svědčí korespondence z podzimu téhož roku, kdy historicko-archeologické oddělení sděluje finančnímu odboru rady ONV v Říčanech, že proplacení odhadové ceny obrazů a grafických listů z Koloděj, které bylo požadováno přípisem č. j. fin.17/25/54Be ze dne 26. září 1956, nepřichází v úvahu, neboť předměty byly převzaty jako konfiskát státního kulturního majetku. Dr. Zoroslava Drobná, vedoucí historicko-archeologického oddělení, konstatovala, že: „*V případě, že byste na svém požadavku trvali, vydáme vám na vaši žádost celý konfiskát obrazů a grafických listů z Koloděj,*

samořejmě s podmínkou, že zaplatíte veškeré výlohy převozu do Prahy, odborný odhad a ocenění a že budete hradit převoz zpět do Říčan.“⁶⁰ Ve sbírce obrazů OSČD NM se dnes nachází třicet tři obrazů, jejichž provenience se váže ke kolodějskému zámku. Převažuje patnáct portrétů, které jsou následovány sedmi mytologiemi, pěti zátišími, čtyřmi obrazy s náboženským motivem, jednou krajinomalbou a jednou alegorií.⁶¹

Kdy přesně se Alegorie léta dostala do kolodějského zámku, zůstává obestřeno tajemstvím. Posledním majitelem zámku (pokud pomineme restituci v roce 2010) byl Antonín Kumpera (1901–1990). Není známo, že by se Ing. Kumpera věnoval nákupu uměleckých předmětů. Jeho zájem vždy směřoval do automobilismu a leteckého průmyslu, později v Jižní Americe do stavebního průmyslu. Stejně tak manželé Holekovi, kteří zámek vlastnili v letech 1924 až 1937 a věnovali se zemědělské práci, jistě nepořizovali nový mobiliář. Jako nejvíce pravděpodobné se proto jeví, že malbu do svých sbírek zakoupili Lichtenštejnové, kteří měli k nizozemské a vlámské malbě vždy vřelý vztah. Obrazy příslušníků rodiny Valckenborchů se ve sbírkách Lichtenštejnů začaly objevovat již v průběhu 17. století. Karel Eusebius z Lichtenštejna (1611–1684) nabyl do sbírek Valckenborchovu kopii Bruegelova obrazu *Podobenství o slepících*.⁶² Kdy přesně se do sbírek dostala maloformátová *Hornatá krajina s vodopádem a mlýnem* od Lucase van Valckenborcha, není známo, ale nejpozději v roce 1780 byla zahrnuta do inventáře Johanna Dallingera z Dallingu staršího a v roce 1885 visela dle katalogu Jakoba van Falkeho ve druhém patře Zahradního paláce v Rossau ve Vídni.⁶³ I dnes se malba nachází v lichtenštejnských sbírkách (inv. č. GE 563).⁶⁴ O tom, že dílo Valckenborchů u knížecího rodu Lichtenštejnů rezonuje i v současnosti, svědčí nákup *Portrétu Rudolfa II.* od Lucase van Valckenborcha (1580), nabytý do sbírek princem Hansem Adamem II. z Lichtenštejna v roce 2012.⁶⁵

Základy lichtenštejnské sbírky obrazů položil výše zmínovaný Karel Eusebius, o němž víme, že byl velmi činným sběratelem. Obrazy nakupoval u bratří Forchondtů ve Vídni, Andrease Rueffa, Melchiora Balthasara Kriegera, krajináře Remira Megana, augsburského malíře Johanna Spillenbergera, Karla Škréty staršího i Karla Škréty mladšího, Petera Boussina z Vídne, Franze von Imstenraedta a Everharta Jabacha.⁶⁶ Byl to také on, kdo v roce 1622 koupil od Albrechta z Valdštejna kolodějský zámek. Již z této doby evidujeme první inventáře zámku. V roce 1618 nechali Smiřičtí, tehdejší majitelé zámku, sepsat popis jednotlivých místností s jejich vybavením. V době poručnictví Albrechta z Valdštejna (1621) vznikl inventář panství Kostelec nad Černými lesy, jehož součástí byly kromě Kostelce také

⁶⁰ Národní muzeum, archiv OSČD, Přírůstky 1956, čj. 76/56-S/3, 11. 10. 1956.

⁶¹ Jedná se o inventární čísla H2-39630 až H2-39663.

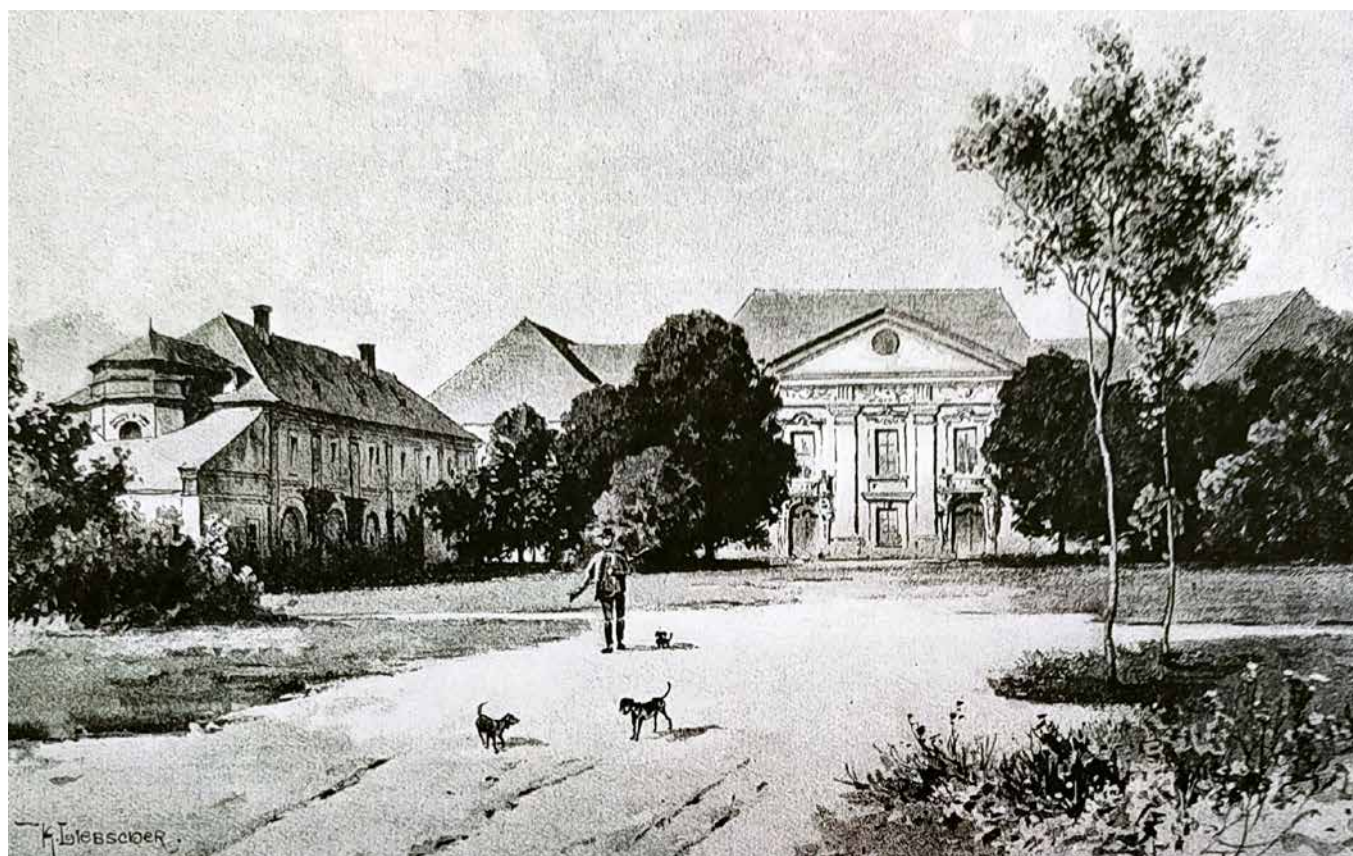
⁶² The Parable of the Blind Leading the Blind. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/the-parable-of-the-blind-leading-the-blind>.

⁶³ Katalog der fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien, 1885 in: Google Books [online], [cit. 25. 9. 2024]. Dostupné z: https://www.google.cz/books/edition/Katalog_der_f%C3%BCrstlich_Liechtensteinisch/pAYrAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1.

⁶⁴ Mountain Landscape with Waterfall and Mill. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna (liechtensteincollections.at) [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/mountain-landscape-with-waterfall-and-mill>.

⁶⁵ Emperor Rudolf II. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna (liechtensteincollections.at) [online], [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/emperor-rudolf-ii>.

⁶⁶ Lubomír SLAVÍČEK, *Artis Apellae Thesaurium. Karel Eusebius z Lichtenštejna a sběratelství na Moravě v 17. a 18. století*, in: „Sobě, umění, přátelům“. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939, Brno 2007, s. 95–118.



Obr. 12. Karel Liebscher, zámek Koloděje – východní zámecké průčelí, 1903, kresba. Zdroj: SHP 2010, s. 137.

vesnice Klučov, Škvorec, Koloděje a Uhříněves. Zde se lze dočíst, že v kolodějském zámku se nacházely: „... ve sklepech 3 malé obrazy ... v pokoji panském 7 obrazů ... ve světnici malířský stůl se stoličkou ...“.⁶⁷ O osudech zámku za časů lichtenštejnských knížat se dozvídáme nejprve od Pavla Stránského, který v roce 1633 konstatoval, že zámek je zachovalá stavba.⁶⁸ Bohuslav Balbín v roce 1681 uváděl, že zámek je obývaný.⁶⁹ Přestože zámecká budova nikdy nesloužila jako trvalé sídlo svých majitelů, v průběhu staletí doznala řadu podstatných stavebních proměn. Do počátku 18. století se datuje barokní přestavba, kterou podle návrhu Františka Maxmiliána Kaňky iniciovala majitelka panství Marie Terezie Savojská.⁷⁰ Právě tuto stavební iniciativu komentoval Jaroslav Schaller v roce 1788 slovy: „pěkný zámek vystavěný na počátku 18. století Marií Terezií Savojskou, zkrášlený pěknými obrazy Škréty a Brandla, se soukromou kaplí sv. Anny a nedaleko ležící oborou.“⁷¹

Na začátku 19. století zvolili Lichtenštejnové pro zámek klasicistní podobu. Přestavba proběhla v letech 1802 až

1810. Do této doby také spadá první z inventářů lichtenštejnského majetku na zámku v Kolodějích (1808) dochovaný v České republice.⁷² Předpokládáme, že další inventáře jsou uchovány ve vídeňském Hausarchivu lichtenštejnských knížat.⁷³ V inventáři z roku 1807/1809 je na deseti stranách popisována sbírka obrazů, které se nacházely po celém zámku, protože konkrétní patro, případně místnost, není v inventáři při popisu obrazů zaznamenáno. Co je uvedeno, je námět díla (bez uvedení autora), informace o podobě rámu, celkový technický stav díla a počet kusů v roce 1807 a v roce 1809. Z námětů se nejvíce uplatňují krajiny, zátiší s ovocem a zvířaty a portréty. Vzhledem k tomu, že popisy jsou velmi jednoduché, předpokládáme, že autorem inventáře byl správce budovy, nikoli odborník na výtvarné umění. V inventáři na straně šestnáct evidujeme „Měsíc v kovovém rámu“ (*Monatstück im metallisiertem Rahmen*), který by jedině snad mohl odpovídat muzejní *Alegorii léta*. Další zprávu poskytl až v roce 1844 Johann Gottfried Sommer, který uvedl, že: „... v zámku jsou krásné obrazy Škréty,

⁶⁷ Stavebně historický průzkum a evidence historicky cenných prvků zámku Koloděje, NPÚ ÚOP v hlavním městě Praze, 2010, s. 30.

⁶⁸ TÝŽ, s. 22.

⁶⁹ Bohuslav BALBÍN, *Miscellanea historice regni Bohemiae*, kniha 3, s. 84.

⁷⁰ Kněžna Savojská, princezna z Piemontu, markraběnka ze Saluzza, hraběnka ze Soissons, rozená kněžna z Liechtensteinu. V české literatuře citována jako Marie Terezie Anna Felicitas. – Jan Adam Ondřej, poslední mužský zástupce karlovské linie, odkázal své nejoblíbenější dceři Marii Terezií tolik majetku, že to z dlouhodobého hlediska ohrožovalo zachování mužské linie rodu. Ve své závěti v roce 1711 totiž zcela opomenul svého nástupce Antonína Floriána ve prospěch svého synovce Jana Václava. Dědické spory, jež vyvolal testament, se podařilo urovnat až v roce 1718, respektive o čtyři roky později uzavřením dvou vyrovnání. Christoph Maria MERKl: *Osmnácté století. Přepych dvora a merkantilistická správa*, in: *Lichtenštejnové v českých zemích od středověku do 20. století. Majetky, práva, správa*, Vaduz 2016, s. 92.

⁷¹ Jaroslav SCHALLER, *Topographie des Königreichs Böhmen, Kaurzimer Kreis, Praha/Vídeň 1788*, s. 196.

⁷² Státní oblastní archiv Praha, VS Uhříněves, inv. č. 473, inventář zámku v Kolodějích, 1808.

⁷³ *Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein*, Hausarchiv Wien, Signatura A1-1/7, Koloděje u Prahy; Signatura A1-11/18, Koloděje u Prahy (autorka neměla možnost je studovat in situ).

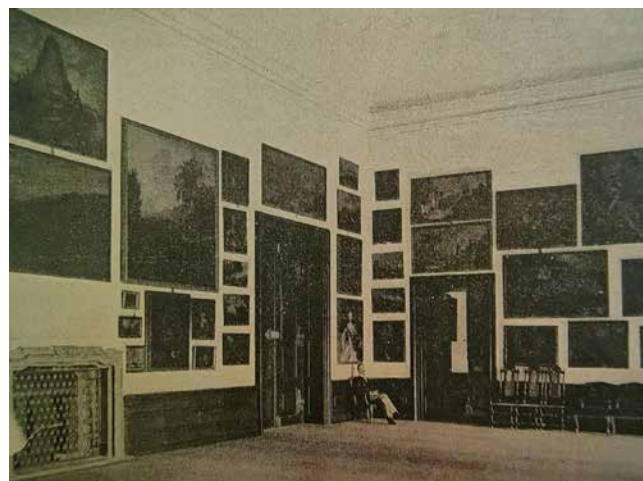


Obr. 13. Josef Kadeřábek, Antonín Kumpers v červeném jezdeckém kabátě, 1943, olejomalba na plátně, 73 × 63,2 cm (s rámem). Zdroj: Národní muzeum, fond OSČD, inv. č. H2-39636.

*Brandla a dalších mistrů ...*⁷⁴ Informace převzal s největší pravděpodobností od Jaroslava Schallera (1788).

Na Sommera navázal až v roce 1903 Jan Lier, který se o obrazech Karla Škréty a Petra Brandla vyjadřoval skepticky: „Starší zprávy vzpomínají také mistrovských prý obrazů od Brandla, Skrety a jiných malířů. Pozbyl jsem důvěry k těmto zprávám, jež před kritickým zkoumáním zpravidla selhávají, kde jakou začmoudlou malbu v červotočivém rámci hned za dílo Brandlovo neb Skretovo vyhláshují ... Není pochyby, že Kolodějský zámek byl vyšperkován cennými malbami. Ale buď že zavezeny do velkolepé obrazárny Lichtenštejnské do Vídně, nebo také rozšantročeny. Já spatřil v Kolodějích už jen sopraporty ve známé vlašské kompozici, puttí mezi květinovými a ovocnými guirlandami.“⁷⁴

⁷⁴ Zpráva o stavu obrazů v kolodějském zámku, kterou podal o tři roky později Antonín Podlaha (1906), vyzněla ovšem zcela opačně: „Jinak z vnitřního zařízení zámku zasluhuje zmínku zajímavé malované supraporty, něco barokního a vykládaného nábytku, a nemalý počet obrazů, jež zvláště na stěnách jedné síně, »obrazárna« zvané, jsou rozvěšeny.“⁷⁵ Svě poznatky doplnil fotografickou dokumentací obrazárny, která nám konečně poskytuje jasnou informaci o tom, že muzejní *Alegorie léta* se v lichtenštejnských sbírkách skutečně nacházela. Kvalita reprodukce je mizivá, ale přesto z ní lze vyčíst, že rozměrná malba ve druhé řadě odspodu na pravé stěně sálu zobrazuje muzejní *Alegorii léta*. Patrná



Obr. 14. Obrazárna v hlavním sále zámku Koloděje – stav v roce 1906. Zdroj: Antonín Podlaha, Památky archeologické a místopisné, Praha 1906, s. 297–300.

je především figura šlechtičny a její bělostný obličej, který z fotografie vystupuje (*Obr. 14*).

Přestože zámek 8. října 1911 vyhořel a až na dva pokoje celá výzdoba patra zámku zanikla, obrazárnu se podařilo podle všeho zachránit. Budova zámku byla do roku 1914 opravována architektem Alfonsem Wertmüllerem, který ji vybavil ústředním topením, vodovodem a elektrickým osvětlením.⁷⁶ Lichtenštejnové, zdá se, plánovali Koloděje obývat častěji. O podobě obrazové sbírky kolodějského zámku svědčí inventář, který byl sepsán hned v návaznosti na dokončení oprav v letech 1916 až 1918 a následně v roce 1921 – používán byl podle dalších vpisků ještě v letech 1924 a 1925.⁷⁷ Jedná se o obsáhlý materiál o celkem šedesáti dvou stranách, který je rozdělen na deset částí:

Str. 1–23 inventář obrazů	prázdné strany 20, 24, 25
Str. 26–32 inventář stolů a židlí	prázdné strany 31, 32
Str. 33–41 inventář postelí, truhlic a skříní	prázdné strany 38, 39, 40, 41
Str. 42–45 inventář různého nábytku	prázdná strana 45
Str. 46–48 inventář skla a porcelánu	bez prázdných stran
Str. 49–51 inventář kuchyně	bez prázdných stran
Str. 52–53 inventář prádla	prázdná strana 53
Str. 54–54 inventář koberců, příkrývek a matrací	bez prázdných stran
Str. 55–56 inventář vybavení lazaretu	bez prázdných stran
Str. 57–57 inventář vybavení strojovny	prázdné strany 58, 59, 60

Dle přípisu na první straně inventáře víme, že 13. října 1920 došlo k revizi inventáře revidentem Pokuckým. Inventář

⁷⁴ Emanuel FAIT ET AL., Čechy, sv. XI, Rakovnicko, Slánsko a Středočeské Meziříčí, Praha 1903, s. 300–304. Díl 11. Rakovnicko, Slánsko a Středočeské Meziříčí | Čechy. | Národní digitální knihovna | Digitální knihovna Kramerius (ndk.cz), vyhledáno 4. 9. 2024.

⁷⁵ Antonín PODLAHA, Památky archeologické a místopisné 1906, 22, Praha 1908, s. 297–300.

⁷⁶ Stavebně historický průzkum a evidence historicky cenných prvků zámku Koloděje, NPÚ ÚOP v hlavním městě Praze, 2010, s. 28.

⁷⁷ Státní oblastní archiv Praha, Velkostatek Uhřetěves, inv. č. 322, inventář – zámek Koloděje 1921.

obrazů byl sepsán hned na začátku, na prvních dvaceti třech dvoustranách, a zahrnoval celkem čtyři sta osmnáct obrazů. Popis obrazů obsahoval autora díla – často určený jako neznámý, ale v řadě případů lze přečíst konkrétní jméno, případně informaci, podle koho byl obraz namalován, pak název díla – často se objevuje konkrétní ikonografie, případně alespoň formální popis díla, dále údaje o rozměrech, které ale od strany osmnáct chybějí, a informace, ve kterém patře a místnosti se obraz nachází. Rovněž je zde evidováno, kam se obrazy poslaly nebo prodaly. V roce 1922 bylo mnoho obrazů posláno do Valtic [Valčic] a ještě v letech 1924 a 1925(!) do Úsova [Mährische Aussee]. Jan II. z Lichtenštejna prodal před Vánoci roku 1922 tři obrazy aukčnímu domu Rudolfa Weinerta.⁷⁸ Ze známých autorů, kteří se v inventáři objevili, jmenujme Bernarda Strozziho (č. inv. 36), Canaletta (č. inv. 8; č. inv. 9), Karla Škrétu (č. inv. 131), Antona Raphaela Mengse (č. inv. 35), Johanna Georga Hamiltona (č. inv. 20), Jana van Goyena (č. inv. 394) nebo Andreu Previtaliho (č. inv. 395). Ve sbírce OSČD Národního muzea nalézáme sedm maleb, které jsou zapsány v kolodějském inventáři z roku 1921:

č. inv. 80 (II/18a): nach Rubens, fünf Kinder ..., 106 × 154 cm	(inv. č. H2-39651)
č. inv. 81 (II/18a): nach Rubens, fünf Kinder ..., 106 × 154 cm	(inv. č. H2-39652)
č. inv. 145 (II/18a) nach Rubens, fünf Kinder ..., 106 × 155 cm	(inv. č. H2-39653)
č. inv. 146 (II/19a): „dto...“, 105 × 157 cm	(inv. č. H2-39654)
č. inv. 147 (II/18a): „Unbekannt, fünf Kinder ...“, 104 × 155 cm	(inv. č. H2-39655)
č. inv. 61 (II/20): „... Herkules mit Weltkugel, auf der anderen Mann ... 1 ..., 70 × 53 cm	(inv. č. H2-39630)
č. inv. 62 (II/20): „... Unbekannt ... Herkules ..., 70 × 53 cm	(inv. č. H2-39631)

Kromě těchto maleb jsme schopni v inventáři dohledat také muzejní *Alegorii léta*. Podle přípisu na evidenční kartě sbírkového předmětu byly původně na rubu vnitřního rámu nahoře nalepeny dvě cedulky – jedna s číslem 213 a druhá s nápisem Partie/Nr. 3. Pod číslem 213 se v inventáři z roku 1921 skrývá tento popis: „*Neznámé obrazové představení sklízně ovoce, obilí, luk; v pozadí město na vyvýšené hoře ležící, délka 116, šířka 189, světle hnědý rám*“.⁷⁹ Shoduje se tedy jak popis, který se soustředí na prezentaci plodin a nikoli ústřední dvojici aristokratky se sluhou, tak rozměry, které byly již v minulosti o 2 cm zkráceny, i popis rámu, neboť ten má i dnes světle hnědý nátěr a zlacenou lištu uvnitř.⁸⁰ Lze předpokládat, že Lichtenštejnové obraz nabyli do sbírek mnohem dříve. Tuto hypotézu by vyřešil detailnější archivní průzkum v rodinném archivu lichtenštejnských knížat ve Vídni.

Závěr

Článek představil neznámou olejomalbu s námětem *Alegorie léta* ze sbírek OSČD Národního muzea jako dosud nepublikovanou práci Frederika van Valckenborcha (1566–1623) a jeho dílny, do které patřil v určitý moment také moravský malíř Georg Flegel (1566–1638). Formální analýza odhalila ojedinělou kompozici malby založenou na kombinaci figurální malby, zátiší s ovocem a zeleninou a krajinomalby. Zároveň upozornila, že toto spojení není vždy přirozeně napojeno v jeden celek. Pojetí hlavních aktérů malby i figurální stafáže v pozadí je pojednáno zjednodušeně, v anatomicky ne zcela přirozených pózách končetin, prstů a hlav, kterým zároveň chybí modelace pomocí světla a stínu. Určujícím prvkem malby je živá a pestrá paleta modrých, zelených, žlutých a červených pigmentů různé sytosti.

Typ ikonografie, který zachycoval trhové scény, jež byly v druhé významové rovině ročními dobami, se uplatnil v 16. století v Itálii i v Záalpi, nejvíce v Nizozemí. Její oblibu zaznamenáváme i v Německu, především ve Frankfurtu nad Mohanem, jednom z nejrušnějších měst Evropy. Obchodování s východem i západem a dovoz luxusního zboží podnítily movité měšťany, aby si interiéry svých paláců nechali zdobit velkoformátovými plátny obohacenými o motivy s nabídkou ovoce, zeleniny, květin, zvířat apod. Malíři na tuto poptávku reagovali obrazy trhových scén, které neměly moralistní nádech. Jejich obsah byl čistě všední, odkazující na životní styl svých zadavatelů a na jejich přírodovědný zájem.

Ve Frankfurtu nad Mohanem se malbě těchto alegorií věnovala rodina Valckenborchů, nejvíce Lucas van Valckenborch. Dnes jsou badatelé uznávány čtyři Lucasovy série, které plní síně soukromých i státních institucí. V případě muzejní *Alegorie léta* jsme shledali, že s ohledem na odlišný styl malby nelze naši práci zařadit do Lucasova díla. Jako více pravděpodobný autor se nám jeví Lucasův synovec Frederik van Valckenborch. *Alegorie léta* v Národním muzeu se orientuje na Lucasovy vzory Alegorií v Častolovicích a v Bratislavě, ale na rozdíl od těchto předloh pozorujeme v provedení figurální části malby jistou neobratnost, která se projevuje nesprávnou anatomií lidských těl. Frederikovy figury jsou poněkud těžší, objemnější a málo pohyblivé. Frederikovo autorství jsme doložili dalšími alegorickými sériemi, kterých byl spolu se svou dílnou autorem.

Při hledání analogií s muzejní malbou jsme svoji pozornost obrátili k sérii, kterou uchovává Kunsthistorisches Museum ve Vídni. Komparaci jsme provedli na *Květinovém a Ovocném trhu*, částečně na *Trhu s drůbeží*. Z tohoto srovnání vyplynula stejná fyziognomie ženských tváří, analogické ošacení a šperky. Natočení naší aristokratky v taneční póze a typ šatů i jejich barevnost jsme doložili podáním šlechtičny z Frederikova signovaného obrazu *Noční karneval* ze

⁷⁸ Prodej se uskutečnil 23. 12. 2022 a jednalo se o tato díla: inv. č. 8 (II/18a): Canaletto, Pohled na Benátky, za cenu 1400,-; č. inv. 11 (II/18a): A. Locatelli, Forum Romanum, za cenu 1500,-; inv. č. 56 (II/19a): Brenzel (?), Krajina, za cenu 2900,-. Státní oblastí archiv Praha, Velkostatek Uhřetěves, i. č. 322, Inventář – zámek Koloděje 1921, s. 1, 4.

⁷⁹ „„Unbekannt bildliche Darstellung der Ernte in Obst, Getreide, Wiesen; im Hintergrunde eine Stadt auf hoher Berglehen (?) Z. h. 116, bt. 189 hellbr. Rahmen““. Státní oblastí archiv Praha, Velkostatek Uhřetěves, i. č. 322, Inventář – zámek Koloděje 1921, s. 12.

⁸⁰ V rámci restaurování v roce 2007 bylo v levém dolním rohu pod přemalbou odhaleno staré inventární číslo 289 provedené bílou barvou. To se ovšem nepodařilo ztotožnit v žádném z dostupných inventářů.

sbírkou Maartena Wurfbaina v Oegstgeestu (signován F.V.V. 1602/1603). Postavy česačů ovoce, ženů a procházejících se aristokratů jsou reminiscencí na Frederikovy perokresby rolníků a šlechticů ze skicáře, který si přivezl z cest po Itálii. Architektura v pozadí malby odkazuje na malířovu italskou zkušenost z Benátek a Mantovy. To, co naše plátno jasně zahrnuje do díla Frederika van Valckenborcha, je krajina v pozadí a oblačné nebe. Pojetí slunce, které se prodírá bouřkovými mračky, se ve Frederikově tvorbě objevuje opakovaně a odkazuje na stylistickou příbuznost s tvorbou Gillise van Coninxlooa (1544–1606), zde konkrétně na *Krajinu s obětováním Izáka* z vídeňské Albertiny. V případě ovocno-zeleninového zátiší není pochyb, že jeho autorem byl Georg Flegel. Potvrdila se tak dříve Hanou Seifertovou vyslovená hypotéza, že Flegel se v dílně Valckenborchů uplatnil i po Lucasově smrti v roce 1597. Protože Frederik se v roce 1602 odstěhoval do Norimberku, zatímco Flegel zůstal až do své smrti ve Frankfurtu nad Mohanem, datujeme muzejní *Alegorii léta* před rok 1602.

Malba se v polovině 20. století nacházela na lichtenštejnském zámku v Kolodějích u Prahy. V roce 1956 byla spolu s dalšími malbami a grafickými listy převedena jako konfiskát do sbírek Národního muzea. První ohledání stavu předmětů historicko-archeologickým oddělením NM proběhlo 26. června 1956. Zápis do sbírek je datován 3. srpnem 1956. Kdy přesně se obraz do lichtenštejnských sbírek dostal, nebylo možno s ohledem na omezené možnosti studia v knižecím archivu ve Vídni zjistit. Z bádání v inventářích zámku, které se nacházejí v České republice, vyplynulo, že obraz se v Kolodějích nacházel snad v roce 1809, kdy je v inventáři tohoto data popsán „*Měsíc v kovovém rámu*“. Další indicii poskytl o sto let později Antonín Podlaha, který svůj článek o kolodějském zámku v *Památkách archeologických a místopisných* doplnil o fotografickou dokumentaci obrazárny, z níž lze s jistými obtížemi vyčíst, že rozměrná malba ve druhé řadě odspodu na pravé stěně sálu zobrazuje muzejní *Alegorii léta*. Třetí a nejdůležitější zprávu o provenienci díla poskytl inventář kolodějského zámku datovaný rokem 1921. Zde je pod číslem 213 evidováno „*Neznámé obrazové představení sklizně ovoce, obilí, luk; v pozadí město na vyvýšené hoře ležící, délka 116, šířka 189, světle hnědý rám*“, které se odvolává na číslo uvedené na historické cedulce na vnitřním rámu obrazu.

Celkově lze konstatovat, že *Alegorie léta* vznikla v dílně Frederika van Valckenborcha jako jeho raná práce ve spolupráci s dalšími dílenskými spolupracovníky, jmenovitě známe pouze Georga Flegela. Tuto domněnku potvrdila stylistická analýza jeho díla a komparace s dalšími signovanými i nesignovanými díly. V případě *Alegorické série* v Kunsthistorisches Museum, která nám posloužila jako komparativní materiál, jsme vypožadovali stylistické rozdíly i mezi jednotlivými malbami série, což pouze potvrzuje naši tezi, že na velkoformátových malbách trhovských scén se podílela celá Frederikova dílna. Nedostatky v zobrazení lidských těl jasně ukazují, že Frederik van Valckenborch byl především krajinář, nikoliv figuralista.

Prameny

- Archiv Národní knihovny, fond Kumpera Antonín, Ing. 1934-1941, č. arch. souboru 79
 Lichtenštejnské sbírky Vídeň – Vaduz, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein, Hausarchiv, Wien, Signatura A1-1/7, Koloděje u Prahy, Signatura A1-11/18
 Národní muzeum, archiv OSČD, Přírůstky 1956, čj. 423/56-S/3, 26. 6. 1956
 Národní muzeum, archiv OSČD, Přírůstky 1956, čj. 515/56-S/3, 2. 8. 1956
 Národní muzeum, archiv OSČD, Přírůstky 1956, čj. 76/56-S/3, 11. 10. 1956
 Státní oblastní archiv Praha, VS Uhřetěves, inv. č. 473, inventář zámku v Kolodějích, 1808
 Státní oblastní archiv Praha, VS Uhřetěves, inv. č. 322, inventář zámku Koloděje, 1921

Seznam použité literatury

- Bohuslav BALBÍN, *Miscellanea historice regni Bohemiae*, kniha 3, s. 84.
 Bram DE KLERCK, *Scene del quotidiano? Interpretando la pittura di genere di Vincenzo Campi*, in: Franco PALIAGA: *Vincenzo Campi. Scene del quotidiano*, Milán/Cremona 2000, s. 39–49, zvl. s. 47–48.
 Emanuel FAIT ET AL., *Čechy*, sv. XI, Rakovnicko, Slánsko a Středočeské Meziříčí, Praha 1903, s. 300–304.
 Tomáš GAUDEK, *Soubor čtyř alegorií evropských mocností*, in: Šárka RADOSTOVÁ (ed.): *Ad Unicum. Od gotiky k manýrismu. Umělecká díla z fondů Národního památkového ústavu*, Praha 2023, s. 329–336.
 Angela GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti pittore (1529–1592)*. *Catalogo generale*, Rimini Heinrich Sebastian HÜSGEN, *Martin van Valckenburg*, in: *Nachrichten von Franckfurter Künstlern und Kunst-Sachen: enthaltend das Leben und die Wercke, aller hiesigen Mahler, Bildhauer ...; Nebst einem Anhang von allem was in öffentlichen und Privat-Gebäuden, merckwürdiges von Kunst-Sachen zu sehen ist*, Frankfurt nad Mohanem, edice 1790, s. 76–78, s. 136–138.
 Ondřej HORÁK, *Vývoj pozemkové reformy na liechtenstejnských velkostatkách*, in: *Liechtensteinové mezi konfiskací a vyvlastněním. Příspěvek k poválečným zásahům do pozemkového vlastnictví v Československu v první polovině dvacátého století*, Praha 2010, s. 126, pozn. 397.
 Milan KADAVÝ, *Restaurátorská zpráva, Alegorie léta, olejomalba na plátně*, Národní muzeum, inv. č. H2-39649, OSČD, archiv restaurátorských zpráv, říjen 2007.
 Christoph Maria MERKI, *Osmnácté století. Přepych dvora a merkantilistická správa*, in: *Lichtenštejnové v českých zemích od středověku do 20. století. Majetky, práva, správa*, Vaduz 2016, s. 92.
 Christoph Maria MERKI, *Sedmnácté století. Velký skok vpřed*, in: *Lichtenštejnové v českých zemích od středověku do 20. století. Majetky, práva, správa*, Vaduz 2016, s. 78.

Jan MUYLLE A KOL., Joachim Beuckelaer. Het markt-en keukenstuk in den Nederlanden 1550–1650, Ghent 1986.

Franco PALIAGA, Vincenzo Campi e la pittura di genere fiamminga, in: Vincenzo Campi. Scene del quotidiano, Milán/ Cremona 2000, s. 51–59.

Antonín PODLAHA, Památky archeologické a místopisné 1906, 22, Praha 1908, s. 297–300.

Lubomír SRŠEŇ, Německý (?) malíř 1. poloviny 17. století. Prodavač ovoce a zeleniny, in: Eliška FUCÍKOVÁ, Ladislav ČEPIČKA: Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae, Praha 2008, kat. č. 1.29, s. 410.

Hana SEIFERTOVÁ, Georg Flegel, Praha 1991, s. 18–20.

Jaroslav SCHALLER, Topographie des Königreichs Böhmen, Kaurzimer Kreis, Praha/Vídeň SHP – Stavebně historický průzkum a evidence historicky cenných prvků zámku Koloděje, NPÚ ÚOP v hlavním městě Praze, 20101788, s. 196.

Lubomír SLAVÍČEK, Artis Apellae Thesaurium. Karel Eusebius z Liechtensteina a sběratelství na Moravě v 17. a 18. století, in: „Sobě, umění, přátelům“. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939, Brno 2007, s. 95–118.

Jarmila VACKOVÁ, Obrazový cyklus od Fredericka van Valckenborcha (?), Umění XX, 1972, s. 370–375, zvl. s. 375. Obrazy se stále nacházejí na zámku v Novém Městě nad Metují.

Jarmila VACKOVÁ, Nizozemské malířství 15. a 16. století. Československé sbírky, Praha 1989, s. 340–344.

Alexander WIED, Frederik und Gillis van Valckenborch. Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil, Vídeň 2016.

Barry WIND, Genre as Season: Dosso, Campi, Caravaggio, in: Arte lombarda, XX, 1965, č. 42 – 43, s. 70–73.

Internet

Aukční dům Rudolfa Lepkeho (Berlín) – aukční katalog z aukce konané 14. února 1905

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus <Berlin> [Editor]: Katalog / Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin: Gemälde alter Meister ersten Ranges: Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen; dabei ein Teil der Sammlung des Fürsten Serge Koudacheff in St. Petersburg sowie die Kollektion des Herrn Dr. H. in W.; Oeffentliche Versteigerung: 14. Februar 1905 (Berlin, Nr. 1404.1905) [online], [cit. 25. 6. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/10.11588/diglit.18050#0018>

Getty Provenance Index – inventáře frankfurtských aukcí

Inventář aukce ve Frankfurtu nad Mohanem 1781 Verzeichniß verschiedener Malereyen, von theils unbekanntem, theils bekannten berühmtesten Holländischen, Brabändischen und Französischen Meistern, welche Mittwochs, den 18. des Monats Julii in dem bekannten Scharfischen Saal dahier an den Meistbietenden gegen gleich baare Bezahlung öffentlich verkauft werden sollen. Frankfurt am Mayn, 1781

Inventář aukce ve Frankfurtu nad Mohanem 1784 Verzeichniß von Gemälden der berühmtesten Niederländischen, Französischen, Italiänischen und Deutschen Meister, welche von den Freyherrn. von Berberichschen Erben zu Frankfurt am Mayn in dem Senckenbergischen

Stiftungs=Hause nach der nächstbevorstehenden Herbst=Messe, Montags den 27. September und die darauf folgenden Tage, öffentlich überlassen werden sollen; auch können sämtliche Gemälde, welche in dem besagten Senckenbergischen Stiftungs=Hause hinter der sogenannten schlimmen Mauer aufgestellt sind, wöchentlich zweymal, als Dienstags und Freytags von zwey bis fünf Uhr besehen werden. Frankfurt am Mayn, 1784. Gedruckt bey Heinrich Ludwig Brönnner
Getty Provenance Index D-A154

Inventář aukce ve Frankfurtu nad Mohanem 1790 Verzeichnis einer beträchtlichen Gemäldesammlung von den berühmtesten Italiänischen, Deutschen und Niederländischen Meistern, welche von den Eigenthümern Kaller und Michael in dem allhiesigen Bildersaal im Creuzgange, Mittwochs den 25ten August durch die geschwornen Herrn Ausrüfer an die Meistbietende gegen baare Bezahlung im 24 fl. Fuss losgeschlagen und überlassen werden sollen; und welche täglich in gedachtem Bildersaal Vormittags von 10 bis 12 Uhr und Nachmittags von 2 bis 4 Uhr in Augenschein genommen werden können. Frankfurt am Mayn, gedruckt mit Brönnnerischen Schriften, 1790.
Getty Provenance Index D-A207

Google Books

Katalog der fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien, 1885 in: Google Books [online], [cit. 25. 9. 2024]. Dostupné z: https://www.google.cz/books/edition/Katalog_der_f%C3%BCrstlich_Liechtensteinisch/pAYrAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1

Invaluable.com

Sold at Auction: Frederik van Valckenborch, Venditrice di frutta in un giardino, in: Invaluable.com [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.invaluable.com/auction-lot/venditrice-di-frutta-in-un-giardino-18-c-l-6r6rmjpps>

Sold at Auction: Frederik van Valckenborch, Georg Flegel, attributed, The Kitchen Scene with Still Life, in: Invaluable.com [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.invaluable.com/auction-lot/frederik-van-valckenborch-georg-flegel-attributed-3-c-c-144e95a6d>

Lichtenštejnské sbírky Vídeň – Vaduz

The Parable of the Blind Leading the Blind. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/the-parable-of-the-blind-leading-the-blind>

Mountain Landscape with Waterfall and Mill. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/mountain-landscape-with-waterfall-and-mill>

Emperor Rudolf II. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna [online], [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/emperor-rudolf-ii>

Mutual Art

Frederik van Valckenborch, An allegory of winter: the fish and meat market, in: MutualArt [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/An-allegory-of-winter--the-fish-and-meat/93D4E-B043007E194>

Frederik van Valckenborch, A Market scene – An Allegory of Autumn, in: MutualArt [online], [cit. 26. 8. 2024]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/A-Market-scene---An-Allegory-of-Autumn/1E92D42DAA-EBFE19>

Týden

Jana ERBÁKOVÁ, Trnitá cesta do Koloděj, in: Týden.cz [online], 28. 4. 2007 [cit. 20. 9. 2024]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rozhovory/trnita-cesta-do-koloděj_9771.html