

Konečný, Lubomír

Jiří František Buquoy a "La famosissima Notte"

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 77-[83]

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123943>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



JIŘÍ FRANTIŠEK BUQUOY A „LA FAMOSISSIMA NOTTE“

LUBOMÍR KONEČNÝ

Vzácnost textů, které byly v českých zemích vydány kolem roku 1800 a jsou věnovány jak výtvarnému umění jako takovému, tak jednotlivým umělcům a jejich dílům, je dobře známou skutečností. Neméně dobře je známo, že pokusy o nápravu tohoto stavu lze spočítat na prstech jedné ruky.¹ Tím spíše potěší více méně náhodné setkání s textem vytištěným roku 1825 v Praze („*Prag: gedruckt in der Sommerschen Buchdruckerey, und in Commission bei G. W. Enders*“), jehož předmětem – jak je uvedeno v názvu – je obraz, který tehdy patřil v Evropě k nejobdivovanějším: *Worte der Begeisterung von der Nacht des Correggio (la Notte del Correggio)*. Jedná se tedy o obraz *Klanění pastýřů* [obr. 1], který pro rodinnou kapli Pratoneriů (*Capella Pratoneri*) v kostele San Prospero v Reggio Emilia namaloval v letech 1522–1530 Antonio Allegri, zvaný Correggio (1489–1534).² Jedné noci roku 1640 nechal modenský vévoda Francesco I. d'Este toto dílo tajně přenést z kostela do své *Galleria Estense*, odkud byl prodán do Drážďan, kam doputoval v září 1746.

Text, kterým se budu zabývat, pochází z pera jedné z nejpozoruhodnějších, ale dnes pozapomenutých osobností českého společenského, vědeckého a kulturního života první poloviny 19. století, Jiřího Františka Augusta (Georga Franze Augusta) de Longueval, hraběte Buquoye.³ Narodil se 7. září

1781 v rodině plukovníka jezdeckého v Bruselu a po rozvodu rodičů přesídlil se svým otcem do Čech. Když roku 1803 zemřel bez potomků jeho strýc Jan Nepomuk Buquoy, držitel rodového fideikomisu, zdědil jej Jiří František. Tím se z něj stal jeden z nejbohatších vlastníků půdy v Čechách. Nemusel proto hledat uplatnění ve státních službách a mohl se věnovat vlastním vědeckým zájmům, které se začaly výrazně profilovat již v době jeho studií. Buquoyova studia v Praze a na Tereziánské rytířské akademii ve Vídni svědčí o neobyčejně široké škále zájmů, poněvadž složil zkoušky z řady technických a přírodovědných oborů. Intenzivně se věnoval také disciplínám, které by dnes byly označeny jako společenskovední nebo humanitní: filosofii, literatuře, občanskému a kanonickému právu nebo historii. Hlavním předmětem jeho zájmu však byla matematika a časem také národohospodářství (ekonomie). Publikoval, většinou vlastním nákladem, na tři desítky spisů, které si díky svému bohatství mohl dovolit rozepisovat potenciálním zájemcům po celé Evropě. Tímto způsobem a díky svým častým cestám získával kontakty s předními evropskými učiteli, jako byli Alexander von Humboldt, Pierre de Laplace, André Marie Ampère, Johann F. Gauss nebo Friedrich Schleiermacher. Od roku 1807 byl v kontaktu s Johannem Wolfgangem Goethem.



Obr. 1: Antonio Allegri, zvaný Correggio, *Klanění pastýřů*, 1522–1530, Drážďany, Gemäldegalerie Alte Meister.



Obr. 2: Josef Drda podle Raphaela Mengse, *Klanění pastýřů*, mědiryt, 1812–1813.

Jiří František Buquoy se zajímal také o kulturní a umělecký život v Čechách a aktivně se na něm podílel. Sám psal básně a pokusil se napsat také román. Byl celoživotním mecenášem skladatele Václava Jana Tomáška, zasloužil se o založení Národního muzea v Praze a působil v jeho orgánech. Pokud jde o Buquoyův vztah k výtvarnému umění, patrně nejznámější je jeho angažovanost v oboru sklářství, především vynález hyalitu – černého nebo červeného křišťálového skla, které se v letech 1820–1860 vyrábělo převážně v buquoyových sklárnách.⁴ *Honorabundus* tohoto sborníku navíc nedávno upozornil, že hrabě Buquoy patřil mezi těch sedmnáct zakládajících členů Společnosti vlasteneckých přátel umění, kteří v letech 1796–1835 využili možnosti zúčast-

nit se aukcí uměleckých děl pořádaných tímto spolkem. Získal asi sedmdesát obrazů, a zařadil se tak mezi nejaktivnější dražitele.⁵ Nutno však dodat, že tato díla se nestala součástí jeho soukromé sbírky (pokud kdy vůbec nějakou měl), protože nový majitel se musel zavázat, že vydražené dílo na deset let zapůjčí Obrazárně Společnosti. Buquoyův aktivní podíl na těchto dražbách měl tedy altruisticko-edukativní charakter, poněvadž tato sbírka měla poskytovat „*budoucím umělcům i milovníkům umění dobré vzory, a ,tak vzkřísit lásku ke kráse*“.⁶

Také text, který je předmětem těchto řádků, má jiný než estetický nebo čistě umělekohistorický účel, jak by se (vzhledem k tomu, že je věnován obrazu, který byl tehdy pokládán za nejvýznamnější

malířské dílo evropské renesance) dalo očekávat.⁷ Tak například již v 17. století Luigi Scaramuccia oslavil *La Notte* jako „*estremo limite della possibilità dell'arte*“.⁸ A ve století následujícím Charles de Brosses vyjádřil svůj obdiv k obrazu následujícími slovy: „*La nuit de Noël; oh Dieu! quel tableau! je ne puis jamais y songer sans exclamation. Pardon, divin Raphaël, si aucun de vos ouvrages ne m'a causé l'emotion que j'ai eue à la vue de celui-ci. Vous avez votre grace à vous, plus noble, plus décente; mais celle-ci est plus séduisante. Vous savez combien je vous admire; laissez-moi aimer l'autre de tout mon Coeur.*“⁹

Není pochyb o tom, že hrabě Buquoy znal Correggiův drážďanský originál. Za připomenutí ale stojí, že v Čechách – a to ve sbírce knížete Rudolfa Colloredo-Mansfelda, dnes na státním zámku Opočno – se nacházelo „*qualitätvolle Werkstattwiederholung*“ obrazu Antona Raphaela Mengse, který je jednou z mnoha variací na Correggiův šedévr. A *last but not least*, mědiryt podle něj vytvořil někdy v letech 1812–1813 Josef Drda [obr. 2].¹⁰

Buquoy svůj nedlouhý, třináctistránkový spis rozdělil do dvou částí. První tvoří krátká „*Vorbemerkung*“ (s. 3–4):

„*Das unter dem Nahmen: la Notte del Correggio, bekannte große Meisterwerk des Antonio Allegri, besitzt die königliche Gallerie in Dresden, wohin es aus Modena kam. Es ist gut erhalten, auf Holz gemahlt, an war anfangs für die Kapelle des heiligen Prosperus zu Reggio bestimmt, nach der Bestellung des Alberto Pratonero, Patron jener Kapelle, von welcher aus das Gemälde dann in die Gallerie der Herzoge von Modena übertragen ward. Lord Pembrok in London besitzt eine alte Handzeichnung, die sehr allgemein für die Originalskizze des Correggio selbst gehalten wird.*

Die Nacht des Correggio charakterisirt sich vorzüglich, durch das vom Gottkinde allein ausgehende alles Uibrige erhellende Licht; eine höchst poetische Fiktion, ganz dem rührenden Gegenstan-

de des Gemähltes entsprechend, und, zu gleicher Zeit, von dem hochgeweihten Künstler auf eine Weise ausgeführt, daß er in dieser originellen Centrifugalbeleuchtung, obgleich sehr vielfältig nachgeahmt, noch unerreicht da steht. – Durch mein Gedicht strebte ich, das am Gemälde in des Meisters Pinselstrichen Vollendete, in Worten nachlassend, blos anzudeuten.“

První odstavec této „předpoznámky“ přináší standardní „uměleckohistorické“ informace o Correggiově obrazu, jak byly známy v době vzniku Buquoyova textu. Navíc zde nalezneme informaci o přípravné kresbě, kterou vlastnil Lord Pembroke [obr. 3].¹¹ V následujícím odstavci hrabě Buquoy podává základní charakteristiku Correggiova obrazu, která je založena na zdůraznění „*poetické fikce*“ a „*centrifugálního osvětlení*“, jehož zdrojem je právě narozené dítě Ježíš. Na vysvětlenou dodává, že autor zamýšlí „*svou básni*“ pouze naznačit to, „*co bylo dokonáno tahy mistrova štětce*“.

Tento záměr se Buquoy pokusil realizovat ve vlastním „těle“ textu: „*La Notte del Correggio*“ (s. 5–13). Na rozdíl od začátku „předpoznámky“ zde nenalezneme žádné faktické informace, ale není to ani evokativní popis obrazu v tradici antických ekfrází. Tato báseň často obtížně srozumitelnými slovy a větami líčí nadšení a náboženské zanícení, které Correggiovo dílo v autorovi rozněcuje. Samozřejmě zde nechybí topos psaní o *La Notte*: obdiv ke světlu („*das wahrhaft'ge Licht*“, „*himmlisches Licht*“), jímž je právě narozený Ježíš.¹² Buquoyovo dílko pak vrcholí následujícími verši (s. 12–13):

„*Dieser, symbolisch zu geben
Strebte, durch Pinsels Gewalt,
Des Erlösungswerks Leben; –
Hier – Correggio erschallt!!!
Ja! du hast uns gegeben,
Durch deines Pinsels Gewalt,
Vom Erlösungswerks-Leben
Hohes Symbol, – echt gemahlt.“*

Klíčový pro tuto báseň je tedy termín „symbol“: Correggiův obraz je „nejvyšším symbolem života a díla Vykupitele“. Není pochyb o tom, že Buquoyovo použití tohoto termínu reflektuje bohatou diskusi „alegorie versus symbol“ a posléze debaty o symbolu samotném na konci 18. a na počátku 19. století.¹³ Zatímco „alegorie“ má za sebou bohatou tradici, která sahá přinejmenším až ke klasické rétorice, „symbol“ se stal kategorií filosofické estetiky teprve s Kantovou *Kritik der Urtheilskraft* z roku 1790 a od té doby se jako kritický a estetický termín neobyčejně rychle rozšířil. Dobovou diskusi na témata jako „Co je to symbol?“, „Co je to alegorie?“ nebo „Jaký je mezi nimi rozdíl?“ však není snadné resumovat – a to nejen proto, že se na ní podílela plejáda předních myslitelů této doby (mezi nimi Johann Wolfgang Goethe, Friedrich W. J. Schelling, bratři Friedrich a August Wilhelm Schlegelové),¹⁴ ale také z toho důvodu, že probíhala prostřednictvím obtížně srozumitelného slovníku.

Ze všech těchto dobových úvah a teorií symbolu svým způsobem nejradikálnější, a proto nejvlivnější, byla ta, jejímž autorem byl Friedrich Schelling – filosof, na jehož myšlení se hrabě Buquoy orientoval.¹⁵ Schelling navázal na Herdera, Schillera, Kosegartena a Wackenrodera a jejich myšlenky systematicky rozpracoval a naplnil idealistickou filosofií a estetikou. Podle Schellinga může být nová morální úloha umění realizována jen prostřednictvím nové mytologie a symboliky. Jak píše Götz Pochat: „Tato nová mytologie dostává jí odpovídající výraz v symbolické formě uměleckého díla. [...] právě prostřednictvím symbolu může být absolutní idea zprostředkovávána tomu, co je pozemské. ‚Kunstsymbol‘ existuje a působí mezi duchem a hmotou, ideou a pozemským by-

tím. Stejně jako u novoplatonika Plotina se božské zjevuje ve hmotném a umělecké dílo je ve svých protikladech nositelem božské ideje – tedy symbolem.“¹⁶ Schellingova *Filosofie umění*, poprvé přednesená roku 1802 v Jeně, ale publikovaná až v roce 1859, kolovala v mnoha rukopisech a mezi filozofy byla obecně známa. Schelling udělal „první krok k modernímu konceptu symbolu“ také tím, že jasně odlišil symbol a alegorii – a to prostřednictvím vyjasnění vztahu mezi individuálním předmětem a obecnými pojmy či idejemi.¹⁷ O symbolu lze hovořit v tom případě, když specifický předmět na obecný koncept pouze nealuduje, jak je tomu u alegorie, nýbrž je simultánně sám sebou a svým obecným významem. Symbol tedy současně znamená ideu a ideou je.

Domnívám se, že takto „symbolicky“ chápal hrabě Buquoy ve svých *Slovech nadšení* Correggiiovo *Klanění pastýřů* v Drážďanech. Zvláštností tohoto textu není jen jeho dvojitá literární forma (úvodní věcná poznámka v próze a veršovaná oslava obrazu), ale hned jeho název: *Worte der Begeisterung* [...]. Miloš Rezník nedávno poukázal na to, že Buquoyovy „názory a teorie vědění a poznání [...] měly romanticko-metafyzický charakter [...]“.¹⁸ Jeho východiskem bylo přesvědčení o duchovním charakteru světa, který jediný je pravdivý („wahr“), a proto není uchopitelný obvyklými vědeckými přístupy a metodami, nýbrž „nur durch bestimmte Erkenntniswege wie Begeisterung, die geistige Abstimmung, Kontemplation [...]“. Buquoyovo *oeuvre* se proto vyznačuje spojením bádání, meditování a básnění. Je to romantický amalgám vědecké analýzy a básnického nadšení. Právě nadšení („Begeisterung“) hraje v jeho epistemologii významnou roli a je také klíčovým slovem v názvu jeho dílka o Correggiově *La famosissima Notte*.¹⁹



Obr. 3: Antonio Allegri, zvaný Correggio, Klanění pastýřů, kolem roku 1522, Cambridge, Fitzwilliam Museum.

GEORG FRANZ BUQUOY AND “LA FAMOSISSIMA NOTTE” (LUBOMÍR KONEČNÝ) – SUMMARY

In the first half of 19th century Georg Franz August de Longueval, Count Buquoy (1781–1851), belonged to the leading, today not very well known personalities of Czech society, science and culture. He is an author of approximately thirty writings on various topics including the small thirteen-page piece issued in Prague in 1825 under the title *Worte der Begeisterung von der Nacht des Correggio (la Notte del Correggio)*. As the title shows, the topic of this text is the picture called *La Notte*, painted in 1522–1530 by Antonio Allegri, nicknamed Il Correggio. This picture, also known as *Die Heilige Nacht* of Adoration of the Shepherds, has been in Dresden from September 1746, recognized as the most important work of Italian Renaissance art.

Buquoy's text has two parts. The first one is “*Vorbemerkung*” (pp. 3–4), bringing standard art historical information on Correggio's picture and explaining that the poem, which comes in the second part (pp. 5–13), is meant only to echo “*what was executed by the master's brush-strokes*”. The author of the text uses complicated words and sentences to describe his enthusiasm and religious rapture, which Correggio's picture woke up in him.

It is the term Symbol, what is the key element in Buquoy's poem. It comes at the close of the poem. The fact of using this term reflects the discussion on allegory and symbol around 1800. The author focused on the concept of symbol, which had been presented by Friedrich Schelling in *Philosophie der Kunst*. According to Count Buquoy, not only academic analysis, but poetic *Begeisterung* (enthusiasm) as well played essential role in the process of recognition of the world understood as a symbol.

1 Viz alespoň Vlasta Dvořáková, Osvícenci a romantikové, in: Rudolf Chadraha – Josef Krása – Rostislav Švácha – Anděla Horová (eds.), *Kapitoly z českého dějepisu umění*, 1. díl, *Předchůdci a zakladatelé*, Praha 1986, s. 35–74. – Pavla Machalíková, *Objevování středověku. Tři kapitoly k recepci gotického umění v Čechách v pozdním 18. a raném 19. století*, Praha 2005. – Helena Lorenzová, *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760–1860*, Praha 2005.

2 Bibliografie k tomuto obrazu je obrovská, takže viz alespoň recentní monografii David Ekserdjian, *Correggio*, New Haven 1997, s. 205–217, kde je uvedena další literatura, stejně jako Birgit Kloppenburg – Gregor J. M. Weber, *La famosissima Notte! Correggios Gemälde „Die Heilige Nacht“ und seine Wirkungsgechichte*, kat. výst., Emsdetten – Dresden 2000, s. 61–62. Označení Correggiova obrazu jako „*La famosissima Notte*“ se poprvé objevilo v nápise na rytině, kterou podle něj přibližně roku 1660 vytvořil Angelo Maria Eschini. Viz Gregor J. M. Weber, Stationen des Ruhms: „Die Heilige Nacht“ Correggios 1530 bis 1746, in: Kloppenburg – Weber (pozn. 2), s. 7–16 (7).

3 K Buquoyovu životu a dílu existuje recentně se rozrůstající literatura, z níž nejvýznamnější jsou následující práce, které uvádějí ještě další bibliografii: Ernst Hirsch, *Graf Georg Buquoy: ein vergessener Goetheanist*, Wien 1975. – Margarete von Buquoy, *Begegnungen in Böhmen: Goethe, Buquoy, Tomaschek. Wissenschaft, gesellschaftliches Leben und Musik*, München 1987². – Helga Turková, Zapomenutý polyhistor hrabě Jiří Buquoy, *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků* 7, 1990, s. 131–165. – Miloš Řezník, Das romantische Wissenschafts- und Erkenntniskonzept des Grafen Georg von Buquoy, in: Ivo Cerman – Luboš Velek (eds.), *Adelige Ausbildung: Die Herausforderung der Aufklärung und die Folgen*, München 2006, s. 241–255. – Margarete von Buquoy, Lebensbild des Grafen Georg von Buquoy (1781–1851), in: Menso Folkerts – G. K. Michajlov, *Georg von Buquoy und die Dynamik der Systeme mit veränderlichen Massen*, München 2006, s. 4–37. – Luboš Nový, K vědeckým zahraničním stykům Jiřího Buquoye (1781–1851), *Dějiny vědy a techniky* 40, 2007, s. 1–11. – Jiří František August Buquoy (1781–1851). *Vědec, vynálezce a podnikatel*, České Budějovice 2008. Pro některé další informace o Buquoyovi

- a jeho působení viz Rudolf Hais, Jiří František hrabě Buquoy de Longueval (1781–1851), *Výběr* 31, 1994, č. 1, s. 60–63. – Pavel Koblasa, *Buquoyové: stručně dějiny rodu*, České Budějovice 2002, s. 29–31.
- 4 Viz alespoň Margarete von Buquoy, *Die Glaserzeugung auf der gräflich Buquoy'schen Herrschaft Gratzen*, München 1980. – Helena Brožková (ed.), *Buquoyovské sklo v Čechách / Buquoy Glass in Bohemia 1620–1851*, kat. výst., Praha 2002.
 - 5 Lubomír Slaviček, „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2008, s. 153–154.
 - 6 *Ibidem*, s. 153.
 - 7 Pro fortuna critica Correggiova *Narození* viz Silvia de Vito Battaglia, *Correggio: Bibliographia*, Roma 1934. – Dále především Carl Gregor Herzog zu Mecklenburg, *Correggio in der deutschen Kunstanschauung in der Zeit von 1750 bis 1850. Mit besonderer Berücksichtigung der Frühromantik*, Baden-Baden – Strassburg 1970. Stručnou antologii nejdůležitějších textů o tomto obraze sestavila také Birgit Kloppenburg in eadem – Weber (pozn. 2), s. 81–87.
 - 8 Luigi Scaramuccia, *Le finenze dei Penelli italiani*, Pavia 1674, s. 181–192. Citováno podle Battaglia (pozn. 7), s. 13, č. 33.
 - 9 Charles de Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie [...]*, III, Paris [1740], s. 353–354. Citováno podle Kloppenburg – Weber (pozn. 2), s. 84.
 - 10 Slaviček (pozn. 5), s. 155, 162, obr. 148, 153. K Mengsovi viz Steffi Roettgen, *Anton Raphael Mengs 1728–1779*, Bd. I, *Das malerische und zeichnerische Werk*, München 1999, s. 51, č. kat. WK 6. – Gregor J. M. Weber, Ein Ehrenplatz in Dresden: „Die Heilige Nacht“ Correggios 1746 bis 1816, in: Kloppenburg – Weber (pozn. 2), s. 45–58 (54–55). – *Ibidem*, s. 77, č. kat. 18.
 - 11 Tuto informaci přinesli Richardson (père et fils), *Traité de la peinture et de la sculpture divisé en trois tomes*, III, Amsterdam 1728, s. 676. Viz Battaglia (pozn. 7), s. 21–22. K této kresbě viz Weber, Stationen des Ruhms (pozn. 2), s. 11–12, 16, pozn. 17, kde je uvedena další literatura.
 - 12 Srov. Birgit Kloppenburg, Das Licht in Correggios *Notte*, in: eadem – Weber (pozn. 2), s. 25–31, která při této příležitosti používá Schönův termín „sakrales Leuchlicht“.
 - 13 Viz alespoň Curt Müller, *Die geschichtlichen Voraussetzungen des Symbolbegriffs in Goethes Kunstanschauung*, Leipzig 1937. – Liselotte Dieckmann, Friedrich Schlegel and Romantic Concepts of the Symbol, *The Germanic Review* 34, 1959, s. 276–283. – Bengt Algot Sorensen, *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen 1963. – Gunnar Berefelt, On „Symbol“ and „Allegory“, in: *Konsthistoriska studier tillägnada Sten Karling*, Stockholm 1966, s. 321–340 (také in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 27, 1969, s. 201–212). – Günter Niklewski, *Versuch über Symbol und Allegorie (Winckelmann – Moritz – Schelling)*, Erlangen 1979. – Idem, Symbol und Allegorie, in: Manfred Lurker (ed.), *Beiträge zu Symbol, Symbolbegriff und Symbolforschung*, Baden-Baden 1982, s. 171–180. – Renate Vonessen, Der Symbolbegriff in der Romantik, in: Lurker (pozn. 13), s. 189–198. – Götz Pochat, *Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft*, Köln 1983, s. 32–52.
 - 14 Friedrich Schlegel dokonce napsal sonet o Correggiově *Notte* a publikoval jej v časopise *Atheuenum*, Berlin 1799, s. 140–143, kde však nejsou pojmy symbol a alegorie jasně rozlišeny. K tomu viz Herzog von Mecklenburg (pozn. 7), s. 39–42, 86–87. – Weber, Ein Ehrenplatz (pozn. 10), s. 56.
 - 15 Pochat (pozn. 13), s. 33–35. Viz Friedrich W. J. Schelling, *Philosophie der Kunst*, in: idem, *Sämtliche Werke*, V, Stuttgart 1859, s. 354–472.
 - 16 Pochat (pozn. 13), s. 34.
 - 17 Dieckmann (pozn. 13), s. 277–278.
 - 18 Řezník (pozn. 3), s. 244. V tomto odstavci se podstatně opírám o Řezníkovu pronikavou analýzu a opakovaně z ní cituji.
 - 19 Srov. Georg von Buquoy, *Anregungen für philosophisch-wissenschaftliche Forschung und dichterische Begeisterung*, Leipzig 1825 (1828²).

