

# Rozmanitost čínských tapet. K výzdobě interiérů v 18. a 19. století

Lucie OLIVOVÁ

ANOTACE: Příspěvek se zaměřuje na autentické čínské tapety, které v 18. a 19. století zdobily interiéry vybraných českých a moravských sídel a posloužily jako primární zdroj mého výzkumu. Přestože se podařilo vypátrat jen okolo dvanácti originálních textilních nebo papírových tapet včetně fragmentů, je jimi možné ilustrovat vývoj, kterým procházela výroba exportních tapet v Číně, a hlavně doložit výraznou stylovou rozmanitost. Cílem příspěvku je také upřesnit dobu, kdy byly konkrétní tapety zhotoveny. Příspěvek nepojednává o evropských napodobeninách čínských vzorů.

Objevné plavby na začátku novověku propojily světadíly, podnítily rozvoj námořního obchodu a umožnily šíření poznatků o dalekých zemích. Tyto okolnosti všestranně poznamenaly Evropu a v jejím dalším vývoji se projeví v různých sférách různými způsoby, včetně záliby v exotice, příznačné pro barokní a rokokovou dobu. V podobě tzv. čínské módy ovládla tehdejší aristokratické kruhy a zanechala viditelné stopy v dobovém myšlení i hmotné kultuře. Jedním z typických projevů bylo zřizování čínských salonů, které sloužily k vystavení skvostů z Číny a Japonska, především nádob z porcelánu a lakového nábytku,<sup>1</sup> případně jejich imitací známých jako *chinoiseries*.<sup>2</sup> Důležitá byla i výzdoba stěn těchto interiérů. V souladu s dobovou praxí mohly být stěny zdobeny deštěním, malbou nebo tapetami, jejichž ornamentika odpovídala orientálnímu ladění. Tento článek se zaměřuje na čínské tapety,<sup>3</sup> importované zboží, které se v Kantonu levně vyrábělo a v Evropě drazé prodávalo. Dotkne se ve stručnosti historie čínských tapet v Evropě a rozvede ji na příkladech dochovaných především na území České republiky.

Od poloviny 18. století se čínské tapety prosadily v evropských zámcích do té míry, že o nich v samostatné kapitole pojednává většina odborných publikací obecně zaměřených na tapety.<sup>4</sup> Průlomovou monografií specifického zaměření jsou pak *Chinesische Tapeten für Europa* od německé badatelky Friederike Wappenschmidt.<sup>5</sup> K ní se nedávno přidal Emile de Bruijn s obsažnou publikací o čínských tapetách v Británii,<sup>6</sup> kde se pravděpodobně těšily největší oblibě a jsou nejlépe a v největším počtu zachovány. Tématu se mohou velmi podrobně dotýkat i studie o námořním obchodě, o *chinoiseriích*, o zřizovateli čínských salonů nebo katalogy z výstav. Čínským tapetám dochovaným ve střední Evropě se dále věnuje taiwanská badatelka Hsu Wen-Chin,<sup>7</sup> která posuzuje tyto artefakty v kontextu čínského umění. V českém prostředí upozornila na čínské i jiné

exotizující tapety v několika studiích Květa Křížová,<sup>8</sup> textilní tapety (špalíry, čalouny) z Číny a jejich napodobeniny v kontextu zámeckých interiérů popisuje Eva Lukášová.<sup>9</sup> Nejpodrobněji se tématem ovšem zabývala restaurátorka Tereza Cikrytová-Novotná, která mimo jiné sestavila elektronický přehled relevantních historických tapet v České republice.<sup>10</sup> Uvádí hedvábné tapety v Bruntále a papírové v Červeném Dvoře, Čimelicích, Lednici, Valticích a Veltrusech a dále tapety v Hořovicích, které jsou inspirovány Orientem. Zahrnuje rovněž výzdobu typu *lacca povera* v Jaroměřicích nad Rokynou a Miloticích. Z pochopitelných důvodů klade důraz na technické parametry, metody restaurování a nynější stav tapet, tedy aspekty, které nejsou v tomto článku rozvedeny.

Tapety budí odborný zájem už tím, že se v nich snoubí evropské pojetí interiéru a schopnost čínských výrobců vyjít vstříc poptávce a dodávat v požadovaném množství cizorodý, uměle vytvořený artikl. Na rozdíl od Evropy, kde dekorativní tapety měly poměrně dlouhou tradici, se totiž v čínských obydlích nepoužívaly a nezapustily kořeny ani poté, co je kantonské dílny začaly vyrábět. Určitou funkční podobnost je možné vysledovat u paravánů čili zástěn s plošnou výzdobou větších rozměrů, které se v Číně užívaly odedávna a které v novověku Evropa přejala. Také vyššívané textilní závěsy, kterými bylo možné rozčlenit či oddělit prostor, čínská obydlí znají. Ale to je v podstatě vše.<sup>11</sup> Proto je namístě spojit čínské tapety s evropským, nikoliv čínským

<sup>2</sup> Termín *chinoiseries*, odvozený z francouzského *chinois* (čínský), se užívá až od konce 19. století. Označuje konkrétní artefakty vyráběné v Evropě, ale v širším slova smyslu též osobité výtvarné styly uplatněné zejména v uměleckém řemesle. V zahraničí k tématu existuje obsáhlá odborná literatura, výborný přehled uvádí Dawn Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993 (znovu 1999).

<sup>3</sup> Navazuje tak na přehledovou studii o nástěnných malbách s čínskými motivy publikovanou v tomto časopise již dříve. Viz Lucie Olivová, Čínské komnaty v Čechách a na Moravě: výzdoba stěn, *Zprávy památkové péče* 78, 2018, č. 2, s. 151–158.

<sup>4</sup> Například Gill Saunders, *The China Trade: Oriental Painted Panels*, in: Lesley Hoskins (ed.), *The Papered Wall*, London 1994, s. 42–55.

<sup>5</sup> Friederike Wappenschmidt, *Chinesische Tapeten für Europa: vom Rollbild zum Bildtapette*, Berlin 1989.

<sup>6</sup> Emile de Bruijn, *Chinese Wallpaper in Britain and Ireland*, London 2017.

<sup>7</sup> Hsu Wen-Chin, Ouzhou huanggong, chengbao, zhuangyuan suojian 18 shiji Suzhou banhua [Suzhouké dřevorezy z 18. století v evropských palácích, hradech a zámcích], in: *Lishi wenwu / Bulletin of National Museum of History* 273, 2016, č. 4, s. 8–25.

<sup>8</sup> Například Květa Křížová, Tapety v historických interiérech, *Zprávy památkové péče* 67, 2007, č. 2, s. 126–130.

<sup>9</sup> Eva Lukášová, *Zámecké interiéry. Pohledy do aristokratických sídel od časů renesance do doby první poloviny 19. století*, Praha 2015.

<sup>10</sup> Tereza Cikrytová – Veronika Kopecká, *Zmapování dochovaných tapet orientálního stylu v České republice. Katalog s textovou a obrazovou částí* (online), Pardubice 2011, vyhledáno 12. 10. 2020, dostupné z: <https://dk.upce.cz/handle/10195/42237>. Rozměry tapet a místností, které uvádím v tomto článku, přejímám většinou z uvedeného katalogu.

<sup>11</sup> Jednotlivý výjev, pokrývající celou plochu stěn, a dokonce i stropů, se uplatnil jen v nepřístupném obytném paláci mandžuských císařů. Nutno dodat, že původci této ojedinelé výzdoby byli evropští malíři působící ve dvorských dílnách. Viz Lucie Olivová, Kdo byl bratr Castiglione? Zásluhy umělce na čínských misiích, in: Michal Altrichter (ed.), *Od události k ideji, série Miscellanea Jesuitica II*, Olomouc 2009, s. 21–70.

## ■ Poznámky

<sup>1</sup> O tomto vzácném mobiliáři, dochovaném v českých zámcích, píše Filip Suchomel, *3sta drahocennosti: čínský porcelán ze sbírek Valdštejnů, Schwarzenbergů & Lichnowských*, Praha 2015. – Marcela Suchomelová – Filip Suchomel, *Plocha zrozená k dekoru*, Praha 2002. K vývoji čínského porcelánu viz Jiří Chládek, *Klasika porcelánu – Čína a Evropa*, Karlovy Vary 2007.



1



2

Obr. 1. Státní zámek Veltrusy, tzv. malý kabinet (místnost 2.76), tapeta se suzhouskými tisky, 40. léta 18. století, aplikováno asi 1754, plátno s čínským papírem. Foto: Lucie Olivová, 2020.

Obr. 2. Státní zámek Veltrusy, tzv. pracovna hraběte (místnost 2.82), tapeta se suzhouskými tisky, 1740–1750, aplikováno asi 1764, plátno s čínským papírem. Foto: NPÚ, ÚOP středních Čech v Praze.

užitým uměním alespoň v tom smyslu, že patří do evropských rezidencí.<sup>12</sup>

Byly to sice módní dekorativní předměty, ale v konečném uplatnění vyjadřovaly evropský zájem o čínskou civilizaci. Ta v dobovém chápání evropských příznivců vynikala v zemědělství, průmyslu i obchodě, aniž opustila morálku starověkého filozofa Konfucia,<sup>13</sup> a žila v míru, zatímco v Evropě se vedly války. Idealizace Číny posilovala zálibu v exotických předmětech, u kterých po formální stránce imponovala nápadná barevnost, neobvyklá kompozice, exotické náměty a v neposlední řadě hravost. Nebylo přitom podstatné, že některé výjevy nemohly být evropskému divákovi srozumitelné, protože neznal souvislosti. Zcela cizí mu byla i symbolika zobrazených živočichů a rostlin, která hraje v čínském dekorativním umění zásadní roli. Dále je při přejímání a vnímání čínských artefaktů třeba zohlednit skutečnost, že výtvarný projev, s nímž se Evropa seznámila prostřednictvím dováženého luxusního zboží, byl sice technicky na vysoké úrovni, ale v místě původu se na něj pohlíželo přezíravě, jako na pouhé profesionální a komercializované řemeslo. Za skutečně vysoké umění, hodné toho jména, se považovala tušová krajinomalba a kaligrafie, tj. tvorba amatérských malířů z řad vzdělanců. K jejímu poznání a estetickému hodnocení se však Evropa dostala až začátkem 20. století, kdy vzplanutí obdivu k Číně už dávno vychladlo – a víceméně totéž platí i z opačné strany. Můžeme tedy uzavřít, že do té doby Evropané vlastně neznali to umění, které je v Číně považováno za umělecky nejhodnotnější, a saturovali svůj zájem nákupem komerčního zboží, které postrádalo vyšší tvůrčí ambice.

#### Suzhouská předehra

Jak známo, v Evropě se potahy stěn používaly od středověku. K textilu a zdobené kůži se v 16. století přidaly levnější papírové tapety, které měly dražší materiál napodobit. Jejich obliba postupně rostla i ve vyšší společnosti, s čímž samozřejmě souvisela proměna ornamentiky.<sup>14</sup> Za těchto okolností není nic zvláštního na tom, že Evropané chtěli mít i v orientálních salonech odpovídající celoplošnou výzdobu stěn. V Anglii se již v 17. století uplatnil *chintz*, lesklé bavlněné plátno s barevným, převážně červeným potiskem na světlém pozadí.<sup>15</sup> *Chintz* se dovážel z Indie, nicméně jeho typický opakující se květinový vzor pocházel z Číny – tyto nuance však tehdejší Evropané, kteří považovali předměty z Číny a Japonska za *indianisch*, tzn. z východní Indie, příliš netrápily. *Chintz* se používal rovněž na závěsy, přehozy a čalouněný nábytek: takto bylo například vybaveno lože s nebesy prince Evžena Savojského v zámku Schlosshof, nyní vystavené ve vídeňském Museum für angewandte Kunst (MAK). Od poloviny století se *chintz* prosadil i u dámských šatů.<sup>16</sup> Je příznačné, že domácí gudžarátské látky tohoto typu bývaly vyšívané, tisk, případně malba převládaly až u vývozních artiklů vyráběných ve velkém a levněji.

Kromě látek se nabízela možnost vyzdobit stěny čínského salonu papírem, přesněji čínskými obrázky provedenými na papíře. Lodě východoindických společností<sup>17</sup> je také dovážely, třebaže pro obchod nebyly ani zdaleka tak zásadní jako porcelán, koření nebo látky, a v účetní dokumentaci se vyskytují sporadicky.<sup>18</sup> Mnohem více než malba mezi nimi byly zastoupeny dřevořezy zhotovené v Suzhou, bohatém městě, které bylo jedním z center tiskařské výroby. Dovážené dřevořezy nespádají mezi tzv. novoroční obrázky (čínsky *nian hua*), užívané hlavně v domácím rituálu; na rozdíl od těchto „lido- vých tisků“, rozšířených po celé Číně, se v Suzhou rozvíjela i výroba dřevořezů, signovaných

#### ■ Poznámky

**12** Toto pojetí chinoisérních interiérů najdeme ve vídeňském Museum für angewandte Kunst, kde jsou čínské tapety vystaveny v expozici baroka, a nikoliv v sousedním sále s expozicí asijského umění.

**13** V Evropě vycházely už v průběhu 17. století fundované práce o Číně, jejích dějinách a zvycích od cestovatelů, a především misionářů Tovaryšstva Ježíšova, např. Martino Martini, *Novus atlas sinensis*, s. I., 1655. Vycházely též překlady konfuciánských filozofických textů, jako první *Confucius Sinarum philosophus*, 1687.

**14** Lesley Hoskins, *The Papered Wall*, London 1994, s. 13–14.

**15** De Bruijn (pozn. 6), s. 22. – Lukášová (pozn. 9), s. 159.

**16** Například markýza de Pompadour má na sobě – na známém portrétu od F. H. Drouais, uchovávaném v Muzeu krásných umění v Orléans, inv. č. 385 – šaty z tohoto materiálu.

**17** Obchodní spojení s východní Asií od 17. století ovládaly tzv. východoindické společnosti, zakládané v několika zemích Evropy. Sdružovaly majitele lodí, resp. obchodní firmy, společně nesly rizika cesty a o výnosy se dělily. První taková společnost byla zorganizována v Anglii (1600), následovala pro obchod s Čínou asi nejvýznamnější nizozemská VOC, dále vznikla francouzská (1660), dánská (1728), švédská (1731) a pruská společnost (1750). Také Rakousko založilo výnosnou Compagnie Impériale et Royale dans les Pays-Bas Autrichiens s domovským přístavem v Ostende (1722), avšak ta přerušila činnost pod politickým tlakem Anglie již v roce 1731.

**18** Stéphane Castelluccio, *De la cale au paravent. Importation, commerce et usages des papiers peints chinois au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Montreuil 2018, s. 7. Je pravděpodobné, že to byly dárky, pozornosti od čínských obchodníků, nikoliv „zboží“ (tamtéž).



Obr. 3. Gabriela von Auersperg, Čínský kabinet na zámku Žleby, akvarel, 1831, státní zámek Žleby. Foto: NPÚ.

autorem nebo alespoň jménem dílny, jež byly určeny sofistikovanější klientele. Tvorbu těchto dřevorezů inicioval zákaz knižních ilustrací, přesněji zákaz nemravných románů s ilustracemi, k němuž došlo roku 1709 a opět roku 1736. Výtvarníci v Suzhou a některých dalších městech se následně přeorientovali na produkci volných listů s figurálními nebo květinovými náměty.<sup>19</sup> Suzhouské dílny mimo jiné tiskly obrázky krásek (*meiren tu*), a to na papír o rozměrech zhruba 100 × 60 (až 80) cm v reakci na evropskou poptávku. Výroba stejných námětů určená pro domácí čínský trh upřednostňovala skoro o polovinu menší formát, vhodný pro obrázkové album. Přesto se obrázky určené pro vývoz (*wai xiao hua*) ukázaly jako příliš malé, když dorazily do Evropy a měly ozdobit celou plochu stěn. V Anglii je proto slepovali do pravidelně komponovaných koláží, upevněných na stěnu místností příhodně nazývaných *print room*. Pokud čínských obrázků nebylo dost, bylo možné jeden nebo několik nalepit na evropskou papírovou tapetu. Obrázek tedy nebyl umístěn na stěnu v rámu jako obraz, ale byl nalepený přímo na tapetu jako její součást.<sup>20</sup>

Tato úprava se zachovala na tapetách v tzv. malém kabinetu na zámku Veltrusy: čínské obrázky tištěné a kolorované na papíře jsou zde nalepené na plátěný podklad, jehož malba přesvědčivě navozuje dojem táflování. Jednotlivé obrázky jsou pak „vložené“ do iluzivních, tj. rovněž namalovaných rokokových rámců (obr. 1). Jde tedy o látkovou tapetu, kombinovanou s čínským papírem podlepeným vrstvou tužšího papíru, resp. olejomalbu s aplikovanými grafickými listy, nakonec přetřenou šelakem. Podobně jsou ve Veltrusech adjustovány rozměrné vývozní obrázky v tzv. pracovní hraběte (obr. 2). Jejich okraje jsou drasticky seříznuté, aby splnuly s prohýbaným tvarem rokokových rámečků malovaných na plátěném podkladu, a povrch je opět přetřený šelakem. Okraje obrázků se takto deformovaly běžně a tento postup je možné interpretovat jako symbiózu čínských a evropských dekorativních prvků. Odstřížky se samozřejmě schovávaly, jelikož mohly zaplnit slepá místa na podobně řešených stěnách.

Vratme se však k námětům veltruských tapet. V jedné z prostor, v tzv. malém kabinetu (cca 3 × 2,5 m), se na stěnách dochovalo celkem 51 kolorovaných dřevorezů, které byly po jednom, méně často po dvou umístěny do malovaných kartuší. V té době se jednalo o oblíbenou a běžnou tematiku. Nejvíce je obrázků



3

s jemně provedenými květinovými koši o rozměru cca 30 × 30 cm, které jsou umístěny v rozích stěn nebo segmentů stěn, nicméně pro Evropana, uvyklého na figurální výjevy, jsou nápadnější ženské postavy (výška postavy cca 66 cm), celkem pět různých postav, čtyři se vyskytují dvakrát, jedna třikrát. Tisky s určitým vyobrazením se totiž dodávaly ve štosech, teprve evropské prodejce je třídili podle témat. Z hlediska technického provedení jsou pozoruhodné náměty kořenáčů s kaméliemi, bronzových nádob s lotosy, květinových košů či rozkvetlých větví s ptáčky. Jedná se o dřevorezy velmi jemných linií, které byly po otištění nesejmeně kolorovány, aby budily dojem různých obrázků. Totožné tisky s ženskými postavami, ovšem jinak kolorované, se dochovaly například na zámku Saltram v Anglii, ženu s modrou porcelánovou vázou představující bohyni Magu nalezneme v Milton Hall v Anglii. Podle nejnovějších výzkumů pochází tento suzhouský design z období 1720–1740.<sup>21</sup> Čtyři dřevorezy s námětem rozkvetlých větví vytvořil mistr Ding Liangxian ve 40. letech 18. století. Totožné listy v celkovém počtu 32 kusů vlastní Britské muzeum v Londýně, kde zůstala i signatura, zatímco ve Veltrusech byly listy před aplikací seříznuty a nápisy se nedochovaly. Také květinové koše, dílo mistra Ding Liangxiana, jsou uchovány v Britském muzeu; veltruské listy jsou již neautorizovanou kopií neznámého čínského grafika.<sup>22</sup>

Tapety s přílehlavou tematikou zdobily pracovní hraběte, jsou na nich vyobrazena zátiší s pomůckami učenice (čínsky *bo gu*), konkré-

ně knihami i jinými, spíše luxusními předměty, jako jsou vázičky, vějíře, hudební nástroje, nádobky s vzácným ovocem, čajové náčiní, ale i počítadlo. Tento námět není u čínského exportního zboží příliš častý, není však ani výjimečný. Setkáme se s ním na porcelánu, kde však bývají učencovy knihy a jiné pomůcky ve střídmostím výběru rozmístěny na prázdném pozadí. Řešení, kdy jsou knihy a další předměty uloženy na poličkách, zde dokonce kombinovaných se zásuvkami, se objevuje spíše v korejském malířství 18. století, a to pod názvem *knihy na poličce* (korejsky *chaekgeori*). Každopádně je tento námět zajímavý tím, že zobrazuje i předměty různého původu, tedy čínské, japonské nebo evropské, na poličkách inspirovaných evropskými komodami (kabinety), že využívá evropskou malířskou techniku *trompe-l'oeil* a celkově naznačuje možnosti opakovaného ovlivňování mezi Západem a Východem.

#### ■ Poznámky

<sup>19</sup> Wang Shucun, *Zhongguo nianhua shi* [Dějiny čínských novoročních obrázků], Beijing 2002, s. 122–124.

<sup>20</sup> De Bruijn (pozn. 6), s. 33–54.

<sup>21</sup> Hsu Wen-Chin (pozn. 7), s. 17, ilustrace na s. 23.

<sup>22</sup> Christer van der Burg, *Veltrusy Mansion and Its Chinese Prints* (online), *Chinese Woodblock Printing*, 9. 9. 2020, vyhledáno 12. 10. 2020, dostupné z: <https://chiwoopri.wordpress.com/2020/09/09/veltrusy-mansion-and-its-chinese-prints/>.





4

Obr. 4. Panoramatická tapeta, malba na papíře, 2. polovina 18. století. Museum für angewandte Kunst, Vídeň. Foto: Lucie Olivová, 2016.

dem.<sup>23</sup> Není vyloučeno, že tento námět Číňané převzali z Koreje.

Velmi podobné výjevy o rozměrech 70 × 90 cm se dochovaly opět v Milton Hall, mezi jiným jsou na nich vyobrazeny dobové kalendáře s datem odpovídajícím roku 1745, 1748 a 1750, můžeme proto usuzovat, že byly zhotoveny ve 40. letech 18. století.<sup>24</sup> Rovněž v „pracovně hraběte“ se nachází tapeta, na níž je vyobrazen almanach s rokem vydání na obálce „16. rok éry Qianlong“, odpovídajícím roku 1751 našeho kalendáře. Je to důležitý údaj nejenom z hlediska stáří tapet, ale i proto, že napomáhá blíže určit dobu, kdy byly veltruské apartmány zařízení. K tomuto problému se odborná literatura vyjadřuje nejednotně.<sup>25</sup> K úpravám apartmánů se mohlo přistoupit po ničivých povodních v roce 1764, nebo již v roce 1754 v souvislosti s návštěvou císařského páru Františka Štěpána a Marie Terezie na konci srpna. Druhý termín 1754 je velmi pravděpodobný u tzv. malého kabinetu, u pracovny měně. Smrt Václava Antonína hraběte Chotka 2. května 1754 mohla podnítit takové úpravy, anebo je naopak pozdržet. Jestliže však jeden z obrázků zachytil knihu s datací 1751, musíme zohlednit její distribuci, výrobu obrázku, prodej evropským obchodníkům, plavbu do Evropy, dobu nutnou k proclení dovezeného zboží, nákup a dopravu do sídla majitele, čas na návrh podoby interiérů, úpravu tapet pro konkrétní interiér atd. Přihlédneme-li k výše jmenovaným okolnostem, je osazení stěn v pra-

covně hraběte v roce 1754 příliš časně; výzdoba byla nejspíš provedena s odstupem až v roce 1764.

Soubor čínských vývozních obrázků, běžně prodávaných v evropských přístavech na aukcích, získal neznámo kdy a kde také Jan Adam kníže Auersperg (1721–1795) a dal jím po roce 1753 vyzdobit stěny Čínského kabinetu na zámku Žleby.<sup>26</sup> Jak tento interiér vyhlížel, je patrné z akvarelu z roku 1831 (obr. 3). Na stěnách jsou poměrně hustě a ve dvou řadách nad sebou rozvěšeny obrazy (dřevořezy) čínských krás v rokokových rámech. Na vyobrazení je jich zachyceno 22. Na stěnách jsou dále konzoly s porcelánovými nádobkami, ve dvou supraportách je zabudován zřejmě asijský porcelán. Čínská výzdoba byla však v roce 1898 odstraněna a dřevořezy uskladněny na zámku Slatiňany, též v majetku Auerspergů. O žlebském salonu se zde zmiňují proto, že velmi husté osazení stěn čínskými obrázky považuje de Bruijn za ranou fázi ve vývoji celoplošné výzdoby stěn čínskými motivy, směřující nakonec k tapetám,<sup>27</sup> a také pro umělecko-historickou hodnotu dřevořezů. Dochovaný soubor čítá 32 dřevořezů z tiskáren v suzhouské čtvrti Tao-huawu, které lze datovat do první až druhé dekády 18. století. Dataci umožňuje například srovnání s tisky ze stejné série, které se nacházejí ve sbírce uměnímilovného Antona Ulricha vévody z Braunschweigu (1633–1714)<sup>28</sup> nebo též ve sbírce grafiky a kreseb v Kasselu (Museumslandschaft Hessen Kassel). Ve Slatiňanech (Žlebech) je většina listů ve dvou provedeních, takže samotných námětů se vyskytuje celkem šestnáct. Na každém je zpodobena jedna nebo dvě dámy, anebo dáma s batoletem, navozujícím symboliku pokračování rodu,

interiér naznačuje nábytek, strom poukazuje na exteriér – jsou to ideální ženské portréty od anonymních výtvarníků. V Auerspergově souboru se zjevně setkaly krasavice ze dvou až tří grafických sérií.

#### Zrod kantonských tapet

Je pravděpodobné, že běžné užívání tapisérií, špalířů a tapet v Evropě společně se zálibou v čínské výzdobě a rostoucí poptávkou po ní uspíšily v Číně kolem poloviny 18. století výrobu malovaných papírových archů, které formátem i účelem odpovídaly evropským tapetám. Tyto nové tapety se vyráběly v Kantonu (čínsky Guangzhou), jihočínském přístavu, který zůstal z nařízení čínských autorit z roku 1757 jako jediný otevřený obchodu se zámorím.<sup>29</sup> Následkem toho zde mimo jiné vznikaly dílny orientované výhradně na výrobu exportního zboží, například tapet. Výroba pro nás relevantního okruhu tisků v Suzhou se tím nezastavila, nevyráběly se však už primárně pro vývoz a jejich náměty a forma se opět přiblížily místnímu vkusu. Také v Kantonu se výroba tapet rozvíjela už dříve, přinejmenším od 40. let 18. století,<sup>30</sup> ale teprve po polovině století se ustálila jejich podoba a námětové okruhy. Rozumí se jimi samostatné papírové archy o rozměrech vhodných do interiérů s vysokými stropy: přibližně 80–120 cm × 350–400 cm. Často byly teprve na místě přizpůsobeny výšce stěn, přebývajíc část se odřízla, anebo se chybějící část domalovala. Jejich kompozice proto, nadeně řečeno, nezačíná a nekončí, hlavní motiv v poměrně drobném měřítku se opako-

#### ■ Poznámky

**23** Eleanor Soo-ah Hyun, Korean Munbangdo Paintings (online), *The Met's Heilbrunn Timeline of Art History*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2016, vyhledáno 12. 10. 2020, dostupné z: [https://www.metmuseum.org/toah/hd/chae/hd\\_chae.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/chae/hd_chae.htm).

**24** Hsu Wen-Chin (pozn. 7), s. 15, ilustrace s. 24.

**25** Ivo Cerman, *Chotkově. Příběh úřednické šlechty*, Praha 2008, s. 241–242.

**26** Jan Adam v roce 1753 zámek (panství) získal a obýval po sňatku s Wilhelminou von Neipperg v roce 1755. Lze očekávat, že interiéry zámku byly z těchto důvodů upraveny v duchu dobové módy.

**27** De Bruijn (pozn. 6), s. 28.

**28** Jejich soupis je uveden in Eva Strober, *Ostasiatika, Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museum*, Braunschweig 2002.

**29** Tzv. kantonský systém, kterým se regulovalo a kontrolovalo obchodování s cizinou, byl v platnosti až do roku 1842, tedy do prohry v opiové válce.

**30** Například Castelluccio (pozn. 18) na s. 16 uvádí hned dva archivní záznamy ze 40. let 18. století, které s velkou pravděpodobností popisují panoramatické tapety.

vaně obměňuje na velkém formátu, odpovídajícím rozměrům zámeckých místností. Z téhož důvodu nemají zdobnou borduru, která je běžná na čínských vyšíváných obrazech. Konkrétní popud ke vzniku těchto tzv. kantonských tapet není znám. Můžeme se jen domýšlet, že jsou invencí objednavatele, který našel pružnou odezvu u výrobce.<sup>31</sup> Nabízí se také souvislost se závěsnými svitky, oblíbeným formátem v čínském malířství: obdélníkem s kontrastní délkou a šířkou (například 30 × 80 cm), který spočívá na úzké straně.<sup>32</sup>

Rané exempláře kantonských tapet ještě bývají zčásti tištěné; tiskly se kontury a barvy byly domalovány ručně, záhy však kupodivu převládly malované, nikoliv tištěné výjevy, přestože jejich vyhotovení vyžadovalo delší čas. Oproti logice i úspornosti se tedy vývoj tapet posouval od tisku k malbě. Přispěl k tomu zřejmě fakt, že v Kantonu nebyla grafika dostatečně rozvinutá, úroveň se rozhodně nemohla rovnat Suzhou, kde vycházela ze starobylých tradic. Kanton byl především městem obchodu a neměl bohatší kulturní historii, zdejší dílny při náhlém uvedení výroby tapet ani nenavazovaly na tisíce kilometrů vzdálené Suzhou, a proto přišly s vlastním, do určité míry vyhraněným výtvarným provedením. Evropanům se pak tapety a další výrobky zdejšího uměleckého řemesla zdály zajímavé odlišným estetickým pojetím a vynikajícím technickým provedením. Pravděpodobně jim imponovala i výrazná barevnost, která postupem času ztrácela na intenzitě – je třeba si uvědomit, že tapety dochované do současnosti již velmi vybledly.

Čínský papír, tradičně užívaný pro tisk, kaligrafii a malbu, se vyrábí z papírenské moruše a příměsí, rovněž také z vláken bambusu nebo z hadrů, každopádně však jde o vlákninu, jež nevykazuje znaky běžně se vyskytující u evropského papíru.<sup>33</sup> Ve srovnání s ním je velice jemný a tenký, takže je nutné hotové dílo podlépit; podlepování obrazů je v Číně speciální výtvarný obor. Rovněž tapety se obvykle lepily na další vrstvu papíru a srolované se dovážely do Evropy. Před konečným vystavením v interiéru bylo však třeba je opět nalepit na pevnější textilní nebo papírový podklad. Takto zpevněné pásy se pak připevňovaly na latě osazené na stěnách. Během 17. a 18. století se zásadně nelepily přímo na zeď, na to byly příliš cenné. S aplikací papírových tapet na zeď s mezivrstvou z makulatury se setkáme až v 19. a 20. století, kdy byly tapety dostupnější. Mezivrstvy mnohdy tvořily noviny, a lze ji proto využít při datování. Stejným způsobem, tedy připevněním na latě, se adjustovaly drahé tapety z hedvábí, které jsou díky lesku působivější. Šířka osnovy však bývá nanejvýš kolem 80 cm. Hedvábné tapety se vyskytují poměrně vzácně, zřejmě se zho-

vovaly jen na zakázku. Stejně jako papírové tapety se i ty hedvábné zdobily malbou, třebaže v Číně samotné se dekorativní textilie včetně interiérových zdobily výšivkou nebo tkanými vzory.<sup>34</sup> Malba na hedvábí se uplatňuje spíše v malířství než v řemesle, v této době se sice i svitkové obrazy malovaly na papír, ale některé, nejednou komerční, mohly být malovány na hedvábí.

Pokud jde o náměty kantonských tapet, v podstatě spadají do dvou okruhů. Jednak to jsou panoramatické krajiny se stafáží, jednak žánr v Číně známý jako květiny a ptáci, kdy se na vyobrazení nevyskytují žádné lidské postavy. O ty však byl mezi evropskými zákazníky značný zájem, a tak se v 19. století objevuje třetí námětový okruh, který doplňuje zavedené květiny a ptáky o postavičky a žánrové scénky v nepoměrně menším měřítku. V Evropě býval nazýván *liliputi pod rozkvetlými stromy* a podobně.<sup>35</sup>

V soupisech zboží, jež v 18. století přivážely lodě východoindických společností, se zřídka kdy uvádělo, jak jsou tapety zdobeny. Lze to zjistit spíše ze zámeckých inventářů nebo z novin, které psaly o módních trendech, jako pařížský *Mercure galant*. Zachovaly se i specifické prameny, například deník, který si v letech 1748–1758 vedl obchodník s uměleckým řemeslem a dvorský dodavatel Lazare Duvaux.<sup>36</sup> Podle jeho sdělení zaujímaly oba hlavní námětové okruhy shodně 41 % zboží a jasně převažovaly nad náměty, které se výše uvedeným okruhům vymykaly.<sup>37</sup> Byla to například zmíněná zátiší s pomůckami učence (Veltrusy) nebo portréty zapsané v inventáři versailleského zámku z roku 1708, zřejmě dar čínského císaře francouzskému králi, doručený několik let předtím.<sup>38</sup> Tyto neobvyklé náměty pravděpodobně nevycházely z invence čínských malířů, ale odvíjely se od zakázek. V každém případě předcházely polovině 18. století, tedy onomu přelomu ve výrobě papírových tapet v Kantonu, kdy se tento artikl s již pevnými rysy prosadil.

Zbývá zmínit variantu, již kantonští výrobci tapet reagovali na výše zmíněné koláže, kdy se jednotlivé čínské dřevořezy lepily společně na jeden evropský textilní nebo papírový podklad. Číňané zaplnili plochu drobným geometrickým či květinovým vzorem a doprostřed namalovali figurální nebo květinový výjev (výjevy) v jednoduchém rámečku, vše bylo provedeno malbou na jednom kusu papíru. Tento typ papírových tapet se dochoval na stěnách modrého čínského salonu v letním císařském paláci Schönbrunn, onoho salonu, kde císař Karel I. na konci Velké války abdikoval. Výrazná modrá barva oválných a obdélníkových kartuší na tapetách a jejich provenience daly salonu název, i když původně sloužil jako poradní místnost

(*Ratstube*) Františka Štěpána Lotrinského (1708–1765); předpokládá se, že tapety byly osazeny ještě za jeho života.<sup>39</sup>

### Panoramatické krajiny

Tak označujeme papírové tapety zobrazující krajinu se stafáží. Výjevy na jednotlivých arších na sebe navazovaly, takže při aplikaci na stěnu nebo stěny se stávaly působivým panoramatem (obr. 4). Není známo, kde a jak se zrodila myšlenka těchto tapet, určitou spojitost s nimi vykazují série úzkých závěsných svitků s horskou krajinou, tzv. *tongjing*, dosl. *navazující scénérie*, zpravidla čtyřdílné.<sup>40</sup> Stejně tak vykazují panoramatické krajiny podobnost

### ■ Poznámky

**31** K názoru, že se kantonské tapety objevují náhle kolem roku 1750, se přiklání novější výzkum, viz de Bruin (pozn. 6). Starší literatura uvádí i konec 17. století. Pochopitelně záleží na tom, jak tapety definujeme.

**32** Takovými papírovými svitky s motivy *květin a ptáků*, oddělenými černými lištami, je vyzdoben například oválný salón v horním podlaží letohrádku Pagodenburg (v zámeckém areálu Nymphenburg) z roku 1719. Na tuto výzdobu byly použity svitkové obrazy, nikoliv exportní tapety.

**33** Blíže Tereza Cikrytová, *Papírové tapety orientálního stylu* (bakalářská práce), Univerzita Pardubice, Pardubice 2010, s. 44–45. – Viz též Alena Hladíková, *Chemicko-technologický průzkum tapet z velkého čínského salónku na zámku Veltrusy* (rukopis), 2007, s. 28, 30, archiv NPÚ, ÚOP středních Čech. Dodávám, že uvedený typ papíru nikterak nesouvisí s křehkým, průsvitným papírem vyráběným z dřeně stonků arálie papírodárné (*Tetrapanax papyrifer*), označovaným chybně jako „rýžový papír“; angličtina zná přílehavější termín *pith paper*. Používal se k malbě exportních obrázků s žánrovými aj. výjevy, hlavně v 19. století.

**34** Viz exempláře na zámku ve Svätém Antonu, přivezené z Číny roku 1873, o kterých pojednává Lucie Olivová, *Sto synčekův v Čínském salónu na Kaštieli vo Svätom Antone*, *Zborník Múzea vo Svätom Antone* 24, 2020, s. 117–123.

**35** Wappenschmidt (pozn. 5), s. 64.

**36** Vydané tiskem pod názvem *Livre-journal du Lazare Duvaux, marchand-bijoutier du roy*, Paris 1873. 2 díly.

**37** Castelluccio (pozn. 18), s. 16.

**38** Ibidem, s. 26, 32.

**39** Tak je uvedeno na aktualizovaných oficiálních stránkách zámku (<https://www.schoenbrunn.at/ueber-schoenbrunn/das-schloss/rundgang/blauer-chinesischer-salon?tourId=8> (proklikem na místnost č. 8), vyhledáno 13. 10. 2020). Naopak Eva Lukášová (pozn. 9), s. 187, píše, že původní je pouze paneláž a tapety byly osazeny až roku 1806, podobu z roku 1861 zachytila akvatinta reprodukováná tamtéž. Současnou fotografii salonu lze shlédnout například na Pinterest.com, <https://cz.pinterest.com/pin/52213676902869982/>, vyhledáno 12. 10. 2020.

**40** De Bruijn (pozn. 6), s. 79.





5

Obr. 5. Panoramatická tapeta, tisk a malba na papíře, 2. čtvrtina 18. století, státní zámek Valtice. Foto: Tereza Cikrytová, 2012.

Obr. 6. Panoramatická tapeta, detail s chlapci na stromě, tisk a malba na papíře, 2. čtvrtina 18. století, státní zámek Valtice. Foto: Tereza Cikrytová, 2012.

s kompozicí krajiny na paravánech z koromandelského nebo řezaného laku. Krajina na tapetách je nahlížena z ptačí perspektivy, jak je běžné v čínské krajinomalbě či vyobrazeních architektury, a přestože nevyjadřuje příliš přesvědčivě hloubku, rozlišuje tři plány: v prvním, předním, či spíše spodním, bývá říčka; v druhém, středním plánu jsou promyšleně rozmístěny hloučky či dvojice postav a spíše řídká zástavba; ve třetím plánu jsou v menším měřítku zachyceny ostré vrcholky hor. Kompozice tedy odpovídá pravidlům čínské geomancie (*feng shui*), kde je obydlí nebo sídliště vsazeno mezi vodní element vpředu a hory, které je zezadu chrání. Největší prostor je dán střednímu plánu se stafáží. Na příkladech zde uváděných jsou vyobrazeny žánrové scény (*fengsu hua*), které patří v čínském malířství z hlediska výskytu k okrajovým. Postavy se podílejí na konkrétní činnosti, například na řemeslné výrobě, nebo postávají v hloučku a přihlížejí, někdy se ubírají a podobně. V úhrnu nesdělují tyto prvky žádnou zastřešující myšlenku, nemají program, jsou nahodilé. Celkové ladění je vlnité, rozverné.

Ze zahraničních sbírek známe též motivy zemědělských prací, přejaté z císařské ilustrované publikace *O orbě a tkaní* (*Gengzhi tu*, 1696), za níž se skrývá vážnější didaktický smysl a která byla distribuována po celém císařství. Že se jí a podobnými státními knihami kanton-

ští malíři tapet inspirovali, prozrazuje i severočínská architektura, kterou z nich přejímali. Teprve na konci 19. století se na tapetách objevují kantonské domy s typickými zaoblenými štíty. Jména dílen, natož malířů neznáme, obecně se předpokládá, že se specializovali na jednotlivé prvky – krajinné, figurální, architektonické atd. Tapeta, jejíž plocha dosahuje na výšku až 4 m, zpravidla zachycuje velký prostor s mnoha domy a je poseta postavami měřícími přibližně jen 20 cm. Malba je pečlivá, provedená technikou „pracného štětce“, jež se zásadně liší od svižného stylu, jaký známe z malby na porcelánu. Dobové oblečení, složité drdoly žen, technické i zdobné prvky domů, rekvizity a nářadí jsou realisticky a do detailů vykreslené. Tapety vykazují stylizaci charakteristickou pro tyto i jiné kantonské exportní obrázky. Podle Charlese Lockyera „*jsou tyto malůvky vyhledávány pro živost a pro jasné barvy, rozličnost postav a zručnost, s níž byly malovány. Legrační nápady jdou vždycky na odyt, já po pravdě jsem v nich nikdy neviděl nic seriózního, nic, co by se rovnalo pouhému špendlíku. V hrubých obrysech postihují předlohu, nedokáží však vyjádřit onen půvab či škálu stínů, v níž vynikají evropské malířství*“.<sup>41</sup> Jeho hlas nebyl jediný, který kritizoval nedostatečnou uměleckou úroveň čínských obrázků, přesto šly tapety na odyt a poptávka po nich neustála ani během 19. století.

U nás se kantonské panoramatické tapety téměř nedochovaly. Nenávratně poškozený exemplář byl nalezen ve Valticích (Feldsberg) a později restaurován.<sup>42</sup> Má rozměr 364 × 280 cm, v pravém dolním rohu část chybí po výřezu pro dveře nebo krb. Celek rámuje dodatečně, zřejmě až v Evropě přidaná papírová bordura s tištěným geometrickým vzorem (obr. 5 a 6). Neví



6

se, kdy a odkud byla tato tapeta získána ani kde byla vlastně vystavena, v historickém inventáři zapsána není. Znázorňuje hornatou krajinu a v ní postavy ve skupinkách po dvou a více osobách, dospělé muže, ženy i malé chlapce, od sběračů klestí a rolníka s buvollem po ojedinělého mandžuského jezdce či chlapce s knihami. Třebaže jsou postavy realisticky provedené, ve skutečnosti by se v horách nemohly současně objevit v takovém množství a sociální různorodosti. Stavby zastupuje vlevo nahoře dřevěná vyhlídka, jinde mostek, loďka s přístřeškem, obydlí s červenými sloupy v průčelí a jiné. Stromy jsou nestejné, se stylizovaným listím, obvyklým v čínské krajinomalbě. Podle architektury a účesů žen usuzujeme na malbu z druhé čtvrtiny 18. století. Ranému datování odpovídá i kombinace tisku a ruční domalby v různých barvách.<sup>43</sup>

#### ■ Poznámky

<sup>41</sup> Převzato z Castelluccio (pozn. 18), s. 32. Charles Lockyer byl anglický obchodník, jenž se v letech 1703–1706 plavil na loď Východoindické společnosti mj. do Kantonu. V roce 1711 vyšel jeho *Account of the Trade in India* popisující i situaci v Kantonu nebo indonéské Batávii, kde bylo velké překladiště zboží z Číny a Japonska.

<sup>42</sup> Restaurováno v letech 2009–2013. Srov. Veronika Kopecká – Tereza Cikrytová – Petra Janská, *Restaurování orientální papírové tapety ze Státního zámku Valtice, Monumentorum Moraviae tutela* 17, 2015, s. 32–45.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 36. Restaurátorky ohledně datace váhají, na základě rozboru pigmentů usuzují až na začátek 19. století, mne však jejich argumenty nepřesvědčily. Naopak uvádějí, že v oblasti dřívější retuše odebraly smalt, který „*byl hojněji používán pouze do poloviny 18. století*“.



Obr. 7. Panoramatická tapeta, detail, malba na papíře, 2. polovina 18. století, Museum für angewandte Kunst, Vídeň. Foto: Lucie Olivová, 2016.

Obr. 8. Panoramatická tapeta, detail, malba na hedvábí, 2. polovina 18. století, státní zámek Lednice. Foto: Jarmila Franková, 2016.

Naopak výborně zachovaná je po restaurování série papírových tapet, která zdobila blíže neurčený zámek v Čechách a kterou po válce od rakouského obchodníka s uměním získalo MAK ve Vídni. Návštěvníci muzea ji uvidí v barokní expozici. Sestává ze dvou celků o čtyřech a o šesti na sebe navazujících malovaných arších, asi zdobila dvě stěny v jedné místnosti. Scéna je zasazená do prostředí obce se vzdálenými horami na obzoru, proto je rej osob spěchajících po podélné cestě věrohodnější než na valtické tapetě (obráz. 7). Mezi postavami převažují dospělí muži z nižší střední vrstvy; žen je méně a dětí výrazně méně. Architektura neodpovídá domácí kantonské, nýbrž kopíruje vzdálené severo- a středočínské vzory z knižních předloh, jak bylo zmíněno. Kompozice krajinných prvků, architektury i jednotlivých postav je velmi důmyslně rozvržena, vše je vidět, nic si nepřekáží, a přesto celek nepůsobí strojeně. Toto je typická a kvalitní ukázka kantonských tapet z druhé poloviny 18. století, jaké se dochovaly i jinde v Evropě.<sup>44</sup> Časovému určení napomáhá vzájemné srovnání, ale i prvky podléhající změnám, například účesy žen.

Třetí dochovaná památka je významná a v mnoha ohledech nevšední. Jde o šest hedvábných, ručně malovaných tapet kantonské proveniencce, zhotovených pro zámek ve Versailles za Ludvíka XVI. Za revoluce byly údajně převezeny do Vídně, kde je zakoupil Alois I. Josef kníže z Liechtensteina (1759–1805). Byly vystaveny v dřevěném pavilonu, který dal za tímto účelem vybudovat v lednickém parku.<sup>45</sup> Tento pavilon, resp. *Lusthaus* v čínském stylu, realizoval tesařský mistr Anton Daum (1749–1803) v roce 1795; jeho vzhled je poměrně známý z dobového leptu.<sup>46</sup> Byl dvanáctiboký, na vnitřních stěnách o rozměru přibližně 2,7 × 7,7 m alternovala okna a tapety s bordurou (à 2,55 × 6,1 m), jejichž výjevy na sebe nenavazují.

Měla jsem možnost prohlédnout jeden panel v depozitáři zámku a tři panely v dokumentaci restaurátorky paní Jarmily Frankové. Na panelu, jehož spodní část je vidět na obr. 8, v prvním plánu jede na koních mandžuský pár, on má na hlavě bílý úřední klobouk s červenými třásněmi, ona jede obkročmo, má mandžuský účes. Doprovází je služebnictvo, například dívka, jež nese na tyči přes rameno košíky s občerstvením. Právě míjejí venkovský dům,



7



8

jehož obyvatelé přihlížejí a který je předělem vůči druhému plánu s jezerem s pavilony a výletníky, pravděpodobnému směřování jejich cesty. Celý výjev je prokládán skalisky a skalnatými horami porostlými piniemi. Na jiném panelu jsou stejné krajinné prvky rozloženy obdobně, ale stafáž je pozměněná: vpravo dole přijíždí na koni mandžuský hodnostář k obloukovému mostu a ve středním plánu leží zahradní areál s architekturou, například dřevěnými krytými chodbami. Uprostřed zahrady je jezírko s ostrůvkem, na něm hosté, zleva přicházejí tři dámy. V zadním plánu se tyčí horská divočina, zde je zobrazeno několik výletníků. Na dalším panelu hledíme v prvním plánu z ptáčích perspektivy do dvorku před dvoupodlažním obydlím, kde se procházejí ženy a hrají si děti. Takto

#### ■ Poznámky

**44** Stylem blíže odpovídá například sérii uchovávané v Louvru (OAR 494), zajímavé tím, že má jednotící námět: výrobu porcelánu.

**45** Daniel Lyčka, Zaniklé dominanty Lednicko-valtického areálu (2). Čínský pavilon a Chrám Slunce v lednickém parku, in: *Malovaný kraj. Národopisný a vlastivědný časopis Slovácka* 51, 2015, č. 5, s. 22–23.

**46** Kolorovaný lept *Das chinesisches Lusthaus / Gloriette chinoise* z roku 1800, jehož autory jsou Laurenz Janscha a rytec Johann Ziegler. V letech 1848–1860 byl pavilon stržen a znovu vystavěn, změny byly provedeny na exteriéru, jak je patrné z akvarelu *Chinesisches Tempelchen* od Willibalda Schulmeistera z roku 1877 a dále z fotografie, uložené na zámku v Lednici a ÚDU AV ČR v Praze.





9



10

bychom mohli pokračovat, ze zde uvedeného letmého popisu nicméně vyplývá, že malíři zobrazili zábavu vyšší společnosti, nepochybně v souvislosti s objednavatelem. Je totiž nanejvýš pravděpodobné, že tyto panely vznikly na zakázku, už vzhledem k materiálu z hedvábí a rozměrům dvojnásobným, než byla norma.

Postavy jsou malovány velmi pečlivě, na obličejích je zřejmé stínování, které kantonští malíři přejali z evropských vzorů. Z hlediska čínské estetiky je pozoruhodné mistrné provedení skalnatých hor; právě hory jsou v čínském malířství prvkem, v němž se odkrývá umělecká

potence autora a který se hodnotí nejvýše.<sup>47</sup> Každá tapeta je lemována bordurou s malovanými révovými listy, tvarovanými do pravidelných rozvilin.

Vzhledem k chátrajícímu stavu byl čínský pavilon v roce 1892 zbořen. Tapety byly uloženy v zámku a později nainstalovány do osmiúhelníkového sálu na záměcku Belveder (blíže k zámku Valtice v téměř zahradním areálu).<sup>48</sup> Po válce byly uloženy do depozitáře v Lednici. Dosud probíhá náročné restaurování, a kam budou umístěny, není rozhodnuto, ideálně do obnoveného čínského pavilonu.

Obr. 9. Detail čínské tapety, malba na hedvábí, polovina 18. století, Arcibiskupský palác v Praze, hudební salonek. Foto: Radka Kalabisová, 2006.

Obr. 10. Státní zámek Lednice, čínský salon v prvním patře, detail papírové tapety s florálním motivem, tisk a malba, 1. polovina 19. století. Foto: Lucie Olivová, 2018.

#### Květinové motivy

Z dostupných materiálů vyplývá, že tapet s květinovými motivy se do Evropy v 18. století dovezlo více než těch panoramatických a také se jich více dochovalo. Důvodem mohl být rozdíl v ceně, anebo míra exotičnosti, kterou byl zákazník ochoten snést. Květiny se líbí všude na světě, vlídně je přijímal i kultivovaný znalec, kterému čínské postavičky připadaly směšné (*grotesque*), jak bylo uvedeno výše. Navíc píšeme o době značného zájmu o botaniku a usilovného šíření rostlin ze zámoří do Evropy. V Číně obrázky květin navazují na starobylý malířský žánr *květiny a ptáci* (čínsky *hua niao*), který dvorští malíři pozvedli k relativní dokonalosti již v 11. století. Od té doby se těší neustálé oblibě, avšak prošel mnoha stylovými obměnami podle toho, jak se vyvíjelo malířské umění. Na kantonských tapetách můžeme sledovat posun od stylizovaných vyobrazení s ústředním motivem zvlněné vertikály (v Evropě nazývané „strom života“) k naturalistickým výjevům, navozujícím dojem zahrady.

Vzácně dochovaný příklad rané vývojové fáze čínských tapet se nalézá v arcibiskupském paláci v Praze, jehož rokoková rekonstrukce proběhla v letech 1763–1764, ihned po uvedení Antonína Petra Příchofského (1707–1793) na arcibiskupský stolec. Tehdy bylo nově upraveno reprezentativní podlaží (*piano nobile*) s enfiládou obdélníkových sálů, kterou z obou stran uzavírají oválné salony. Západní salonek je vybaven francouzskými tapetami ze sametu a východní, tzv. hudební salonek čínskými tapetami s malbou na hedvábí (obr. 9). Každý pás má tutéž typickou kompozici: středem se pne štíhlý kmen, zvlněný do sinusoidy, z kterého vyrážejí četné stonky s listovým a květným, ve spodní polovině kompozice sedí na větvích nebo volně poletují ptáci, ojediněle je namalován

#### ■ Poznámky

**47** O významu hor v čínské krajinomalbě pojednává např. Wang Yao-t'ing, *Čínské malířství. Průvodce filosofií, technikou a historií*, Praha 2008, s. 139–145. Hory dominují na lednických panelech I, III, V a VI., fotografie dvou z nich jsou zastoupené na výstavě o zahradním umění v barokní jízdárně vedle zámku.

**48** V Belvederu jsou však nižší stěny a tapety byly částečně zahnuty za lišty, dle sdělení paní Jarmily Frankové.





11



12

Obr. 11. Johan Georg Balzer, *Zaneprázdněná paní*, lept, papír, 228 × 174 mm (180 × 150 mm obraz), poslední třetina 18. století. Národní galerie v Praze, inv. č. R 35455.

Obr. 12. Detail hedvábné tapety s malovanými pivoňkami, ptáky a motýly, 2. čtvrtina 18. století, státní zámek Veltrusy. Převzato z: Eva Lukášová, *Zámecké interiéry: pohledy do aristokratických sídel od časů renesance do doby první poloviny 19. století*, Praha 2015.

motýl. Pozadí je prázdné, tedy bílé, zatímco rostliny a ptáci jsou v pestrých, jasných barvách, mezi nimiž převládá tmavě zelená, nejryznější odstíny červené a žlutá. Kompozice je zaplněná, ne však přeplněná, její vyváženost působí trochu uměle. Malby jsou provedeny pečlivě, stylem blízkým evropské botanické ilustraci, a proto nás svádějí k domněnce, že vyobrazení jsou věrohodná. Něco tu však nehraje. Listy jsou sice u všech jedinců stejné, ale květy odlišné; trny vidíme jen na hlavních sinusoidních stoncích, na ostatních nikoliv. Obojí je v přírodě vyloučeno. Hledíme tedy na elegantní smyšlenky, nikoliv skutečnou přírodu. Přesto nepochybně Evropanům té doby imponoval přírodní námět i jeho živé provedení, tolik odlišné od geometrických a stylizovaných vzorů na evropských tapetách.

Pro kompozici jednotlivých pásů, úzkých a vertikálních, je charakteristická hlavní vlněná linie, která se vine středem. Patrná byla již na látkách *chintz* a pro kantonské tapety je od

počátků až do dneška typická, stejně tak pro jejich evropské imitace. Můžeme ji shlédnout na dobových grafických listech, zobrazujících již nedochované interiéry. Například stěny prostorného společenského sálu v Dolním Belvederu ve Vídni, zachyceného na kresbě Salomona Kleinera (*Chambre de Conversation*) před rokem 1733, jsou pokryty špalíry s tímto dekorem.<sup>49</sup> Zde nepochybně šlo o skutečné čínské tapety, vzhledem k tomu, že majitelem a zadavatelem byl princ Evžen Savojský (1663–1736). Nicméně výzdoba stěn v tomto stylu postupem času pronikla i do měšťanského prostředí, jak dokládají grafiky Johanna Georga Balzera (1734–1799), jmenovitě *Zaneprázdněná paní* (obr. 11) a *Kadeřník*.<sup>50</sup> Na obou zdobí stěny tapeta s opakovaným motivem sinusoidního kvetoucího stonku, tzv. „stromu života“, také závěsy na okně v grafice *Kadeřník* mají stejný vzor, z čehož lze soudit, že šlo o textilní, nikoliv papírové tapety. Oba lepty vycházejí z konkrétních obrázků (olejomaleb) od Norberta Grundy (1717–1767); J. G. Balzer, jak bylo potvrzeno, zhotovil v letech 1774–1780 přes 200 leptů podle Grundových předloh.<sup>51</sup> Výjevy se odehrávají převážně v exteriéru, a tak dvojice *Zaneprázdněná paní* a *Kadeřník* je zasazením spíše výjimečná. Ještě zajímavější je, že na Grundových předlohách stěny nemají výzdobu, anebo je vzor pouze naznačen.<sup>52</sup> Tapety tedy přidal rytec, aby vyhověl vkusu své doby.<sup>53</sup>

Hedvábné tapety zdobené malbou stonků s listy a květy, ptáků a motýlů se dochovaly ta-

#### ■ Poznámky

**49** Kleinerovy kresby byly podkladem pro rytiny v souboru *Suite de Résidences Mémoires d'Eugène François Duc de Savoie et de Piemont*, který vycházel ve Vídni a Augsburgu v letech 1731–1740. Dotyčný list z Molloyovy sbírky v Moravské zemské knihovně je reprodukován in: Lukášová (pozn. 9), s. 170; k vidění též na webových stránkách Belvedere, dostupné z: <https://sammlung.belvedere.at/objects/17556/chambre-de-conversation>, vyhledáno 12. 10. 2020.

**50** J. G. Balzer, *Die beschäftigte Hausfrau*, Národní galerie v Praze (NG), inv. č. R 35455 a R 233760. – Idem, *Der Frieseur*, NG, inv. č. R 35454.

**51** Dalibor Lešovský, Grafická tvorba Jana Jiřího Balzera podle předloh Norberta Grundy, in: Marcela Vondráčková (ed.), *Norbert Grund. Velký mistr malých formátů*, Praha 2019, s. 114–125.

**52** Například Grundova *Galanční scéna*, dražená 27. května 2018 v Galerii Kodl, zřejmě propracovanější varianta *Kadeřníka*; uvádí na stěně tapetu, případně výmalbu, s evropským geometrizujícím vzorem. Viz Vondráčková (pozn. 51), katalog, s. 264–265. C. J. Flipart, z něhož Grund asi vychází, zase maluje na stěnu tapetu s hůře čitelným vzorem opakujících se váz (ibidem, katalog, s. 264).

**53** O výrobě tapet obecně, nejen orientálních, od 17. století v Rakousku, potažmo v Praze píše Květa Křížová (pozn. 8), s. 127.





13



14

Obr. 13. Zámek Červený dvůr, ranní sál, papírové tapety s malbou, konec 18. století, vylepeno ve 30. letech 20. století. Foto: Lucie Olivová, 2016.

Obr. 14. Zámek Červený dvůr, ranní sál, detail papírové tapety s malbou žluvy, obrys skalky zvýrazňují skvrny, jak je běžné v čínské malbě. Foto: Lucie Olivová, 2016.

ké v tzv. malém čínském salonku (*Cabinet*) pohostinského apartmánu na zámku Veltrusy (obr. 12). V inventáři z roku 1776 jsou uvedeny jako *péquin*,<sup>54</sup> jedná se o celkem sedmáct pruhů širokých 82–83 cm, pokrývajících všechny stěny místnosti (33 m<sup>2</sup>). Malba a kompozice se poněkud odlišují od tapet v Arcibiskupském paláci: kompozice je hustší, květy a listoví jsou v poměru ke stonku větší a přehlášují vlnovku hlavního stonku. Listy jsou zelené nebo modré, tímto způsobem se znázorňuje líc a rub. Pozadí je žluté, resp. okrové. U této tapety nebo u analogií v jiných sbírkách je téměř nemožné rozlišit na základě vyobrazení, zda jsou původem z Kantonu, nebo z Lyonu.<sup>55</sup> Na čínský výrobek zde ukazuje právě šířka jednotlivých pruhů, jak upozorňuje E. Lukášová;<sup>56</sup> také já se spíše přikláním k jejich čínskému původu.

Za poslední ukázkou květinových vzorů zavítáme na zámek Lednice (Eisgrub), jehož přestavba do historizující gotické podoby probíhala v letech 1846–1858. Tou dobou evropské zaujetí pro Čínu ochabovalo, už během druhé poloviny 18. století je vystřídal zájem o antiku, probuzený objevy v Pompejích. Přesto se čínská móda ve slabších vlnách opětovně vracela, a pokud jde o čínské květinové tapety, ani v 19. století neztratily na oblibě a objevují se

v nových variantách. Ty lednické zdobí čínský salon v 1. patře, rohovou, přibližně čtvercovou společenskou místnost (cca 72 m<sup>2</sup>). V délce přes 17 metrů pokrývají souvisle celou plochu stěn i na nade dveřmi, krom spodního dřevěného soklu (výška 70 cm) a dřevěných skříní s lakovými panely, které jsou pevně zabudovány v rozích místnosti. Jednotlivé papírové archy o rozměru 120 × 58 cm byly lepeny na stěnu s jednou vrstvou makulatury (novinami z roku 1848). Restaurovány byly v roce 1995.<sup>57</sup> Jak vidno z detailu (obr. 10), střídavě se zde opakují dva archy s určitým vzorem, jde o velmi jemný černý potisk na zelenkavém pozadí, s domalovanými barevnými prvky. Nejsou zde ptáci, zato četné a rozmanité květiny v barevné škále od růžové přes lila k modré až. Na listech se podle druhu uplatňují různé odstíny zelené. Nápadný je opakovaný motiv holých zkroucených úponků. Co se kompozice týče, linie hlavního stonku je sice patrná, ale není zdůrazněná, na ploše působí spíše jako zelená girlanda a hlavní pozornost na sebe strhávají květy. Navzdory určitému zkreslení – čínští malíři totiž malovali podle vzorníku s černobílými dřevorezy – mají rostliny všechny botanické náležitosti a lze je určit. Ve spodní části levého pásu a stejné úrovni při pravém okraji ilustrace upozorňují na květ bavlníku (*Gossypium*) jako příklad zmíněného zkreslení, ale je to též rostlina, která se vzhledem k hospodářskému využití v dekorativní malbě objevuje vzácně.

#### Tapety navozující dojem zahrady

V poslední třetině 18. století se prosadila nová a velmi úspěšná verze tapet s květinami,

malovaná uvolněnějšími tahy štětce, s četnými prvky bez kontur. Ve srovnání s výše uvedenými úměrnými a pečlivě provedenými ukázkami „stromu života“ působí naturalisticky, třebaže i ona podléhá svérázné stylizaci (obr. 13, 14). Nadále zobrazuje jednak kvetoucí stromy a rostliny, jednak exotické ptactvo a hmyz, avšak navozuje dojem zahrady: rostliny vyrůstají z pevné půdy, kterou člení trsy, resp. pásy trávy a navozují dojem hloubky. Nepřehlédnutelným elementem je roztodivně tvarovaný tzv. zahradní kámen (čínsky *gong shi*), zpoza něhož obvykle vyrůstá hlavní stonek. Ten na střední ose každého pásu dodržuje nám již známou křivku, tentokrát však méně pravidelnou. Vzhledem k takové kompozici není nutné, aby motivy přecházely plynule na vedlejší pás,

#### ■ Poznámky

**54** Název *péquin* či *pékin* odkazuje k technice tkaní a ujal se v Evropě pro označení čínských hedvábných pláten, s Pekingem jako místem nesouvisí. Viz např. Eva Lukášová – Vendulka Otavská, *Aristokratický interiér doby baroka ve světle historických inventářů*, Praha 2015, s. 150.

**55** Alain Gruber, *Chinoiserie. L'influence de la Chine sur les arts en Europe XVII<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle. Catalogue d'exposition*, Riggisberg 1984, č. kat. 35, popiska.

**56** Eva Lukášová, *Historické interiéry a historický textil chotkovského zámku ve Veltrusích, Zprávy památkové péče* 65, 2005, č. 2, s. 126–137; zvl. s. 132, obr. 9. V pozdější publikaci uvádí však jiný rozměr, 77 × 100 cm: Lukášová – Otavská (pozn. 54), s. 150, opět s otazníkem, zda látka pochází z Číny, nebo z Evropy.

**57** Restaurátorská dokumentace je uložena v archivu NPÚ, OÚP v Brně, složka 339/2.



a také to tak většinou není. Květiny, ptáci a další prvky jsou výrazně barevné, zatímco pozadí bylo zprvu neutrální, například světle žluté, později převládlo pozadí v jemné pastelové barvě, zejména modré nebo zelené. Ač v pozadí, tato barva dominuje atmosféře celého prostoru.

Výtvarným provedením odpovídá konci 18. století papírová tapeta ze zámku Červený Dvůr (Rothenhof) na schwarzenberském panství. Zdobí prostorný ranní sál (téměř 20 × 7 m) v prvním patře tohoto pozdně barokního objektu, který prošel v 60. letech 20. století rekonstrukcí a stal se sídlem psychiatrické léčebny.<sup>58</sup> Tapeta, resp. jednotlivé archy o rozměru 114 × 60 cm pokrývají všechny stěny, celková vytapetovaná plocha je asi 80 m<sup>2</sup>. Tapety se z Číny dovážely v rolích po přibližně 25 arších,<sup>59</sup> což znamená, že na vybavení Ranního sálu se spotřebovala celá sada. V 18. století, kdy se najednou kupovalo jen několik archů, by takové množství bylo zarážející, ale v Červeném Dvoře byly tapety získány a osazeny až ve 20. století.<sup>60</sup> Byly lepeny bez napínacích rámců přímo na stěnu opatřenou dalšími papírovými vrstvami, např. vídeňskými novinami vydanými v roce 1932.<sup>61</sup> Podélné obložení mezi spodním okrajem tapet a podlahou, asi 80 cm vysoké, je ze škrobového papíru a dřevo pouze imituje; modrá bordura na horním okraji je také z papíru.<sup>62</sup> Předpoklad, že tapeta je mnohem starší než osazení, zůstává platný. U datování tapet je vždy třeba zohlednit nestejnou dobu výroby, dovozu do Evropy, prodeje a osazení do interiéru, případně opětovného osazení do jiného interiéru.

Tyto tapety jsou nápadné celkově modrým laděním, daným jednolitou barvou pozadí a některými akcenty v prvním plánu, jako jsou například zahradní kameny v modré barvě – ve skutečnosti mají přirozené zbarvení. Kompozice nepracuje s prostorovou hloubkou, malba je na prázdném pozadí. Vyobrazené rostliny, ptáci a hmyz odpovídají reálným jedincům, navíc je tato malířská dílna v zobrazování rostlin nejpřesnější (ve srovnání s ostatními zde zkoumanými tapetami). Často se vyskytuje damašská růže, mandloň, oleandr, méně obvyklý je obecně na tapetách kvetoucí zázvor.<sup>63</sup> Ptáci jsou většinou namalováni v párech a reagují na sebe, což je v čínském malířství u tohoto námětu ustálené; také hmyz je často malovaný ve dvojici. Květin je záplava, jak lze očekávat u dekorativní malby, která v množství vyobrazených prvků přehání. Divák nicméně stojí v pomyslné zahradě a okny hledí přes terasu do zámeckého parku. Dodejme, že tapety byly před obnovou zámku velmi poničené, díky dvěma restaurátorským zásahům v roce 1972 a v roce 2005 jsou nyní ve výborném stavu,



15



16

i když na některých místech, jmenovitě nade dveřmi v severozápadní stěně vlevo, byly vytvořeny.<sup>64</sup>

Stylově blízkými tapetami je vybaven také Orientální salon na zámku Bruntál (Freudenthal), bývalém sídle velmistra řádu německých rytířů.<sup>65</sup> Všechny stěny salonu, zabírajícího pů-

Obr. 15. Zámek Bruntál, orientální salon, hedvábná tapeta v supraportě. Foto: Lucie Olivová, 2018.

Obr. 16. Zámek Bruntál, orientální salon – severovýchodní roh, hedvábná tapeta s malbou. Na třetím pásu zleva je zobrazena papája. Foto: Lucie Olivová, 2018.

#### ■ Poznámky

<sup>58</sup> Viz Kateřina Cichrová – Jiří Dvořáček, Červený Dvůr – soužití kulturní památky a psychiatrické léčebny, *Zprávy památkové péče* 65, 2005, č. 4, s. 328–333.

<sup>59</sup> Catherine Lynn, *Wallpaper in America: From the Seventeenth Century to World War 1*, New York 1980, s. 100. Autorka uvádí 20 až 25 archů v jedné sadě, Gill Saunders (pozn. 4), s. 45, uvádí 25 až 40 archů v sadě.

<sup>60</sup> Jak potvrzuje popiska na kovové tabulce u vchodu do sálu.

<sup>61</sup> Sdělení kastelána pana Marka Ehrlicha, květen 2016.

<sup>62</sup> Cikrytová a Kopecká (pozn. 10), s. 26.

<sup>63</sup> Za podrobné určení květin na těchto a dalších tapetách děkuji Ing. Eduardu Chvostovi z Botanické zahrady v Praze-Tróji, 18. 7. 2018.

<sup>64</sup> Cikrytová a Kopecká (pozn. 10), s. 26, obr. 31, tamtéž, reprodukuje domalovanou část.

<sup>65</sup> V letech 1835–1863 byl velmistrem nejmladší syn Marie Terezie, Maxmilián Josef; v letech 1863–1894 Vilém Rakousko-Těšínský, synovec císaře Františka II.





17



18

Obr. 17. Státní zámek Hradec nad Moravicí, detail papírové tapety s malbou (panneau IV), detail, začátek 20. století. Foto: Lucie Olivová, 2018.

Obr. 18. Fragment papírové tapety s ptáčkem, zámek Teplice. Foto: Regionální muzeum v Teplicích, inv. č. H 14239/2.

dorys 5,75 × 8,00 m, pokrývají hedvábné tapety, celkem 18 sešitých pásů o šířce 70 cm upevněných na skryté latě. Výjevy na sebe ne navazují, ale přesto se vhodně doplňují (obr. 15). Sled narušují jen okna a dveře, naopak krb se zrcadlem v severozápadním rohu místnosti ho díky odlesku umocňuje. Na hedvábném světle béžovém pozadí jsou malovány různé kvetoucí stromky, keře a rostliny, převážně domovem ve východní Asii; zajímavou výjimku představuje na tapetách dosti neobvyklá papája, stromek, který je původem z Ameriky a do Asie ho přivezli Španělé koncem 16. století. Malby jsou provedeny tuší a jasnými barvami, v celkovém dojmu však převládá zelená. Technika malby je uvolněnější, zejména ve srovnání s hedvábnými tapetami v kartuších nade dveřmi, kde jsou zachyceny zcela odlišné květinové motivy (obr. 16). Místnost byla jako společenský Orientální salon zařízena až na konci 19. století, tapety jsou dost možná o necelé století starší. Byly restaurovány v roce 1977.

Podskupina *květin a ptáků*, kterou výborně reprezentují příklady z Červeného Dvora a Bruntálu, je asi nejúspěšnější a dodnes živou variantou ručně malovaných kantonských tapet. Můžeme to doložit čtyřmi rozměrnými *panneaux* s motivy kvetoucích keřů a ptáků, samostatně vystavenými v zámku Hradec nad Moravicí.<sup>66</sup> Přestože kompozice založená na vertikální sinusoidě zůstává, technika malby se posunula vpřed, je uvolněnější a rychlejší, tak jak odpovídá dobovému vývoji tušové malby (obr. 17). Vcelku však v oblasti ručně malovaných tapet převládá konzervativnější tón, například v nabídce hongkongských firem, které je vyrábějí a prodávají dnes. V České republice je jimi vyzdoben obnovený Čínský pokoj na zámku Loučeň. Stromky na jejich tapetě jsou v mírné modifikaci stejného druhu jako v tapetované místnosti na zámku Teplice, ale rozmístění na ploše je řidší, než jaké vidíme na akvarelu z roku 1832, který maloval Carl Ro-

#### ■ Poznámky

<sup>66</sup> V zámku se nachází výstava orientálních předmětů, blíže viz Jiří Jung, Sběrka orientálního umění knížat Lichnowských, in: *Časopis Slezského zemského muzea*, série B, 63, 2014, s. 119–130.



Obr. 19. Státní zámek Lednice, předsálí v přízemí, papírová tapeta s kombinovaným námětem, 2. polovina 19. století. Na detailu je viditelný výřez pro dveře. Foto: Lucie Olivová, 2018.

Obr. 20. Zámek Čimelice, detail s odtrženou tapetou, podlepenou novinami údajně z roku 1911. Foto: Lucie Olivová, 2016.

bert Croll.<sup>67</sup> Několik fragmentů této papírové tapety se dochovalo (obr. 18).

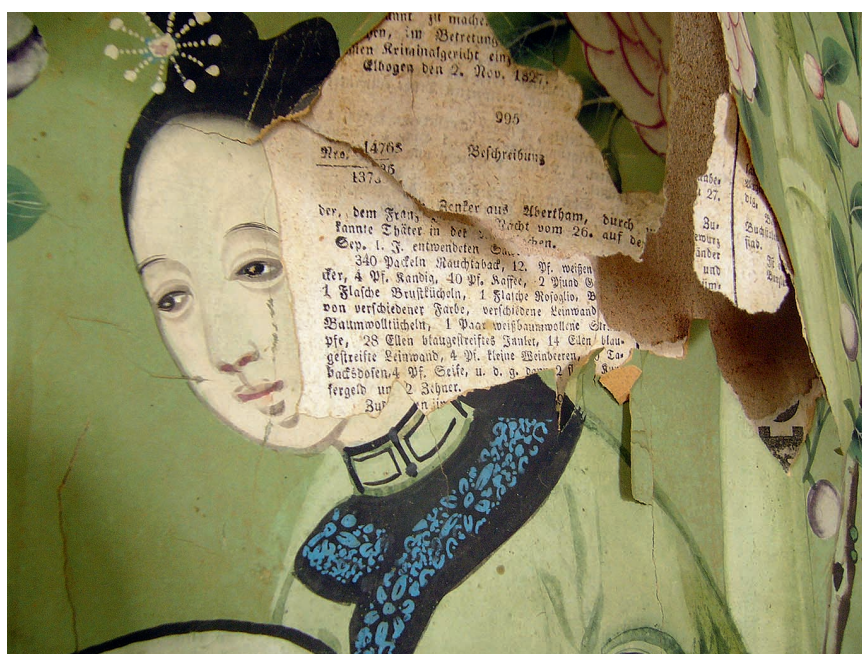
#### Kombinovaný námět

Třetí námětový okruh, již zmínění *liliputi pod rozkvetlými stromy*, kombinuje žánr *květin a ptáků* s postavami, resp. žánrovými scénkami. Specifikem těchto tapet je nepoměr (tři ku jedné i více) mezi velikostí přírodních prvků a lidských postavíček, které jsou malovány při dolním okraji tapety. Postavičky fyziologicky odpovídají obvyklé normě, nejsou to jedinci postižení nanismem, zv. liliputi. Na rozdíl od porcelánu a lidových grafik zde nevystupují postavy z dějin, známé mezi prostými Číňany z vyprávění a zpěvoher, nýbrž obyčejní lidé v každodenních situacích. Přestože obě složky sdílejí tutéž plochu, zůstávají významově i vizuálně oddělené. Není známo, kde vzniklo toto svěrázné i komické pojetí, F. Wappenschmidt se domnívá, že jde o evropský nápad.<sup>68</sup> V Anglii se totiž dochovalo několik těchto tapet, vyrobených na zakázku, a to už v druhé polovině 18. století.<sup>69</sup> Rozhojnily se ale až během 19. století a u nás se dochovaly jen ve dvou exemplářích z třetí čtvrtiny 19. století – v Čimelicích a v Lednici.

Na zámku Lednice jsou v přízemí ještě dvě místnosti s orientální výzdobou: tzv. malý čínský pokoj<sup>70</sup> a předsálí, na které se zaměříme. Je to poměrně malá, úzká průchozí místnost o půdorysu 235 × 495 cm, výška stěn je 550 cm. Od dřevěného soklu až ke stropu jsou stěny polepeny papírovou tapetou, včetně „tajných“ dveří v jihovýchodní stěně, pouze okraje papírových



19



20

#### ■ Poznámky

**67** Reprodukováno in: Křížová (pozn. 8), s. 130. Též Květa Křížová, *Šlechtický interiér 19. století. V dobových zobrazeních ze zámeckých sbírek*, Praha 1993, s. 24.

**68** Wappenschmidt (pozn. 5), s. 64–66.

**69** Reprodukováno in: Saunders (pozn. 4), s. 52, obr. 67. Nereálný poměr mezi velikostí rostlin a lidských postav je též zjevný na freskách v prelaturě Břevnovského kláštera zhotovených v roce 1787, jejichž předloha není známá.

**70** V tomto salonku jsou tapety evropské, s dekorem připomínajícím *chintz*, a japonský nábytek. Není zde tedy nic podstatného pro tento článek.





21

archů jsou zpevněny papírem či plátnem.<sup>71</sup> Na ukázce (obr. 19) je výstižně předvedeno, jak spolu na těchto malbách obří rostliny a ptáci plus svět lidí nesouvisejí. Muž sedí na zahradní keramické stoličce, vedle něho stojí dva chlapci. Všichni tři se dívají na ženu přicházející z opačné strany. Tato scénka je necitlivě vsazena mezi dialog dvou obřích ptáků, až by se chtělo věřit, že jde o koláž. Chomáče za chlapci a za ženou představují trávu; tento způsob vyobrazení trávy, který nemusí být současněmu evropskému divákovi srozumitelný, je pro kantonské tapety typický (srov. Červený Dvůr, obr. 14). Oblečení postav je dobové, jednoduché, ne však nuzné. Muži mají vysoko vyholená čela a dlouhý cop, žena květy ve vlasech a maličké nožičky, tzv. zlaté lilie. Toto jsou Hanové, tedy etničtí Číňané, nikoliv Mandžové. Z detailů jejich ošacení a obuvi i z celkového dojmu malby se dá bezpečně odhadnout pozdní období dynastie Qing (zhruba 1860–1911). Tyto i další miniaturní postavy spolu sdílejí danou chvíli, ale nevykonávají žádnou rozpoznatelnou činnost, nejsou zasazeny do konkrétního prostředí. Zahradní stolička zde a stůl, za nímž sedí dva muži na výjevu u dveří, představují jediný vyobrazený nábytek.

Velmi podobné, avšak malířsky pečlivěji provedené jsou tapety v Čimelicích, barokním zámečku realizovaném roku 1730, který v roce 1823 přešel do majetku Schwarzenbergů. Papírové tapety s malbou krycími barvami zobí dvě sousedící místnosti v horním podlaží,

menší o rozměrech 567 × 505 cm, větší 503 × 830 cm. Jsou aplikovány nad bílé natřeným dřevěným soklem vysokým 110 cm, a to souvisle v celkové délce přes 28 m, přímo na omítku s vrstvou papírové makulatury, včetně novin z roku 1911 (obr. 20). O vybavení napsal po 2. světové válce tehdejší majitel Karel VI. Schwarzenberg, že „rovněž byly dvě místnosti vybaveny tapetami z vídeňské Světové výstavy s čínskými výjevy, na některých českých zámcích se vyskytují podobné. Tyto salony obdržely nové deskové obložení a nábytek v rokokovém slohu“.<sup>72</sup> Vídeňská výstava se konala v roce 1873 a tím je uspokojivě zodpovězena otázka vzniku těchto i lednických kombinovaných tapet, které pravděpodobně byly také nakoupeny na stejné výstavě. Rovněž papírové archy, ze kterých je plocha na stěnách sestavena, mají srovnatelnou velikost, v Čimelicích 110 × 65 cm, v Lednici 115 × 60 cm.<sup>73</sup> Po obsahové stránce jsou čimelické tapety sdílnější. Například skupinka, v níž je hlavní postava muže v suknici s toulcem šípů na zádech, vedle stojí malý chlapec, sluha s bubínkem pověšeným kolem krku odvádí osedlaného koně. V jiné skupince nese žena v dlaních ptáčka, který zřejmě vypadl z hnízda, děti přihlížejí a hledají po zemi. Tři mladíci se cvičí v bojovém umění.<sup>74</sup> Jinde zas chlapec s lucernou a loutnou na zádech vede slepou zpěvačku s čínskými kastaněťmi v ruce. Podle oblečení se dají rozlišit vyšší a nižší společenské vrstvy. Travnaté pásy na zemi navozují určitou

Obr. 21. Zámek Bruntál, tzv. pánský nebohí hrací salon, malba na způsob květinových tapet ze začátku 19. století. Malba respektuje pásy tapet, supraporty jasně odkazují k čínské tematice. Foto: Lucie Olivová, 2018.

hloubku výjevu; na bledě zeleném pozadí je možné rozlišit dva plány, v zadním jsou bambusy, provedené převážně bílou a také zelenou, v předním v určitých rozestupech zahradní skalky a do stropu rašící kvetoucí rostliny s přiměřeně velikými ptáky. Je překvapivé, že bambus na ostatních zkoumaných tapetách chybí, je totiž nejen běžným motivem v čínské malbě, ale i symbolem vzorného konfuciánce. Zde se objevuje v bílém provedení na pozadí (v zadním plánu), v podobě známé z tapet s rostlinnými motivy z 19. století. Na takových kompozicích je bílý bambus s bílými, někdy také zelenými lístky spíše dekorativním prvkem v pozadí nežli skutečnou rostlinou, jaké jsou provedeny ve výrazných barvách v předním plánu. Co do druhu jsou na tapetě v Čimelicích rostliny nadprůměrně hojné, ale ne vždy věrohodné; jestliže si některý ze zkoumaných malířů „vymýšlel“, pak to údajně byl tento.<sup>75</sup>

#### Závěrem

V tomto článku bylo popsáno na dvanáct čínských tapet z 18. a 19. století, z toho čtyřikrát hedvábných, dochovaných v České republice. Jsou osazeny na stěnách v osmi interiérech, ostatní jsou v depozitářích, v jednom případě jde o fragmenty. Celkem je jich tedy více než místností zdobených evropskou paneláží s čín-

#### ■ Poznámky

<sup>71</sup> Cikrytová a Kopecká (pozn. 10), s. 84. Tamtéž uvádějí, že tapeta byla roku 1995 restaurována, nyní však není v příliš dobrém stavu.

<sup>72</sup> Karel VI. Schwarzenberg, *Torzo díla*, Praha 2007, s. 991. Děkuji restaurátorce paní Ireně Brunnhoferové, že mne na tyto memoáry upozornila.

<sup>73</sup> Cikrytová a Kopecká (pozn. 10), s. 37–38.

<sup>74</sup> Reprodukováno in: Křížová (pozn. 8), s. 127, obr. 3. Tento detail dokládá realismus a aktuálnost tapet. Provincie Guangdong, kde Kanton leží, je od 19. století proslulá jako středisko bojových umění. Zobrazení cvičenci drží tzv. motýlí meče (*hudie dao*), párové jednosečné zbraně typické pro Guangdong. Byly dlouhé cca 50 až 60 cm, s malou záštitou, a nosily se v páru v jedné kožené pochvě. Jednalo se o zbraň příslušníků domácí hlídky či námezdních vojáků, ale také různých deklasovaných živlů na okraji společnosti. Dle sdělení mistra bojových umění Petra Vrány, 28. 4. 2018.

<sup>75</sup> Dle posouzení Ing. E. Chvosty z Botanické zahrady v Praze-Tróji, 18. 7. 2018.



Obr. 22. Zámek Bruntál, tzv. pánský neboli brací salon, detail malby a způsob květinových tapet ze začátku 19. století. Foto: Lucie Olivová, 2018.

skými motivy (umělými laky nebo kolážemi *la-cca povera*), ale o dost méně než místností zdobených nástěnnými malbami.<sup>76</sup> Poměrně nízký počet lze z pohledu historie vysvětlit zřízenou dostupností a vysokou cenou. Tapety bylo možné získat na aukcích v Amsterdamu, Paříži a zejména v Londýně;<sup>77</sup> ve Vídni, kde byly ke koupi výjimečně, se za ně platila sedminásobná cena ve srovnání s velurovými tapetami domácí výroby.<sup>78</sup> Většina zřizovatelů čínských salonů proto dala přednost výmalbě s čínskými motivy, v Bruntále se dokonce dochovaly malby věrně imitující tapety (obr. 21, 22). Avšak skutečné čínské tapety si mohli dovolit jen nejbohatší a nejvýše postavení šlechtici, například Jan Adam Auersperg, tajný rada, Antonín Petr Příchovský, od roku 1763 pražský arcibiskup, či již ne tak majetný Rudolf Chotek (1706–1771), od roku 1760 nejvyšší kancléř království. Měli úzké vazby na císařský dvůr, kde se čínská móda pěstovala zejména v oblasti interiérových dekorací. Většinou si také zařizovali ne jednu, nýbrž hned několik různě dekorovaných místností nebo objektů v čínském, resp. exotickém stylu. Například v Arcibiskupském paláci, kde se dochoval uvedený „hudební salonek“, zdobí navazující přijímací sály cenná série osmi velkoformátových gobelínů ilustrující cestu Mořice Nasavského do Nové Indie (Brazílie). Byly utkané v pařížské dílně v letech 1752–1758 a v nadživotní velikosti zobrazují bujnou tropickou vegetaci, nevšední zvířata a snědé polonahé postavy domorodců.<sup>79</sup> Vybavení poskytl arcibiskup Příchovský, již dříve titulární biskup Nové Indie, který dal rovněž roku 1770 postavit na svém letním záměčku Bon Repos prostorný Čínský pavilon. Jako další příklad uvádíme poměrně malé sídlo Veltrusy, kde se nacházejí kromě tří (původně čtyř) místností s autentickými čínskými tapetami aspoň tři další s dochovanými textilními tapetami evropské provenience imitujícími čínské vzory a dvě místnosti se chinoiserií nástěnnou malbou. Také na zámku v Bruntále je několik místností, jejichž výzdoba je inspirována východní Asíí a exotikou. Naopak majitelé menších panství si obvykle zařídili v orientálním stylu pouze jednu místnost, a pokud byly v odpovídajícím stylu zdobeny i stěny, pak zvolili levnější napodobeniny, ať už v podobě malby nebo tapet s květinovým vzorem. Ty však zdomácněly natolik, že váhám, zda mohou být označovány jako chinoiserie.



22

Pokud jde tapety samotné, ať už suzhouské tisky nebo kantonské tapety, ty nepřejaly evropské náměty, jak se stávalo u jiných vývozních artiklů, například porcelánu,<sup>80</sup> i když si osvojily některé západní techniky, zejména stínování a lineární perspektivu. Přestože se jednalo o autentické čínské výrobky, v Evropě byly nakonec vytrženy z původního kulturního rámce a zasazeny do evropských interiérů v duchu dobového vkusu. Tím pozbyly původního významu a snad získaly nový. Jsou nejen zajímavým dokladem splývání evropského a čínského designu, ale i projevem určité akulturace, jíž „čínská móda“ ve svých důsledcích napomáhala.

*Ráda bych poděkovala všem, kdo mně umožnili návštěvu objektů a svou vstřícností podpořili mou práci. Jsou to, v abecedním pořadí, Ing. Jaroslav Bušta, Mgr. Kateřina Cichrová, PhDr. Pavel Ecler, paní Jarmila Franková, Ing. Marek Ehrlich, paní Ivana Holásková, ThDr. Jakub Jakl, Th. D., Ing. Lenka Křesadlová, Ph.D., PhDr. Lubica Mezerová, Mgr. Anežka Mikulcová, Mgr. Tereza Cikrytová-Novotná, Ing. Radomír Přibyla, Bc. Kateřina Suchá, paní Michaela Suchánková a PhDr. Richard Svoboda, MBA. V neposlední řadě děkuji anonymním recenzentům / recenzentkám za podnětné připomínky.*

#### ■ Poznámky

**76** Viz Lucie Olivová, Čínské komnaty v Čechách a na Moravě: výzdoba stěn, *Zprávy památkové péče* 78, 2018, č. 2, s. 151–158.

**77** Sabine Thümmler, *Die Geschichte der Tapete. Raumkunst aus Papier*, Eurasburg 1998, s. 40.

**78** Ibidem, s. 62, pozn. 24.

**79** Viz Jarmila Blažková, *Nová Indie*, Jindřichův Hradec 1996.

**80** Menší část exportního porcelánu byla ještě v Číně zdobena malbou s evropskými náměty: křesťanskými, erotickými; na objednávku byly na zboží malovány erby rodu nebo obchodní společnosti.