

KAREL HOLESOVSKÝ
Brno

NĚKOLIK POZNÁMEK K ATRIBUCÍM DAFFINGEROVSKÝCH DROBNÝCH PODOBIZEN

Portrétní miniatura nachází v naší historii umění jen málo pochopení; bývá odsouvána na periferii „velkých“ témat volného i užitého umění. Pro dosavadní nevyjasněnost jejího uměleckého a dokumentárního charakteru nebylo dosud s vážností definováno ani její místo v hierarchii uměleckých žánrů. Navzdory záslužné zakladatelské práci F. X. Jiříka¹ i rozsáhlé literatuře, především starší zahraniční, jsou naše znalosti v tomto oboru jen kusé a povrchní.

Tuto nedostatečnou fundovanost uměleckohistorického průzkumu pocítujeme především v praktických důsledcích — v akviziční činnosti našich muzeí, kde bychom nezřídka našli vedle původních kvalitních artefaktů i zřejmá komerční falza. Miniaturní podobizna totiž pro svou nesmírnou popularitu v širších vrstvách sběratelů patří k těm uměleckým žánrům, jež padly za oběť profesionálním falzifikátorům často udivující produktivity².

Pomíňme onu sféru komerčních miniatur, ve které postačí k seriózní orientaci vytríbený vkus a zkušené oko uměleckého historika i bez podstatnějších specializovaných znalostí, a obraťme svou pozornost k těm miniaturním podobiznám, jež jsou sice původní, ale nesignované, či mylně autorsky atribuované.

Nejčastější příklady nám v našich zemích poskytuje vídeňská „předbřeznová“ škola, zvaná též škola Daffingerova. Daffinger, proslulý portrétista³, podstatně ovlivnil nejen malíře miniatur žijící ve Vídni⁴, ale jeho zřetelný vliv můžeme vystopovat i na díle mnohých miniaturistů, kteří v druhé čtvrtině 19. století tvořili v českých zemích⁵. Proto poznání životního díla tohoto umělce je nezbyt-

¹ F. X. Jiřík: *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenecké v Čechách*, Praha 1930.

² Setkáváme se i s původními miniaturami, které jsou dodatečně falešně signovány v zájmu komerční atraktivnosti.

³ Moritz Michael Daffinger (25. 1. 1790—22. 8. 1849 Vídeň) — původně malíř ve vídeňské porcelánce (M. Weixelbaum), studoval na vídeňské Akademii (H. Maurer) — věnoval se miniaturní podobizně — 1819 ovlivněn Thomasem Lawrenceem ve stylu anglického portrétního umění — jako protežé kněžny Melánie Metternichové se stal společensky a umělecky nejpopulárnějším vídeňským pokongresovým miniaturistou — vymaloval téměř všechny příslušníky dvora, vysoké šlechty, diplomatického světa, bohaté buržoazie a uměleckých kruhů — umělecky nejplodnějším se stal ve třicátých letech — v závěru života se věnoval intenzivně studiu květin v akvarelu — kolem něho se sdružili četní žáci a následovníci — jeho život i tvorbu přerušila náhlá smrt za cholery epidemie a přivedla tak nepřímo i úpadek vídeňské miniatury, která navíc nadlouho nepřežila vynález daguerrotypie a fotografie.

⁴ Emanuel Peter (1799—1873), Alois von Anreiter (1803—1882), Robert Theer (1808—1863) a další.

⁵ Taddeo Mayer (1812—1856), Patricius Kittner (1809—1900), Václav Kraus (1791—1849), Josef Zumsande (1806—1865) a další.

ným předpokladem studia miniatur na našem území. Originálních Daffingerových prací se však v českém veřejném či soukromém majetku nalézá poskrovnu, spíše se setkáváme s pracemi jeho následovníků mylně přisuzovanými jejich vzoru. Zhruba můžeme nepodepsané daffingerovské miniatury rozdělit do několika skupin:

- a) nesignované portréty pocházející z Daffingerových rukou;
- b) portréty kopírované jeho následovníky;
- c) portréty malované ve stylu Daffingerově v epigonské poloze;
- d) portréty Daffingerových následovníků a žáků, kteří převzali od svého vzoru jen základní podněty a ty pak zužitkovali v rámci své individuality.

Při studiu neznacené daffingerovské miniatury jde téměř vždy o velmi specializovanou a delikátní problematiku, vyžadující značnou zkušenost s originálním materiálem. Nemůže být proto tento krátký článek chápán jako návod, podle něhož by bylo možné atribuovat vídeňské miniatury Daffingerova okruhu. Je spíše upozorněním na praktické důsledky zanedbávané problematiky.

Obraťme se nejprve k první skupině, do které zařazujeme mistrovsky nesignované miniatury. Daffinger své práce většinou podpisoval jen příjmením, řídkěji je také datoval. Ty neznacené pocházejí především z raného období jeho tvorby před rokem 1819, které je ještě necharakteristické, a tudíž obtížně atribuovatelné. Ostatně je to období, které nehrálo pozoruhodnější roli svým širším uměleckým významem, a tudíž pro předmět našeho zájmu není důležité. Neoznačené práce z let dvacátých až čtyřicátých jsou méně časté, povětšinou jsou to torza protějšků (z nichž obvykle byla signována jen jedna miniatura), které byly později rozděleny v solitéry. Tato tři desetiletí Daffingerova tvůrčího vzepětí zanechala u nás nejvíce stop ať již ve formě originálních artefaktů, či významného vlivu. Jako příklad uveďme Podobiznu neznámé dámy z majetku Moravské galerie v Brně⁶. Její nepochybná výtvarná kvalita i typické daffingerovské znaky ukazují přímo na umělcovu ruku, nikoliv na okruh jeho následovníků. Ke znakům, jež nám nejčastěji pomohou ke spolehlivější atribuci Daffingerových prací, patří především bravurní forma výtvarného vyjadřování, v němž není místo pro prohrěšky proti kompozici, kresbě, modelaci, barevnosti či jiným výrazovým prostředkům umělce, prozrazujícího dokonalé akademické školení. Daffingerův vytříbený cit pro smyslové vystižení materiálových kvalit se uplatňuje především v traktování vlasů, pokožky i šatů a v něm Daffinger nenalézá suverénního rivala mezi ostatními reprezentanty vídeňského miniaturního portrétního umění, a to nejen daffingerovského zaměření⁷. V dramaturgizující světelné kompozici, v jásavé, plnokrevné a harmonické barevnosti či dekorativnosti stejně jako v lyrizující atmosféře se vedle Amerlinga nejvíce přiblížil svému idolu — Angličanu Thomasu Lawrencovi⁸, poslednímu svědku anglického portrétního umění konce 18. století. Nepochybně jemu vděčí i za elegantní malířskou noblesu, za distingvovanou zdrženlivost svých modelů, za galantní aristokratizující kompliment, který nebyl setřen ani měšťansky solidním vídeňským biedermeierem. Dodával-li Daffinger

⁶ Podobizna neznámé dámy s černými vlasy a v bílé krinolině s kamélií na léze, sedící v rudé lenošce před portiérou stínící výhled do krajiny; akvarel na slonovině, 10 × 8 cm, kolem 1840, Moravská galerie inv. č. 15.833. Viz K. Holešovský, Neznámý portrét M. M. Daffingera, *Umění XIX*, č. 1, str. 104–106; viz také reprodukci.

⁷ Výjimkou je Josef Kriehuber, specializující se na rozměrnější akvarelové portréty.

⁸ Setkal se s ním v domě své příznivkyně, kněžny Melánie Metternichové, v roce 1819 a počal jeho portréty kopírovat a intenzivně sbírat anglickou grafiku 18. století.

svým klientkám více módního „chicu“ než psychologické charakterizace, neochuzoval ani své mužské zákazníky o jistý zženštilý půvab. Zejména v posledním desetiletí tvorby vystupňoval své podmanivě lichotivé a idealizační tendence do brilantně akademizujícího klíše, vynucovaného ostatně i nezvládnutelným množstvím objednávek, pramenících ze snobské mondénnosti vídeňské předřeznové společnosti. V těchto stručně charakterizovaných rysech nebyl dožiten ani svými nejtalentovanějšími napodobiteli.

Není divu, že oslnivý společenský i umělecký úspěch Daffingerův přivábil plejádu následovníků a žáků, kteří pak vešli do dějin miniatury jako Daffingerova škola. Mnozí z nich vytvářeli nejen vlastní osobité portréty, ale i kopie podle Daffingerových miniatur, a to nejen ze studijních, ale i z komerčních důvodů. Daffingerův klient si nemohl vždy dovolit dát namalovat repliky pro členy své rodiny u finančně náročného mistra, a proto se obracel na jeho žáky⁹. Jednou z takových kopií, která se zachovala u nás, je portrét Marie von Plettenberg z roku 1832, vyhotovený Emanuelem Peterem¹⁰. Peter, ač patřil mezi nejtalentovanější Daffingerovy žáky a kopisty, se přece jen svému vzoru nepřiblížil natolik, aby oklamal zasvěceného znalce. Rozdíl nacházíme především v rukopisném traktování (nejzřetelněji na pleti a vlasech), které postrádá onu suverénní lehkost a samozřejmost, jaká u Daffingera ne náhodou upomíná na Rembrandtovy portrétní lepty¹¹. Ale i v barevné kompozici Peter přebírá z Daffingera povětšinou jen vnějškovou povrchní atraktivnost a opomíjí mistrovi smyslovou bezprostřednost a podmanivost. Nepochybně úzkostlivá touha vyrovnat se svému vzoru spoutala i Peterův přirozený talent, jež tolikrát osvědčil ve své vlastní tvorbě. Diference mezi oběma malíři bývá tak delikátní, že nebýt profesionální solidnosti Peterovy¹², mohly by být jeho práce obecně zaměnitelné s Daffingerovými.

Daffingerovi žáci vytvářeli i četné portréty v jeho duchu a zejména Alois von Anreiter s Robertem Theerem dosáhli podivuhodné dokonalosti. V brněnském soukromém majetku se nalézá nesignovaná podobizna princezny Schwarzenbergové, dosud atribuovaná Daffingerovi¹³. I když podobizna nápadně připomíná Daffingerovu tvorbu, přece jen po bližším studiu shledáme, že autorem musel být jiný umělec. Přestože celkové kompoziční aranžmá vyrůstá z Daffingera (typické rudé portiéry, výhledy do krajiny), přece jen excentrické umístění figury je pro Daffingera téměř netypické, jak můžeme zjistit na dostupných miniaturách či jejich reprodukcích. Průkaznějším důvodem k popření Daffingerova autorství je však pointilistický rukopis nesený v tradicích 18. století, značně rozdílný od rukopisu Daffingera. Ten po roce 1819 nikdy jiného než čárkovitého rukopisu nepoužil. Tato skutečnost ukazuje buď na konzervatismus malířův, nebo na pečlivé úsilí napodobit Daffingerův styl co nejpřesvědčivěji s vy-

⁹ Některé z nevěstných Daffingerových miniatur známe dnes jen z těchto kopií.

¹⁰ Portrét Marie von Plettenberg v bílé krinolíně s rudou kamélií na živůtku v kožešinovém přehozu, akvarel na slonovině, 10 × 8 cm, Vídeň 1832, sig. Peter en Daf., Městské muzeum v Prostějově, inv. č. Oa 182; viz reprodukci.

¹¹ Daffinger Rembrandtovy lepty sbíral a ještě v posledních letech svého života je kopíroval.

¹² Peter obvykle své kopie označoval, viz poznámku č. 10.

¹³ Portrét vévodkyně Ludviky E. Schönburgové, princezny Schwarzenbergové, v černých šatech s kožešinovým pláštěm s rudou podšívkou, sedící v rudé lenošce před výhledem do krajiny stíněné rudou portiérkou, akvarel na slonovině, 12,5 × 10 cm, Vídeň kolem 1830, soukromý majetek; viz reprodukci.

jímkou rukopisu. Ostatně ani věcná, barevná a světelná kompozice nedosahuje onoho stupně harmonického vyrovnání, jaký je u Daffingera běžný. Srovnáním s ranou tvorbou jiných daffingerovských autorů lze usuzovat na Roberta Theera¹⁴, který se svému vzoru vášnivě obdivoval a jeho obdivuhodná výtvarná erudice mu navíc umožňovala Daffingera epigonsky následovat. Theer však svá raná díla ne vždy signoval, a proto uváděl nejen své současníky, ale i dnešní znalce do omylů stran autorství.

Vedle Theera, Anreitera a Petera rostla v Daffingerově stínu celá generace vídeňských i mimovídeňských malířů-miniaturistů. Ti však vědomě nebo pro nedostatečnost svého talentu přijali jen základní rysy Daffingerova kánónu a zformulovali jimi svůj subjektivní výtvarný projev. Výjimkou je snad jen Carl von Saar, dosud nedosti oceňovaný Daffingerův žák, který jako jediný mu vyrostl v rovnocenného mistra výrazně osobitě laděného. Avšak pro robustnější zemitost a zřetelnější měšťanství svých miniaturních portrétů nedosáhl tak značné obliby a proslulosti jako Daffinger.

Daffingerův vliv se v rezonančních kruzích rozbíhal do celé tehdejší habsburské říše, vyvoláváje tvůrčí odezvu různé intenzity a plodnosti. Pojem „vídeňské školy“ nelze tedy chápat jako pojem geografický, ale charakterizační. Proto především v českých zemích je ke studiu jak domácích, tak i importovaných miniatur nezbytná znalost daffingerovské školy, znalost, která by umožnila bezpečně rozpoznávat díla mistrovská od žákovských, ovlivňující od epigonských.

Je podivné, že přes velký zájem o vídeňskou miniaturu (a miniaturu vůbec), který vzplanul na přelomu století a v prvních desetiletích a projevil se navenek organizováním významných výstav a formováním sbírek, nebyla ani jedna z nich monograficky věnována prominentním miniaturistům a z vídeňských mistrů se monografie dočkal pouze Daffinger¹⁵. Pro značnou rozptýlenost nebo nedostupnost originálních artefaktů a často i pro nespolehlivost údajů v literatuře¹⁶ je studium vídeňské miniaturní tvorby ztíženo především v našich zemích.

EINIGE BEMERKUNGEN ZU DEN ATTRIBUTIONEN DER MINIATUREN VON M. M. DAFFINGER

Der Artikel befaßt sich mit der Problematik des Wiener Miniaturporträts aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der sogenannten Daffinger'schen Schule. Es wird auf die Gefahr der ungenauen Autorenattributen nicht signierter Miniaturen aufmerksam gemacht, namentlich auf die mögliche Verwechslung Daffingers Werke mit den Arbeiten seiner Schüler. Die präzise Festlegung der Autorenschaft der Miniaturbildnisse, die sich im tschechischen öffentlichen und privaten Eigentum befinden, ist eine wichtige Voraussetzung zum Studium des einheimischen Miniaturporträts, welches durch die Daffinger'sche Schule unmittelbar beeinflusst wurde.

¹⁴ Viz Mužský portrét od R. Theera, reprodukce č. 66 v katalogu *Österreichische Malerei des 19. Jahrhunderts*. Österreichische Galerie, Wien 1964.

¹⁵ Leo Grünstein, *Daffinger und sein Kreis*, Wien 1923.

¹⁶ Jako příklad uvádím běžně uváděný omyl, že Daffinger po smrti své dcery ze žalu přestal ve čtyřicátých letech malovat portréty. Často též pramen, odvolávající se na tento omyl, uvádí současně miniatury ze čtyřicátých let.