

Čínské komnaty v Čechách a na Moravě: výzdoba stěn

Lucie OLIVOVÁ

ANOTACE: Článek se zabývá tzv. čínskými komnatami, malířskými chinoiseriemi, které vznikaly v českých zemích zejména v 18. a počátkem 19. století.

V 17. a 18. století opanovala Evropu tzv. čínská móda. Byla reakcí na příliv luxusního čínského zboží poté, co zámořské plavby otevřely Evropanům svět. Obchod s východní Asií byl sice provozován dávno předtím, než Portugalci obepluli Afriku, byl však zdlouhavý a musel být zprostředkován arabskými překupníky. Nově objevené námořní cesty ukončily v 16. století arabský monopol a do Evropy se začal ve stále se znásobujícím objemu přivážet porcelán, čaj, koření, lakované zboží, látky atd.

Luxusní zboží z Číny okouzlo evropskou společnost. Ti, kdo si mohli tak drahé rozmary dovolit, se jali obklopovat čínským (v dobové terminologii indickým) zbožím, pořádali čínské *masquerades*, dokonce na svých sídlech budovali jakési mikrokosmy vyzdobené po čínsku, ať už v interiéru anebo v zahradách. Nejstarší příklady ze 17. století nacházíme na panovnických dvorech a trend je všude tentýž, nejprve jde o zařízení autentické, tj. dovážené. Během 18. století je import doplňován, ne-li nahrazován evropskými nápodobami čínských předloh. V podstatě i evropský porcelán, jehož výrobu zahájili v Míšni roku 1710, je důsledkem této pomyslné horečky. Pro keramiku, nábytek, tapety a jiné předměty z okruhu užitého umění, ale i nemovité objekty, jakými jsou například zahradní stavby, se ujal francouzský název *chinoiseries*, jelikož napodobují čínské předlohy nebo se inspiřují Čínou. Dalo by se upřesnit, že jde o umělecký styl, který tyto předměty vykazuje. Jde však o velmi obecné označení. Chinoiserie se v průběhu času měnily a nadto bylo jejich pojetí v různých zemích různé: v Británii, Švédsku, Francii, Prusku, Rusku... a konečně v Rakousku. Jak rozmanité byly chinoiserie v českých zemích, vyplývá i z tohoto pojednání. Koncem 18. století (ve Francii o něco dříve) se čínská móda vytrácí; nejenže se její kouzlo vyčerpalo, ale Evropany zaujaly převratné archeologické objevy, zejména průzkum v Pompejích (1748), a odtud plynoucí jiné estetické cítění, které postihl J. J. Winckelmann v Dějinách umění starověku (1764). A tak zájem o Čínu zčásti ustupuje ožvlhlému zájmu o antikou, který se projeví nástupem klasicismu.



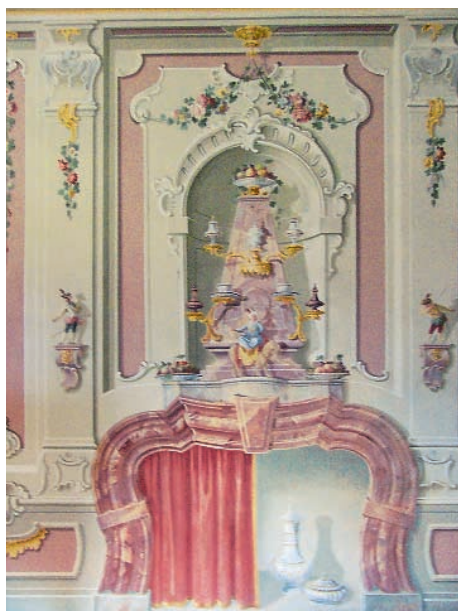
1

V 19., ale i ve 20. století se móda chinoiserií dočasně vrací, samozřejmě v jiných formách – tato etapa však překračuje rozsah mého článku.

V novověku si Evropané nevytvářeli povědomí o Číně jen na základě dováženého zboží. Konkrétní poznatky byly dostupné v knihách, jejichž autoři, zprvu obchodníci a později hlavně misionáři, zasvěceně a nejednou z vlastní zkušenosti pojednávali o čínských zvyklostech, obyvatelích, krajině a stavbách. Za milníky jsou považovány tři knihy: J. Nieuhof, *Het Gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen Keizer van China* [Poselství nizozemské Východo-indické společnosti k velkému tartarskému chánu, stávajícímu císaři Číny], Amsterdam: Jacob van Meurs, 1665; A. Kircher, *China monumentis qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata* [Čína

Obr. 1. Panely zhotovené technikou *lacca povera* v čínském salonku, zámek Jaroměřice nad Rokytnou, kolem 1730. Foto: Lucie Olivová, 2017.

v obrazech duchovních i světských památek, jakož i různých přírodních a uměleckých pozoruhodností, a v rozpravách o pamětihodných záležitostech], Amsterdam: Jan Janszoon & Elizeus Weyerstraet, 1667; J. B. du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, et physique de l'empire Chinoise et de la Tartarie Chinoise*. [Zeměpisný, historický, chronologický a fyzikální popis Čínského císařství a Čínské Tartárie], Paris: Henri Scheurleer, 1736. Zde není bez zajímavosti připomenout, že ani Kircher, ani du Halde Čínu nepoznali a kompilovali z dostupných materiálů. Jaký podnítily tyto knihy zájem, je zřejmé z nových vydání v dalších evropských jazycích. Pro užité umění je podstatné, že tyto publikace vycházely s ilustracemi, které se rovněž stávaly



2

Obr. 2. Sál s malbami od F. J. Prokyše, 1757, zámek Červený Dvůr. Foto: Lucie Olivová, 2016.

Obr. 3. Roh tanečního sálu s Číňanem s dýmku (mezi okny vlevo) a s průhledem (okno vpravo) do horního patra s modrobílými „kachli“, 30. léta 18. století, zámek Jaroměřice nad Rokytnou. Foto: Lucie Olivová, 2017.



3

předlohou pro *chinoseries*, i když méně často než dovážené předměty a jejich ornamentika.

S postupem času docházelo k užší specializaci vydávaných knih. V souvislosti se zahradní architekturou se vždy uvádí William Chambers, který se jako mladík dostal do Číny a po návratu vydal ilustrované *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils* (1757), později v Německu sepsal disertaci *On Oriental Gardening* (Gotha, 1775). U nás byly snad běžnější, soudě dle knihovních fondů, tematické časopisy a vzorníky, například sešity *Jardins anglo-chinois à la mode* od Georgese Louise Le Rouge, který je vydával vlastním nákladem v Paříži (1776–1787), nebo *Kleines Ideen-Magazin für Garten-Liebhaber*, vydávané J. G. Grohmannem v Lipsku. I tak je pravděpodobné, že na počátku byla záliba v čínské módě a teprve ta vedla k hledání poznatků o Číně v knihách či jiných zdrojích. Jan Adam z Questenberka (1678–1752), který vybudoval zámek Jaroměřice s několika pseudočínskými interiéry, vyrostl ve Vídni a v mládí cestoval po Evropě. Údajně na něho nejvíce zapůsobil dvůr Ludvíka XIV., kde se s fenoménem chinoiserii nepochybně setkal. Skutečnou podobu interiérů v Číně pochopitelně nemohl znát.

Tento článek se zaměřuje na nástěnnou malbu. Ta se dochovala na místě spíše než mobilní vybavení, které častěji než z reality zná-

me z inventářů. Záměrně zde nezohledňuji výzdobu stěn, kde byly aplikovány čínské dovozy, především papírové nebo hedvábné tapety.¹ O těch pojedná další připravovaný článek. Nutno podotknout, že k tématu jako takovému je česká odborná literatura skoupá. Je pravda, že čínské salonky jsou zmiňovány v publikacích věnovaných zámkům nebo v místopisech památek, například v ediční řadě Průvodce po památkách, kterou vydává Národní památkový ústav. Zůstává ale skutečnost, že zájem o asiatica se spíše vztahuje k mobiliáři, například nábytku a porcelánu, jak dokládají četné publikace F. Suchomela. Mimochodem, v úvodu k jeho obsáhlé publikaci o čínském porcelánu v českých sbírkách jsou také pasáže věnované interiéřům s nástěnnou čínskou dekorací, například ve Veltrusech.² Rovněž některé jeho drobné statě lze doporučit pro bohatou faktografii.³ Nicméně platí, že o nástěnné výzdobě v čínském stylu se cíleně rozepisují hlavně restaurátorské zprávy, ať již publikované či rukopisné.⁴ Podrobnější popisy konkrétních čínských interiérů obsahují též relevantní diplomové práce, které nevycházejí tiskem, ale jsou dostupné na webu. Je zřejmé, že v případě chinoiserii – přičemž nemám na mysli mobiliář, eventuálně zahradní stavby – jde o námet, který se zatím neprosadil. Ani v nové monografii, obsahující hodnotné popisy interiérů v čínském stylu, nebylo primární snahou autorek představit čínské salony.⁵ Naopak v Rakousku tu a tam tematické studie časopi- secky vycházejí a přirozeně s českými chinoiseriemi souvisejí. Nelze konečně opomenout, že byla napsána monografie – obávám se, že jediná – o chinoiseriích v Rakousku-Uhersku, která se zaměřuje na architekturu, zejména

interiéry, a zahrnuje i některé příklady z Čech a Moravy.⁶

Poznatky, které zde uvádím, se v prvé řadě opírají o výzkum v terénu, tedy osobní návštěvu a prohlídku uvedených objektů.⁷ Pokusím se

■ Poznámky

1 Interiéry s čínskými tapetami se u nás dochovaly v menším počtu než malby. Exemplaře z 18. století najdeme na zámku Veltrusy, v arcibiskupském paláci v Praze, v Bruntále, v Červeném Dvoře, v Čimelicích a v Lednici aj. Výzkum této skupiny chinoiserii komplikuje nutnost zohlednit jak stáří tapet, tak dobu jejich instalace, které zdaleka nebyvají totožné.

2 Filip Suchomel, *3sta drahocennosti: čínský porcelán ze sbírek Valdštejnů, Schwarzenbergů & Lichnowských*, Praha 2015.

3 Například Idem, *Evropská záliba v exotice a orientální salony na hradech a zámcích*, in: *Půvaby orientálního salonu*, Brno 2007, s. 5–12.

4 Při výzkumu jsem například využila nepublikovanou zprávu Jany Náprstkové, *Restaurování tapet s kolážovou technikou z čínského kabinetu ve SZ Jaroměřice nad Rokytnou*, kterou mi autorka laskavě poskytla.

5 Eva Lukášová – Vendulka Otavská, *Aristokratický interiér doby baroka ve světle historických inventářů*, Praha 2015.

6 Günther Berger, *Chinoiserien in Österreich-Ungarn*, Frankfurt am Main 1995.

7 Je mou milou povinností poděkovat pracovníkům NPÚ, kastelánům a dalším, kteří mi velmi ochotně vyšli vstříc. Uvádím jejich jména abecedně: K. Cichrová, I. Holásková, J. Hotový, E. Chlumová, S. Jenček-Pavlicová, H. Kellermanová, P. Lukas, V. Lunga, M. Mádl, O. Malá, J. Mucha, P. Oulíková, R. Petr, M. Sedláková, R. Štěpán, Z. Vácha. Za cenné podněty a rady děkuji též D. Fetterové, H. Landseer a prof. P. Preissovi.

Obr. 4. Detail orientálního salonku na zámku Český Krumlov, 1757. Foto: Lucie Olivová, 2017.

Obr. 5. Nástěnná výzdoba z ložnice, po roce 1757, zámek Vizovice. Foto: NPÚ, 2012.

zodpovědět, o čem v průběhu jednoho století vypovídá „čínská“ výzdoba stěn v zámeckých interiérech v Čechách a na Moravě. Smyslem mého snažení není tyto interiéry zmapovat, jakkoli z něho částečné zmapování vyplyne. Mým záměrem je dohledané příklady nástěnné, výjimečně i stropní výzdoby z 18. a počátku 19. století utřídit podle toho, jak byla koncipována. Způsob řešení a pojetí se odvíjí od doby vzniku, takže výsledné kategorie do značné míry vykazují i časovou posloupnost. Schematický přehled s vybranými příklady – lokality mimo území České republiky jsou v závorce – vypadá následovně:

1. Imitace lakových panelů

1.1 malba – Šternberský palác na Hradčanech, (Sondershausen)

1.2 lacca povera – Jaroměřice nad Rokytnou, Milotice

2. Imitace čínského porcelánu

2.1 iluzivní malba stěn s vystaveným porcelánem – Červený Dvůr

2.2 malba keramického obkladu – Jaroměřice-chodba, Český Krumlov, Kunštát

3. Malba inspirovaná Čínou

3.1 s motivy přejímanými z jiných chinoserií – Clam-Gallasův palác v Praze, Vizovice, Břevnov, Muchův dům na Hradčanech

3.2 přejímající ilustrace z naučných knih – Troja, (Pillnitz), Bon Repos, Vlašim, Neuheimův dům v Brně

4. Orientalizující krajina inspirovaná J. W. Berglem – Dukovany, letohrádek Mitrovských v Brně, altánek pod Pernštejnem, Nebílovy, Klementinum v Praze

Nyní si schéma vyložíme podrobněji a stručně popíšeme většinu příkladů. Evropská objednatelé čínských interiérů je v ideálním případě hleděli vybavit dovozy z Číny, hlavně nádobami z porcelánu nebo lakovaným nábytkem. Originální vybavení bylo však nesmírně nákladné, a proto se záhy začaly zhotovovat napodobeniny. Platí to obecně pro mobiliář i pro nástěnnou malbu, kterou se budeme zabývat dále.

1.1

Příkladem napodobeného lakového interiéru je asi nejstarší čínský interiér u nás, a to oválný



4



5

salonek ve Šternberském paláci v Praze-Hradčanech, datovaný do roku 1709. Medailonky uprostřed segmentů stěn maloval J. A. Kratochvíl (1667–1721), který získal v následujících letech jakýsi monopol na zhotovení tzv. indiánských kabinetů.⁸ Medailonky na stěnách jsou jen drobným detailem v celkové výzdobě místnosti, a pokud dnešní návštěvník netuší, že se v nich soustředí něco nevšedního, nebude jim věnovat náležitou pozornost. Podobně můžeme posuzovat tzv. porcelánovou komnatu v brněnském paláci hrabat Dubských (kolem roku 1740), která je nyní vystavena v Muzeu

užitého umění ve Vídni.⁹ Na stěnách jsou umístěny porcelánové medailonky s malovaným kvítím, zhotovené vídeňskou porcelánkou Du Paquier. Inspiraci Čínou, v materiálu i v dekoru, dnes už ani nepostřehneme.

■ Poznámky

⁸ Emanuel Poche – Pavel Preiss, *Pražské paláce*, Praha 1977, s. 164–165.

⁹ Österreichisches Museum für angewandte Kunst (MAK).



6



7

Obr. 6. Čínský salon, 1787. Prelatura benediktinského kláštera v Praze-Břevnově. Foto Jindřich Belling, 2007.

Obr. 7. Merveilleux pont de chaines près de Kingtung, konec 18. století, zámek Troja. Foto: Galerie hlavního města Prahy, 2006.

Dojem byl mnohem silnější, když se na celou plochu stěn umístily desky s lakovaným povrchem. Na zámku v Sondershausenu v Sasku je zachovaný tzv. Wohnzimmer z počátku 30. let 18. století, obložený lakovanými panely, jež jsou domácí imitací asijských materiálů a námětů. Originální čínskou ukázkou,

jejíž výtvarný projev se podstatně odlišuje, pak můžeme vidět na zámku Esterházy v maďarském Fertődu, kde jsou tři místnosti se stěnami obloženými lakovanými panely z Číny (1767).¹⁰ Obojí uvádím jako doklady existence tohoto druhu nástěnné výzdoby a nijak se nedotýkám otázky možných vlivů.

1.2

Další způsob, jak napodobit čínské, případně japonské lakované panely, byla kolážová technika známá jako *lacca povera*. Vznikla v Benátkách v druhé dekádě 18. století a rychle se šířila Evropou. Postavičky, květiny

či jiné segmenty tištěné na papíře se vystříhly, obarvily a pak lepily na podklad, papírový nebo plátěný. Nakonec se přetřely vrstvou šelaku, který výjevu dodal zlatavý lesk. Výsledný dojem je skutečně blízký asijskému laku, a proto byl oblíbený u chinoiserií. Soubor deseti takovýchto panelů (v. 328 cm) s převážně čínskými motivy zdobí stěny tzv. pracovny hraběte Questenberga v zámku Jaroměřice nad Rokytnou, zařízené kolem roku 1730 (obr. 1). S panely ladí zlacená štukatura na stropě a v okenních špaletách, podlahu tvoří složitá intarzie z barevných dřev, s figurálními a rostlinnými motivy, ne již exotickými. Celkový vzhled interiéru působí jako skříňka s poklady. Stejného data je tzv. hraběncův kabinet na zámku v Miloticích. Panely jsou lépe zachované, i když některé opadané části v úrovni zhruba půldruhého metru výšky byly později, možná v 19. století, doplněny většími segmenty. Je zde však velmi málo čínských postavíček, s výjimkou spodního pásu u podlahy. Vystřihovánky, které byly použity v Jaroměřicích a v Miloticích, nepocházejí ze stejného zdroje.

2.1

V nejstarších kabinetech, které se běžně označují jako porcelánové, se nádoby, případně sošky vystavily na římsy, poličky a konzoly na stěnách. Takovou výzdobu u nás, pokud je mi známo, nemáme, ale třeba na zámku Altenburg v nedalekém Sasku se porcelánový tzv. Sybillenkabinett z roku 1735 dochoval. O autentičnost se můžeme přit, protože nosné poličky, konzolky a jejich uspořádání na stěně tvoří barokní rámec a posouvají dovozené předměty do jiného kulturního kontextu. Vratme se však k našemu tématu. Imitace takových interiérů byla snazší než u lesklého laku. Pomyslné stěny s porcelánovou výzdobou se prostě namalovaly iluzivní technikou, kterou tato doba bravurně ovládala. Příkladů se u nás dochovalo několik, například poměrně rozlehlý tzv. Prokyšův sál v zámku Červený Dvůr (obr. 2), s rozměry 10,18 × 9,58 metrů. Kromě oken, dveří a obložení jednoho ze dvou protilehlých krbů je veškerá úprava a výzdoba stěn pomyslná, provedená iluzivní malbou od Františka Jakuba Prokyše (1713–1791).¹¹ Rozvržení je pravidelné, symetrické a kromě

■ Poznámky

¹⁰ Nezaměňovat se zámek Esterházy v rakouském Eisenstadtu, kde se také dochoval interiér řešený jako *chinoiserie*.

¹¹ Několik reprodukcí obsahuje Petr Pavelec – Michal Tůma – Kateřina Cichrová, *Bellarina. František Jakub Prokyš, rokokový malíř*, České Budějovice 2008.



8

čínských motivů, které jednoznačně převládají, zde vidíme také postavy venkovanů a další domácí motivy. Z čeho Prokyš vycházel při zpodobení orientálců, zatím nebylo zjištěno, ale groteskní figurky Číňanů v tureckém sedu, v horním registru nad úrovní oken, jsou blízké studiím od Jeana Béraina, od roku 1690 dvorního návrháře francouzského krále, které vycházely i tiskem.

Také v rozlehlém tanečním sále v Jaroměřicích nad Rokytnou (30. léta 18. století) jsou na stěnách místy vymalovány modrobílé vázy na konzolách a v horním registru Číňanci s dýmkou, tu a tam opička nebo papoušek – typické symboly používané v chinoiseriích. Nepřevládají však, výzdoba sálu patří převážně námětům z antické mytologie. Chinoiserie je jen doplňují, podobně jako baculatí *putti*, a přidávají na rozličnosti motivů, kterých neznámý malíř použil. Uvedená výzdoba věrně zpodobuje věčné předlohy, avšak malířský styl rozhodně nepostihuje čínský ráz. Naopak, co bylo čínské, přetváří v rokokovém duchu.

2.2

Do druhé skupiny „porcelánových“ interiérů patří ty, na jejichž stěnách jsou vymalovány modrobílé kachle. Modrobílá keramika byla vždy spojována s Čínou, ale začala se vyrábět i v Evropě, zejména v nizozemském městě Delftu, ještě před objevem výroby porcelánu. Kromě nádob se v Delftu vypalovaly i kachle. Zábavné na tom je, že v Číně se obkladové kachle nevyráběly, inspirací byl zřejmě zaniklý Trianon de porcelaine ve Versailles. Nicméně takovou malbou je vyzdobena například přístupová chodba k uvedenému tanečnímu sálu v Jaroměřicích, kde jsou kachle poměrně velké (odpovídající zhruba formátu A4) a výjevy na

nich jsou malovány zkratkovitě. Také empora pro orchestr nad tímto sálem je takto zdobena (obr. 3). Rovněž výmalba jednoho ze soukromých pokojů v Kunštátě – Horním zámku imituje obklad kachlíky 10 × 15 cm, pochází však až z roku 1790 nebo krátce poté. Stejnou koncepci modrobílého keramického obkladu, avšak provedenou mnohem zdobeněji, uvidíme v tzv. orientálním salonku na zámku Český Krumlov; asi v roce 1757 ho vymaloval již zmiňovaný F. J. Prokyš. Plochu stěn a klenby pokrývají malované malé čtverce (asi 12 × 12 cm) navozující reálnou představu kachlíků, oddělených zlatou linkou (obr. 4). Drobné výjevy, lemované modrým kroužkem, čerpají z čínské tematiky a jen zřídka se opakují, jejich rozvržení na stěně je zřejmě nahodilé. Obvod stěn rámuje rokokové girlandy. Uprostřed dvou plných stěn a nad dveřmi třetí stěny (ve čtvrté jsou okna) trůní v rokoku nám již známá groteskní figurka Číňana nebo Číňanky. V úrovni nábytku je namalovaná ozdobná polička a na ní keramické nádoby. Znalci si jistě povšimnou, že některé namalované nádoby zde i v Jaroměřicích spíše než dovážené originály připomínají evropskou keramiku vyráběnou podle čínských vzorů. V tom případě se nabízí otázka, zda zadavatel a malíři věděli, že nemalují podle autentické předlohy, a pokud ano, jak dalece na tom záleželo? Tato otázka je z hlediska chinoiserií dosti zásadní a bude nás provázet i nadále.

3.1

Další krok představuje výmalba, která již nekopíruje čínské předměty, nýbrž se snaží postihnout čínský, tedy domněle čínský styl. Vychází z čínských motivů přejatých z dováženého zboží, porcelánu, laku a textilií a přetváří je po svém, případně si vypůjčuje ze vzorníku



9

Obr. 8. Stropní malba, pohled k severu. Čínský pavilon z roku 1770, zámek Bon Repos. Foto: Lucie Olivová, 2017.

Obr. 9 Signatura z Čínského pavilonu, zámek Bon Repos. Foto: Lucie Olivová, 2017.

chinoserií, z ilustrací, nebo z pargenonů na dobových mapách Číny, které již v rokokovém duchu přetvořeny byly. Pro přesnější určení zdrojů by byla zapotřebí obšírná rešerše zmíněných designů.

Můžeme uvést místnost na zámku Vizovice, údajně využívanou jako ložnice, malovanou po roce 1757. Plocha stěn je členěna do sedmi obdélníků (zrcadel) a na každém je v iluzivním plastickém rokoku podobný čínský výjev. Na zeleném pozadí jsou hnědé siluety Číňanů, zaujatých různorodou činností (obr. 5) a doplněných typickými stavbami a stromy. Výjevy byly zřejmě vytvořeny podle šablony. Malíř vymaloval i další místnosti v zámku, jeho identita však není určena.¹² Je ale pravděpodobné, že provedl obdobnou výzdobu v ložnici na hradě Pernštejn. Také čínský pokoj v císařském apartmánu v Hofburgu v Innsbrucku, vyzdobený za panování Marie Terezie, tuto výmalbu připomíná, jen siluety jsou zelené na bílém podkladu. Vzhledem k císařskému kontextu má výzdoba hlubší smysl než pouhé pobavení. Výjevy navozují představu o Číně jako o harmonické, vyspělé společnosti a v podtextu možná zdůrazňují úspěchy misionářů v Číně,

■ Poznámky

¹² Barbora Pluhařová, *Fresková výzdoba státního zámku ve Vizovicích*, Arne Kraus (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2013, s. 31, 38.



10

Obr. 10. *Krajina s čínskými náměty, konec 18. století. Neuheimův dům, Radnická 2, Brno. Foto: Lucie Olivová, 2017.*

kterým se ze strany Rakouska dostávalo podpory. Provedení čínských komnat ve Vizovicích a na Pernštejně je blízké monochromním malbám Daniela a Ignáce Preisslerů na porcelánu a mléčném skle, na nichž jsou zachyceny srovnatelné žánrové scénky a ze kterých vyzařuje stejný efekt.¹³ Dokládají pronikání chinoiserií do různých médií a nekonečné možnosti jejich prolínání.

Pozdním příkladem tohoto trendu – příjemných a půvabných žánrových scén s krajinnými motivy – je rohová komnata v reprezentačních sálech prelatury břevnovského kláštera, kde nástěnné malby signoval a datoval Antonín Tuvora, 1787 (obr. 6). Stěny zdobí celoplošný výjev roviny s jezerem, ubíhající do dál, na horizontu vystupují siluety hor s pagodami. Měřitko postav je větší než u výše popsaných siluet. Nápadné jsou stromy a rostliny subtropického charakteru v popředí, a to nejen nezvyklým vzhledem, ale i mimořádnými rozměry, které jim propůjčují poměrně malé postavy Číňanů a odpočívající dvojice lvů. Naopak poletující okrasné ptactvo a opice velikostí ladí s flórou. Celkový dojem, též díky příjemným pastelovým barvám, je idylický a mírumilovný. Stejně vyzdobeny jsou i užší plochy na protějších stěnách. Oboje dveře rámuje šambrány z malovaných kamenných bloků obrůstajících břečťanem, na překladu leží pár opracovaných bloků. Tyto roz-

valiny už naznačují jiný námětový okruh, přináležející k romantismu. Dodejme, že okenní špalety jsou vyplněny malbami iluzivní štukatury a že malba andílků na stropě nikterak, ani stylově, s čínskými výjevy na stěnách nesouvisí.

3.2

Zcela jiným směrem se ubírá anonymní výzdoba tří komnat (dvou prostorných a jedné užší) na zámku Troja, jejichž stěny pokrývají panoramatické veduty v jednoduchých malovaných rámech (obr. 7), věrně kopírující ilustrace z knihy *Entwurf einer historischen Architektur* od Johanna Bernharda Fischera von Erlach, vydané roku 1721.¹⁴ Každý výjev navíc doprovází popiska s údajem, o jakou stavbu a místo jde. (Pouze stěna s krbem v rohové místnosti se skládá, nejspíše kvůli nepravidelnému členění plochy, ze tří různých vyobrazení – stromoví s bažanty, slavobrány a zátoky – a nemá proto popisku. Na stropěch jsou v křiklavém protikladu starší výjevy z řeckých mýtů.) Právě ten převratně odlišný přístup, naznačující zájem o skutečnou Asii, je v Troji nanejvýš přesvědčivý. Sledujeme trend malby postupující od titěrných designů, obsahově stylizovaných a vágních, které v Troji ještě vidíme na okenních špaletách a rámování dveří, k velkoplošným panoramatům s exaktním určením místa. Tento posun vypovídá o jiném uvažování, znalostech a vkusu. Analogické výmalby, které by přesně převedly ilustrace z cestopisů na stěny, jsou na poli evropských chinoiserií ojedinělé, asi proto, že nejsou dostatečně dekorativní. Víme pouze o interiéru čínského pavilonu v zá-

meckém parku v Pillnitz v Sasku z roku 1804.¹⁵ Malba v Troji není příliš pečlivá, lze spekulovat, že na zhotovení byl dán krátký čas, a možná proto malíř přesně přejal předlohy z knihy a neuvvažoval o možnostech dalších obměn.

Nepochybně existuje spojitost mezi výmalbou čínských komnat v Troji a čínského pavilonu v areálu zámku Bon Repos v Čihadlech. Pavilon je samostatně stojící halová stavba z roku 1770, připisovaná architektu Ignáci J. N. Palliardimu (1737–1824), zadavatelem byl pražský arcibiskup Antonín Petr Přichovský (1707–1793). Uvnitř je úzké přísálí a taneční sál o rozměrech 14,30 × 9,10 metrů. Nad ním se klene placková klenba s freskou, kde většinu plochy představuje blankytné nebe s poletujícím exotickými ptáky, při dolním obvodu je pak vymalována iluzivní krajina s architekturou, kterou již známe z trojského zámku: sekci na užší, severní straně dominuje slavobrána z Kantonu, na protilehlé straně je to nankinská pagoda. Na západní straně (od severu k jihu) se za horizontem vynořuje panorama siamského města Ajuthaja, na východní stěně je zobrazena pagoda v městečku Xingjizhen v provincii Shandong (obr. 8).¹⁶ Mezi architekturou vidíme exotické stromoví, stylizované tak, jak je známe z Troje, respektive z knižních předloh.¹⁷ Do krajiny jsou ojediněle zasazeny realisticky pojaté postavy Číňanů. Dále upozorníme na domácího psíčka, opět nápadně upomínajícího na Troju, a na losa při severozápadním rohu klenby, který je zde poněkud nepatřičný. Poměrně úzké pásy mezi okny vyplňují opakující se iluzivní sokly s ověnčenými vázami, které nelze považovat za orientální.

■ Poznámky

13 Viz Helena Brožková, *Daniel a Ignác Preisslerové. Barokní malíři skla a porcelánu*, Praha 2009. Životní data 1636–1733 a 1676–1741.

14 Ilustrace jsou převzaty z Jan Nieuhoof, *Poselství Východo-indické společnosti k tatarskému chánu* (1. vydání v nizozemštině z r. 1665, v latině z r. 1668) a Athanasius Kircher, *China ... illustrata* (1677), blíže viz Lucie Olivová, *Čínské salony na zámku Trója*, in: Kateřina Bláhová (red.), *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, Praha 2008, s. 93–108.

15 Předlohou byly ilustrace publikace George Staunton, *An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China*, London 1796.

16 Tento výjev, převzatý z Fischera von Erlach, má v Troji chybnou popisku: místo „krásná pagoda v městě SinKic-en (tj. Xingjizhen) v provincii Xantum“, jak stojí v knize, uvádí „krásná pagoda v Nankingu“.

17 Pro rostliny je předlohou Kircherova *China illustrata*, která ilustrace přebírá z knihy *Flora sinensis* od Michaela Boyma, SJ, 1656.



11



12

Obr. 11. Část výzdoby oválného sálu v letohrádku Mitrovských, Brno, 1794. Foto: Lucie Olivová, 2017.

Obr. 12. Pohled do čínského apartmánu na zámku Lańcut. Strop je snížený, na stěny s malovaným členěním jsou vsazeny tištěné obrázky z Číny. Bambusový nábytek byl dovezen z Anglie. 90. léta 18. století. Foto: Lucie Olivová, 2017.

Po straně jednoho z nich je stylizovaná iniciála malíře (obr. 9).¹⁸ Zatímco čínské malby v Troji působí rigorózním a poučeným dojmem, ty z Bon Repos jsou hravé a dekorativní. Proto oba prostory vypadají velmi odlišně, ačkoliv vycházejí ze stejných předloh. Není pravděpodobné, že by je vymaloval stejný malíř.

K těmto „poučeným“ chinoiseriím můžeme přiřadit i altánek v zámeckém parku Vlašim, byť s určitou časovou licencí, protože zde jde o úpravu stavby z 80. let 18. století, provedenou z podnětu majitele Karla Wilhelma Aueršperga kolem poloviny 19. století. Loubí je pokryto celoplošnými malbami tropických rostlin a ptactva.¹⁹ Rostliny jsou provedeny s takovou přesností, že lze rozpoznat druh – na každém sloupu jiný. V patře jsou nad osmi okny namalovány kartuše s čínskými znaky. Jsou čitelné, ač jsou psány nemotorně, jeden nápis je vzhůru nohama. Neznámý malíř nepochybně kopíroval seriózní předlohy. Dalším příkladem jsou dvě panoramata v místnosti v Neuheimově domě v Brně (obr. 10), zřejmě z konce 18. století, i když definitivní názory na možné datování nebyly vysloveny. Divák je uveden do krajiny provedené ve větším měřítku, jako by stál nedaleko, pomyslnou bariéru vytváří nápadný malovaný rám. Čínský námět je definovaný palmou, altánkem a exotickým ptactvem. Architektura obou altánků vychází z dobových časopiseckých předloh, které se používaly při budování zahrad – přesnější určení zdroje zatím není po ruce. Zadavatelem výzdoby v Neuheimově domě nebyla vysoká šlechta, nýbrž vrstva na

úrovni zámožného měšťanstva. Čínská móda se šířila, i když s opožděním, a nástěnná výmalba nebyla finančně nedostupná ani vyšším středním vrstvám.

4.

Poslední skupina je specifická. Tyto nástěnné malby bez rámování jsou nanejvýš dekorativní a fantaskní. Zdůrazňují přírodní prvky, tak jak to odpovídá myšlenkám a sklonům osvícenství, vycházejícím z Rousseaua. Malíři kladou nápadný důraz na exotické stromy, proucí se do výše, a rafinovaně propojují malbu s architekturou. Spíše než za čínské se hodí je označit za orientalizující nebo exotické. Pokud bychom neměli informace o čínské módě v 17. a 18. století a vnímali je mimo uměleckohistorický kontext, mohli bychom o jejich přínáležitosti k chinoiseriím pochybovat. Protože však jsme poučení, nemůžeme souvislosti nevidět. Příklady, které uvedeme, jsou si navzájem podobné a zdobí stěny a stropy v několika interiérech z přelomu 18. a 19. století. Jedním z nich je ústřední oválný sál v letohrádku Mitrovských v Brně, jehož zdoluhavá realizace byla dokončena v roce 1794 (obr. 11). Do výšky asi 1 metru je po obvodu sálu namalovaná kamenná zídka a bezprostředně za ní se tyčí exotické stromy, které v naznačeném rozkřivaném pohybu ční až do nebe s poletujícími ptáky, pokrývajícího strop. Skutečnost, že okna a dveře, rámovaná iluzivními barokními portály, člení oválnou stěnu sálu do oddělených polí, není zohledněna: vše je vyplněno jednotnou malbou magické krajiny, pouze v okenních špaletách je odlišný motiv kvetoucích popínavých rostlin. Mezi stromy jsou výhledy do krajiny s hybridním souborem architektury: hradem, templem, ale i čínskou pagodou, kterou doplňuje opička usazená poblíž na větvi. Pagoda a opička představují zřejmý odkaz na čínskou kulturu, ostatní motivy jsou různorodé, sahající od antických ke gotickým a zednářským. Výzdoba je snad dílem

Ignatze Mayera ml. (1763–1842),²⁰ který asi v roce 1805 vyzdobil obdobně čínský altánek v zahradě na jižním svahu pod Pernštejnem, pochopitelně na menší ploše; ten nyní očekává restaurátorský zásah. Táž výzdoba tzv. zeleného pokoje v 2. patře zámku Holešov byla v roce 1955 zabilena. Obdobné nástěnné malby, pravděpodobně od Václava Waitzman-
na (1764 – ?) s Josefem Winterhalderem ml. (1743–1807), zdobí rovněž tzv. Opičí salon v zámku Dukovany (1791).²¹ Nejznámější z těchto sentimentálních interiérů – jsou tak nazývány proto, že silně působí na city – je až na Plzeňsku v zámku Nebílovy, který tehdy (do roku 1816) patřil Černínům. Taneční sál v zadní budově vymaloval již zmíněný Antonín Tuvora (1747–1807).²² Je to jeho největší známá nástěnná malba, pokrývající 850 m²: nesmírně působivá fantastická krajina s exotickou vegetací, s průhledy na romantické zříceniny, a v ní

■ Poznámky

18 Pro úplnost dodávám, že Rudolf Anděl (Rudolf Anděl, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1984, s. 49) nástrojnou fresku připisuje Janu V. Spitzerovi (1711–1773). Od něho autorství přejímá Zuzana Benešová (Zuzana Benešová, *Bon Repos a barokní památky v okolí Lysé nad Labem* [diplomová práce], Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta UK, Praha 2015, s. 58). Ani Anděl, ani Benešová malovanou iniciálu na východní stěně čínského pavilonu nezmiňují.

19 Respektive jeřába, který v Číně symbolizuje dlouhověkost, a proto se stal běžným dekorativním námětem v čínském umění.

20 Lenka Kalábová, *Malíři a dekoratéri v Brně kolem roku 1800, Opuscula historiae artium. Studia minoris Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensi*, F 44, 2000, s. 67.

21 Ibidem, s. 73–74.

22 Blíže viz *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – Dodatky*, Praha 2006, s. 798.

občas páv či opička. Pouze okenní špalety vyplňují iluzivní kazety. Tuvora zde přejal námět i formální prvky tohoto výtvarného projevu od svého vídeňského učitele Johanna Wenzla Bergla (1718–1789), původem z Čech, jenž podobným způsobem vyzdobil například Goëssův apartmán v paláci Schönbrunn. Není bez zájmovosti, že podkladem pro nápadnou vegetaci mu byly kresby rostlin pořízené při vědeckých expedicích vyslaných Habsburky. Berglův vliv na tento typ krajinomalby u nás je nesporný. Pojetí následovníků se však poněkud lišilo, například Tuvora na rozdíl od něho „zrušil jakoukoli bariéru mezi malovaným exotickým světem na stěnách a samotným divákem. Jeho malby nejsou členěny zatěžujícími architektonickými prvky, naopak, rostliny vyrůstají jakoby přímo z podlahy a míří až do poloviny stropu, kde sklánějí své rozložené koruny nad hlavy návštěvníků... [Jeho] umělecký záměr opustil bujnou rokokovou hravost a začal směřovat ke zjednodušení dekoru, barevné střízlivosti, k jemnému a přesnému propracování detailů a větší plošnosti malby“.²³ Spojitost Nebílov s jihomoravskými lokalitami zde nepochybně existovala, ale není mi známo, jaká. Příbuznou výzdobu najdeme také v prostorné místnosti v prvním podlaží východního traktu v Klementinu. Na bledě zeleném pozadí jsou celoplošné krajiny s nápadnými stromy, které se pnou vzhůru a někdy zasahují přes část klenby. Čínská symbolika je zde nepatrná, nejnápadněji ji připomíná drobná stavba na západní stěně, která je vzhledem k obsahu malby voliérou, nikoliv altánkem. Místnost patřila ke gymnáziu, které v tomto traktu sídlilo, ale není zaznamenáno, že objednalo tento druh výzdoby a proč. Datování výmalby je nejspíš až z 80. let 18. století, po zrušení jezuitského řádu, ne-li pozdější.²⁴

Závěrem zbývá shrnout poznatky, ke kterým tento článek dospěl, a formulovat otázky. Ve stručnosti se příspěvek pokouší porozumět nástěnné malbě v duchu chinoiserií dochovaných v České republice a v její blízkosti. Uvádí zásadní příklady z 18. století, s přesahem do století 19. Uvedená doba byla zlatým věkem čínské módy v její první, barokní etapě a zanechala různorodé, odlišně pojaté ukázky. Text uvádí malby (a koláže), které byly provedeny místními malíři a dekoratéry podle čínských, zpravidla zprostředkovaných vzorů. Většina byla začleněna do schématu, které z nich logicky vyplynulo. Čínské interiéry, nejen jejich stěny, měly navodit umělý dojem exotična, aniž se zadavatelé pokoušeli vybudovat interiér autentický; ojedinělou výjimkou je čínský apartmán, zařízený před rokem 1802 v zámku Lañcut (na

půli cesty mezi Krakovem a Lvovem) (obr. 12). Místo toho se v námětech maleb zaměřili na určité motivy, které symbolizovaly a definovaly čínskou kulturu: opičky, papoušky, palmy, pagody. Tyto motivy se časem proměňovaly. Postupně se například vytrácí kdysi tak výrazný motiv porcelánových váz. Jsou-li na konci 18. století vázy malovány, pak jsou to domácí prototypy (např. Bon Repos). Také postupně ubývá lidských figur, velmi často se slunečníkem, naopak přibývá přírodních prvků, jako je výhled do krajiny nebo exotické stromy. Výrazně se mění iluzivní rámování, které se řídí dobovými zvyky.

V literatuře zaměřené na západoevropské chinoiserie se obvykle uvádí, že typické byly malé, intimní interiéry, tzv. kabinety, které obývaly dámy.²⁵ Také v našem výčtu se zprvu objevují malé interiéry, avšak poměrně brzy, kolem poloviny 18. století, ustupují středním a velkým sálům pro reprezentační využití. Stejný vývoj lze pozorovat v Rakousku, kde sídlil císařský dvůr ovlivňující obecný vkus. Volbu velkého prostoru umožňovalo médium, tedy malba, kterou bylo možno aplikovat bez omezení. Pokud byly stěny interiéru obkládány speciálními panely, dováženými až z Číny, případně panely *alla lacca povera*, byly možnosti předem dány. Skutečnost, že chinoiserie k nám pronikaly z Anglie, Nizozemí a Německa, resp. přes Německo, se vztahuje hlavně na mobiliář.²⁶ Inspiraci pro nástěnné malby poskytovala očividně Francie, nejen povědomím o výzdobě v královských palácích, ale také z bohaté knižní produkce. Čínské interiéry mohly být zařizovány dle vzorníků, které vycházely samostatně nebo časopisecky. Naopak plány a kresby v Chambersových knihách pravděpodobně nesloužily jako přímé předlohy, snad s výjimkou jednoho ze dvou zahradních altánků v Kroměříži.

Objevují se u nás chinoiserie podstatně později než v západní Evropě? Z objektivních příčin ano. Opoždění jednak podmínila poloha ve vnitrozemí a ztížená dostupnost zdrojů asijského zboží, ale ještě více nepříznivý dějinný vývoj v 17. století, který válkami souženým českým zemím nepřínášel podmínky pro podobné počiny. Podle G. Bergera, který vzal v úvahu chinoiserie v celém Rakousku, trvá jejich časové rozpětí přibližně od roku 1670 do 1820.²⁷ Opoždění vůči průměru je tedy výrazné zejména v počáteční fázi. Závěrem 17. století pak nastoupilo hektické stavební období, které tento časový rozdíl téměř vyrovnalo. Určité opoždění přesto trvalo, některé pozoruhodné objekty z Čech a Moravy pocházejí z doby, kdy v západní Evropě už docházelo k útlumu čín-

ské horečky. Průzkum nepodpořil tvrzení, že se chinoiserie budovaly narychlo a nakrátko. Některé sály byly malovány s určitou ledabylostí (Troja), ale jiné jsou provedeny velmi pečlivě (Břevnov). Také nesouvisející výzdoba stropů o krátkodobých účelech chinoiserií snad něco vypovídá; pouze v polovině příkladů byl strop zakomponován do čínského celku. V souvislosti s odezníváním čínské módy by bylo přínosné vysledovat likvidaci či reinstalaci těchto interiérů v historii.

Čínská výzdoba v našem prostředí se během 18. století stala běžnou záležitostí, sotva však pronikla do popředí zájmu. Rozhodně není patřičné vnímat zdejší chinoiserie izolovaně, tak jak je nakonec v rychlosti představuje tento článek, bez souvislostí s výtvarnou scénou své doby. Prokys i Tuvora vyzdobili četné další interiéry, jejichž obsah s čínskou módou nesouvisí. Krajinná panoramata nebo sentimentální krajiny by jistě vznikaly i bez čínských předloh; například v sálech benediktinského opatství v Broumově jsou panoramatické výjevy, které dokládají oblibu tohoto způsobu nástěnné výzdoby, ale Číny se netýkají. Můžeme se nicméně domýšlet, že pokud vůbec naši předkové o Číně uvažovali, nejspíš ji vnímali takovou, jak si ji přetvářeli v chinoiseriích. Také v tom spočívá jejich význam.

■ Poznámky

23 Viz www.zamek-nebilovy.cz/cs/tanecni-sal, vyhledáno 12. 4. 2018.

24 Konzultováno s dr. Petrou Oulíkovou.

25 Emile de Bruijn – Andrew Bush – Helen Clifford, *Chinese Wallpaper in National Trust Houses*, Swindon 2014, s. 3.

26 Viz například Suchomel (pozn. 3), s. 11.

27 Berger (pozn. 6), s. 7.