

# ČÍNSKÉ DŘEVOŘEZY NA STĚNÁCH VELTRUSKÉHO ZÁMKU

Lucie Olivová

Článek se věnuje čínským dřevorezům zakomponovaných do tapet v tzv. malém kabinetu a v pokoji se špalíry na veltruském zámku (okres Mělník). Nepohlíží na ně pouze jako na ukázky čínského umění, nýbrž objasňuje jejich místo v rámci rokokového interiéru. Konstatuje, že jde o vzácně dochované a početné soubory suzhoukých dřevorezů z 2. čtvrtiny 18. století, které vycházejí z domovské tradice. Zároveň si vypůjčují některé evropské malířské techniky, jako je stínování, a u zátiší na pomyslných přihrádkách dokonce iluzivní techniku trompe l'oeil. Autorka dále objasňuje přítomnost čínských dřevorezů v Evropě v 18. století a uvádí řadu dalších míst, zejména v Anglii a Švédsku, kde jsou zachovány duplicitní artefakty.

**Klíčová slova:** zámek Veltrusy – 18. století – čínské dřevorezy – chinoiserie – chaekgeori – Ding Liangxian

## Chinese Woodblock Prints on the Walls at Veltrusy Manor

The article deals with Chinese woodblock prints worked into the wallpaper in the 'small cabinet' and the 'count's study' at Veltrusy Manor (Mělník District). The author not only views them as examples of Chinese art, but also clarifies their position within the Rococo interior, stating that they are rarely preserved, numerous collections of Suzhou woodblock prints from the second quarter of the 18th century that are based on their domestic tradition. Moreover, the prints borrow some European painting techniques such as shading and even the illusive trompe l'oeil technique on the notional compartments of still lifes. The author further explains the presence of Chinese woodblock prints in 18th century Europe and lists many other places, especially in England and Sweden, where duplicate artefacts have survived.

**Keywords:** Veltrusy Manor – 18th century – Chinese woodblock prints – chinoiserie – chaekgeori – Ding Liangxian

doi.org/10.56112/psc.2022.1.01

Zámek Veltrusy náleží k nejvýznačnějším barokním památkám v Čechách. Začal se stavět na začátku 18. století, finální podobu získal za hraběte Rudolfa Chotka (1706–1771), který ho dal rozšířit a nově vybavit.<sup>1)</sup> Přestavba proměnila původní lovecký zámek v reprezentativní sídlo s oslňujícími interiéry, na kterém je znát Chotkův vytříbený vkus i dobrý přehled o módních trendech své doby. Při budování nových interiérů nemohl tudíž opomenout výzdobu v „indiánském“ stylu; přívlastek „indiánský“ v dobovém chápání odkazoval ke směsici asijských kultur, nejčastěji k čínské a japonské.<sup>2)</sup> Okouzlení luxusními předměty, dováženými z „východní Indie“, a rostoucí obdiv k čínské kultuře, o které zaslíbené psali katoličtí misionáři, vyvolaly v Evropě, habsburskou monarchii nevyjímaje, nadšený a neutuchající zájem. Nejbohatší šlechta nakupovala exotickou výzdobu pro své rezidence, tam kde scházelo autentické zboží, vypomohly rozličné imitace, souhrnně a zjednodušeně nazývané *chinoiseries*. Právě kolem poloviny 18. století dochází k největšímu rozmachu těchto rokokových orientalismů. Majitelé sídel si v této době již neřizovali jeden kabinet drahocenností se sbírkou čínského porcelánu a lakových skříněk, jak bylo obvyklé v první polovině století, ale zařídili si hned několik „čínských“ salonů, každý trochu jiný. Rovněž na veltruském zámku bylo více takto stylizovaných místností, o čemž vypovídá nejenom inventární soupis z roku 1776,<sup>3)</sup> ale i dochovaná výzdoba stěn. Patří k ní například výmalba v pokoji komorníka (místnost č. 2.83), malované hedvábné špalíry v kabinetu (2.74), nebo již špatně viditelné malby v předpokojí sousedícím s mušlovým pokojem v přízemí.

## Špalíry s čínskými aplikacemi

Tento článek se zaměřuje na dva tzv. čínské pokoje, malý kabinet (2.76) a pokoj se špalíry (2.82).<sup>4)</sup> Jejich stěny pokrývá kombinované tapety: na plátěný podklad byly v důmyslném aranžmá nalepeny čínské kolorované dřevorezy otištěné na jemný, krátkovláknitý papír z moruší. Okraje dřevorezů byly



**Obr. 1:** Zámek Veltrusy (okres Mělník), malý kabinet, pohled od skrytých dveří. Současný stav (fotoarchív NPÚ ÚOP SČ, 90. léta 20. století).

sestřiženy tak, aby odpovídaly tvarům iluzivních rámců a rozvilin, provedených stínovanou malbou na okolní volné ploše. Celý povrch byl nakonec přetřen šelakem. Výsledkem jsou celoplošné kompozice sestavené z čínských i evropských prvků: pestrých dřevorezů a dekorativního iluzivního rámování, které je spojuje do jednoho hybridního celku (obr. 1). Není proto zcela přesné je nazývat „čínské tapety“.

## Dřevořezy v malém kabinetu

Malý kabinet (Cabinetl) leží v jihozápadním křídle zámku, mezi ložnicí a velkým malovaným pokojem s portréty Marie Terezie a Františka Štěpána. Do velkého pokoje z něho vedou dvoukřídlé dveře, do ložnice skrytý vchod překrytý tapetou, v severozápadní stěně je okno. Kabinet má čtyřúhelníkový půdorys (přibližně 3 × 3,4 m), výška místnosti je cca 2,5 m, výška ostění je 75 cm. Počet dřevořezů, které zdobí stěny, je 51. Byly zhotoveny v dílenských ateliérech ve čtvrti Taohuawu v městě Suzhou, které bylo jedním z předních kulturních center Číny už od 15. století.<sup>5)</sup> V malém kabinetu jsou zastoupeny listy ze čtyř námětově odlišných sérií. První dva náměty na větším formátu – ženské postavy a kořenáče s květinami – jsou dílem anonymních výtvarníků, avšak u zbývajících dvou námětů provedených na malém formátu – květinových košů a ptáčků na větvi slivoně – je znám autor; více o něm uvedeme později.

Dřevořezů s **ženskými postavami** je 11, přičemž čtyři postavy se zde vyskytují dvakrát a jedna třikrát. Na stěnách kabinetu jsou rozmístěny v ústředních kartuších po dvou postavách (dřevořezech), v postranních kartuších samostatně. Spadají do žánrové kategorie krasavic (*meirentu*), Evropané jim vzhledem k protáhlé útlé postavě přezdívali „laung Elisa / long Eliza“. Jedná se o ideální portréty mladých přitažlivých žen, jen někdy lze určit konkrétní nadpřirozenou nebo historickou postavu. Bez ohledu na to, zda jde o královnu nebo rybářku, mají všechny krásné šaty, módní účesy, náušnice, náramky, dlouhé tzv. magnoliové nehty, obočí naličené výš, než přirozeně roste, a spodní ret líčený do tvaru třešinky. Záhyby šatů jsou stínované, tuto optickou techniku, která dodává výjevu hloubku, přejali čínští výtvarníci z evropských grafik.

Na plně stěně orientované na jihovýchod je díky širokému límcu z listů poměrně snadné rozpoznat taoistickou bohyni Magu. Je oblečena do lososově růžové halenky s dlouhými širokými rukávy a dlouhé sukně stejné barvy, přes tento šat má typickou vestu bez rukávů. Hlavu zdobí složitý účes se stočenými proužky vlasů a s vetknutou modrou čelenkou s pentlemi. V ruce drží modrou porcelánovou nádobu s víkem, tělo nádoby zdobí drak, viditelný jen na dřevořezu vlevo nahoře, na dřevořezu uprostřed je již setřený. Nádoba by měla obsahovat elixír nesmrtelnosti vyrobený z houby *lingzhi*, který podle legendy Magu darovala k narozeninám nejvyšší taoistické bohyni, královně matce západu (Xi Wangmu). Samotná Magu je božstvem dlouhého života a její obrázek byl vhodným dárkem k narozeninám.

Další postavy snad představují bohyni Magu v různých převtěleních. Žena v ústřední kartuši napravo nese na ramennou motyku a koš, což bývá také náčiní, se kterým bývá Magu zobrazována. Tato žena má na sobě spíše pracovní oděv, přes halenku vestičku na střed s vyšívaným lemováním, přes dlouhou sukní má krátkou zástěru, kterou upevňuje šňůrka vpředu zavázaná do ozdobné smyčky. Ve vysokém vlasovém uzlu má upevněné stínidlo se závojem, tedy běžný typ pracovního klobouku, známý i z velmi starých vyobrazení. Že jde o venkovanku, napovídají krom oděvu i odhalená zápěstí. Stejný tisk se opakuje na severovýchodní stěně se skrytými dveřmi. Další venkovanka se na stěnách objevuje třikrát: ve spodní kartuši napravo i nalevo od dvoukřídlých dveří a napravo od okna. Na sobě má oděv bez vesty, do vysokého uzlu má vetknuté květiny. V pravé ruce drží snítku nebeského bambusu (*Nandina domestica*) s červenými bobulemi, v levé nese koš s granátovým jablkem, sójovými lusky (?) a citrusem zvaným Buddhova ruka (*Citrus medica* var. *sarcodactylis*). Všechny tyto plodiny ukrývají blahonosnou symboliku, která však v Evropě 18. století nebyla známá.

V horním pravém rohu na obou plných stěnách je umístěná žena s vějířem v pravé a s pivoňkou v levé ruce (obr. 2).



Obr. 2: Krasavice s vějířem a květem pivoňky. Zámek Veltrusy, malý kabinet, detail na jihovýchodní stěně (foto I. Nohejlová, 2021).

Vysoko vyčesaný uzol zdobí další pivoňka a jehlice do vlasů, přes růžovou halenku a sukní má volný kabátek střižený na střed a sepjatý broží, lemovaný výšivkou okolo krku a výstřihu. Sklání hlavu, pohled odvrací, jakoby tušila, že je sledována, a koketně usmívá. Jediná ze souboru by mohla představovat kurtizánu vzhledem k oděvu nebo vzhledem k pivoňkám, symbolu smyslnosti, a obnaženým zápěstím, což bylo považované za vyzývavé. Po stránce provedení je pozoruhodný kruhový vějíř, pod kterým prosvítají záhyby splývavé sukně; motiv průhledného vějíře je v čínském malířství známý už po staletí. V poslední postavě podle ryby a prutu ze skvrnitého bambusu snadno rozpoznáme rybářku. Její oděv je nejjednodušší, na hlavě má šátek typický pro nižší vrstvy společnosti, upevněný kolem vysokého uzlu z vlasů. Postava je zachycena v pohybu téměř tanečním, který je v daném souboru jedinečný a musel být pozitivně vnímán evropským pozorovatelem. Snad proto je umístěna na stěně se skrytými dvířky v nápadné centrální pozici.

Obrázky krasavic se na špalírech střídají s dřevořezy, na kterých jsou **kořenáče s květinami**. Šest z nich zobrazuje kvetoucí lotosy a čtyři kvetoucí kamélie. U obou jde o stejné otisky, avšak různě kolorované. Divák si může rozdíly přehledně porovnat nahoře na stěně, dělicí kabinet od velkého malovaného pokoje, kde jsou umístěné tři dřevořezy s kaméliemi. Kořenáč, ve kterém je keřík kamélie zasazený, má zelenkavou polevu a iluzivně provedený reliéfní dekor pod ní. Zbarvení kořenáče odkazuje na nefrit, nejcennější drahokam v Číně (obr. 3). Lotosy, symboly duchovní čistoty, vyrůstají z kruho-





Obr. 3: Kořenáč s keříkem kamélie a v rozích květinové koše. Zámek Veltrusy, malý kabinet, kombinovaná tapeta nade dveřmi (foto I. Nohejlová, 2021).



Obr. 4: Kvetoucí lotos v kořenáči. Zámek Veltrusy, malý kabinet, kombinovaná tapeta (foto I. Nohejlová, 2021).



Obr. 5: Květinový koš, podle Ding Liangxiana. V levém horním rohu zbytek nápisu. Zámek Veltrusy, malý kabinet, detail v horním pravém rohu jihovýchodní stěny (foto I. Nohejlová, 2021).



Obr. 6: Ding Liangxian, dva dřevorezy s ptáčky. Zámek Veltrusy, malý kabinet, detail na severovýchodní stěně (foto I. Nohejlová, 2021).

vého kořenáče, který připomíná nádoby odlitou z bronzu, a to nejen barvou, ale i dekorem draka plujícího ve stylizovaných mracích, podobným jako na nádobě v rukou bohyně Magu. Na okraji těla nádoby je barva tmavší, aby tak podpořila dojem zablení, tento způsob stínování se v Číně běžně užíval (obr. 4).

Nejvíce dřevorezů, celkem 26, zobrazuje **květinový košík** na poměrně malém formátu (výška asi 25 cm). Jsou umístěny v rozích stěn nebo jejich kompozičních dílců, kde se opakují ve třech variantách: bílý kulatý koš s liliemi, lotosem a květy granátového jablka; modrý kulatý koš s narcisy, kaméliemi a květy slivoně (obr. 4 dole); hranatý koš s ibiškem a chryzantémami (obr. 4 nahoře). U třetí varianty, na exempláři umístěném v horním pravém rohu jihovýchodní stěny, zůstalo osm čínských znaků (幾朵秋光、曉色、月影), rovněž provedených technikou dřevorezu (obr. 5). Na všech ostatních byly nápisy odštěřeny, čili ustoupily tvaru rokajových rámečků. Jak ale původně listy vyhlížely, lze odvodit z exemplářů (o rozměrech přibližně 25 × 35 cm) uchovávaných v Britském muzeu.<sup>6</sup> Každý výjev doprovází kaligrafie ve sloupcích čtených zprava doleva, včetně výše uvedené. Obsahuje lyrické dvojverší, což je obvyklé, a signaturu, což je vzácné: autorem byl Ding Liangxian alias Ding Yingzong, činný v letech 1735–1750 v již zmíněné suzhouské čtvrti Taohuawu, případně jeho dílna. Díky

signatuře je soubor, který v Britském muzeu čítá čtyři variantní listy, v dějinách čínské grafiky a dřevorezu významný. Jeho dřevorezy byly vzhledem ke komerčnímu úspěchu nejen signovány, ale dokonce falšovány. Jak vyplynulo ze srovnání, byly květinové koše z malého kabinetu vytištěny z jiných desek než signovaný soubor z Britského muzea.<sup>7</sup> To však nesnižuje hodnotu veltruského souboru, neboť se stále jedná o grafiku suzhouské proveniencie z doby před rokem 1750 a nadto o nejpočetnější dochovaný soubor grafických listů s květinovými koši vůbec.

Ze stejné dílny vyšly dřevorezy s ptáčky (obr. 6). Jde o čtyři různé listy, aplikované po dvou do jedné kartuše pod ústřední výjev na dvou plných stěnách. Na každém listu je jiný ptáček – drozd, špaček, snovač, straka – na rozkvetlé větvi slivoně, která je v čínském malířství ikonickým motivem. Také zde doprovázel původně každý výjev kaligrafický nápis, tentokrát obsahující lidové rčení – slovní hříčku na název zobrazeného opeřence, a Ding Liangxianovu signaturu.

Aplikací na plátěný podklad pozbyly Ding Liangxianovy dřevorezy některých fines, zmizel například slepotisk (*gaufrage*), který původně zvyrazňoval květy. Zůstalo nicméně podivuhodně jemné provedení linií, až je těžké uvěřit, že nejde o malbu štětcem, ale o grafiku.





Obr. 7: Pokoj se špalíry, v místě, kde stojí sekretář, stála původně kamna, dnes jsou obnovena (foto K. Lojka, 1975).

## Náměty na dřevořezech v pokoji se špalíry

Pokoj se špalíry (v nové době nazývaný též velký čínský pokoj nebo pokoj / pracovna pana hraběte) na půdoryse přibližně  $5 \times 8,3$  m, se nachází na konci přistavěného jihovýchodního křídla zámku (obr. 7). Vedou sem dvoukřídlové dveře z táflované jídelny a skrytý vchod ve zkosném rohu místnosti z vykachlíkované retirády. Naproti dveřím je okno, dvě okna jsou také v delší stěně, uprostřed protější stěny stála v místě keramického obkladu kamna. Podél stěn byly na dřevěné lišty připevněny špalíry, rozuměj subtilní plátěný podklad s přilepenými papírovými aplikacemi. Těmi jsou kolorované dřevořezy dvojího druhu: jedny zobrazují iluzivní dřevěné poličky se zátišími vyplňující zrcadla stěn, druhé pak **květiny a ptáčky** v drobných rokajových kartuších rozptýlených v iluzivních rozvilinách malovaných kolem zrcadel a na suprafenestrách (obr. 8). Není vyloučené, že jde o odstřižky získané při adjustaci jiného, neznámého souboru dřevořezů. Při výzdobě pokoje byly zásadně upravovány. Jejich okraje byly zastřiženy tak, aby odpovídaly tvaru kartuší, navíc byly zvýrazněny sytými barvami, pod nimiž se téměř ztratily tenké tištěné kontury, dobře viditelné jen z rubu.

Zatímco květiny a ptáci patří v čínském malířství k předním žánrům, **zátiší** – většinou na prázdném pozadí – tak jednoznačnou pozici zdaleka nemají. Byla ustáleným, avšak ne příliš výrazným námětem v čínském dekorativním umění, Evropané je mohou znát třeba z malby na porcelánu (obr. 9). Žánrová nevyhraněnost vedla k nejednotnému označení jako například „obrázky starožitností“ (*bogutu*), „předměty z učencovy studovny“ (*wenfangtu*), „drahocennosti na poličce“ (*duobaoge*) a podobně. Na obrazech (malbách) se objevují spíše jako doplňkový výjev. Nepochybně souvisely se sběratelstvím, konkrétně s ilustracemi ze sbírkových katalogů a postupně i s otázkou, jak sbírku vystavovat a jak ji využít k výzdobě. Zhruba od 17. století se Číňané prostřednictvím evropské grafiky seznamovali s technikami stínování a středové perspektivy, pochopitelně se to týkalo jen několika málo míst, mezi nimiž však bylo i město Suzhou. Že je uplatnili na zátiších

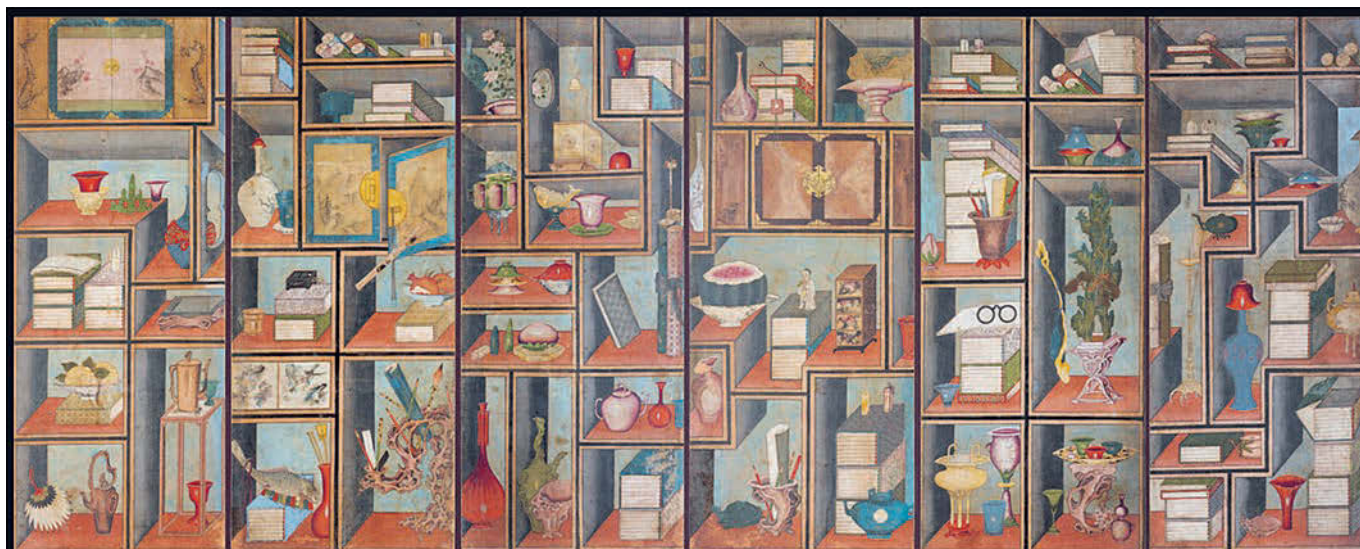


Obr. 8: Květiny a ptáčky, kolorovaný tisk z pokoje se špalíry, exemplář s vykrajovanými okraji a iluzivním rámečkem z rozvilin (foto J. Čoban, 2020).



Obr. 9: Modrobílá porcelánová dóza s malovaným zátiším, v. 28 cm. Čína, 19. století (fotoarchiv autorky).





Obr. 10: Neznámý korejský malíř, Poličky s knihami (zástěna), tuš a barvy na papíře, 152 × 399 cm (Muzeum umění, Soul).

se starožitnostmi, dokládá pozměněné provedení předmětů na poličkách, které má budit zdání skutečných třírozměrných věcí. Protože iluzivní malbu kuriozit rozložených na poličkách a přihrádkách známe již dříve i z evropského malířství,<sup>8)</sup> nabízí se hypotetická otázka, zda suzhouské řezbáře neinspiroval mědiryt vytvářený podle takových obrazů. Evropané nicméně nepřinesli nový námět, ale nový způsob jak ho uchopit.

V Číně sice zůstala iluzivní zátiší na poličkách okrajovým námětem, avšak během 18. století byla zprostředkována do Koreje a vydobyla si významné místo v korejském malířství.<sup>9)</sup> Nový žánr se pod názvem „poličky s knihami“ (*chaekgori*, též *chaekgado*) etabloval za vlády vzdělaného krále Jeongjo (1776–1800), který si ho obzvláště oblíbil. Dochované malby na svitcích většího formátu nebo na paravánech zobrazují tradiční police s knihami, starožitnostmi, psacími pomůckami, květinami nebo ovocem (obr. 10). Vzhledem k čilým kontaktům mezi Koreou a Čínou v té době jsou na poličkách často vyobrazovány čínské bronzové nádoby, ale i „exotické“ předměty, které uvedli na čínský dvůr jezuitští misionáři, např. skleněné nádoby nebo stolní hodiny. Pozoruhodná je skutečnost, že se i na těchto obrazech výrazně uplatňují efekty *trompe l'oeil*, přejaté z evropského malířství. Krále Jeongjo údajně velmi pobavilo, že jeho rádci považovali poličky s knihami, malované na paravánu, za skutečné.<sup>10)</sup> Každopádně jsou *chaekgori* zaznamenání hodným příkladem prolínání kultur: korejské, čínské a evropské. Také kompozice dřevorezů v pokoji se špalíry, ono rozdělení plochy na přihrádky nebo kóje, jejichž hloubku výtvarník postihl s použitím středové perspektivy, nepřímou souvisí s evropskými komodami s mnoha oddíly a šuplíky na kuriozity.

## Panely se zátišími

Stěny v pokoji se špalíry jsou aranžovány jiným způsobem než v malém kabinetu. Pokrývají je rozměrné panely, které budí dojem celoplošné dřevěné skříňky s hlubokými přihrádkami. Panely jsou sestaveny z více jednotlivých listů (cca 110 × 50 cm), z nichž každý zobrazuje pouze dvě přihrádky umístěné nad sebou. Jsou oddělené zásuvkami až na pár výjimek zavřenými. Horní přihrádka je nahlížena čelně, spodní mírně z nadhledu. Do panelů byly jednotlivé listy uspořádány teprve při instalaci a přitom byly některé z nich nutně rozpůleny, ač to není na pohled zjevné. Panely byly opatřeny iluzivními rozvilinovitými rámy, které v určitém odstupu obklopují

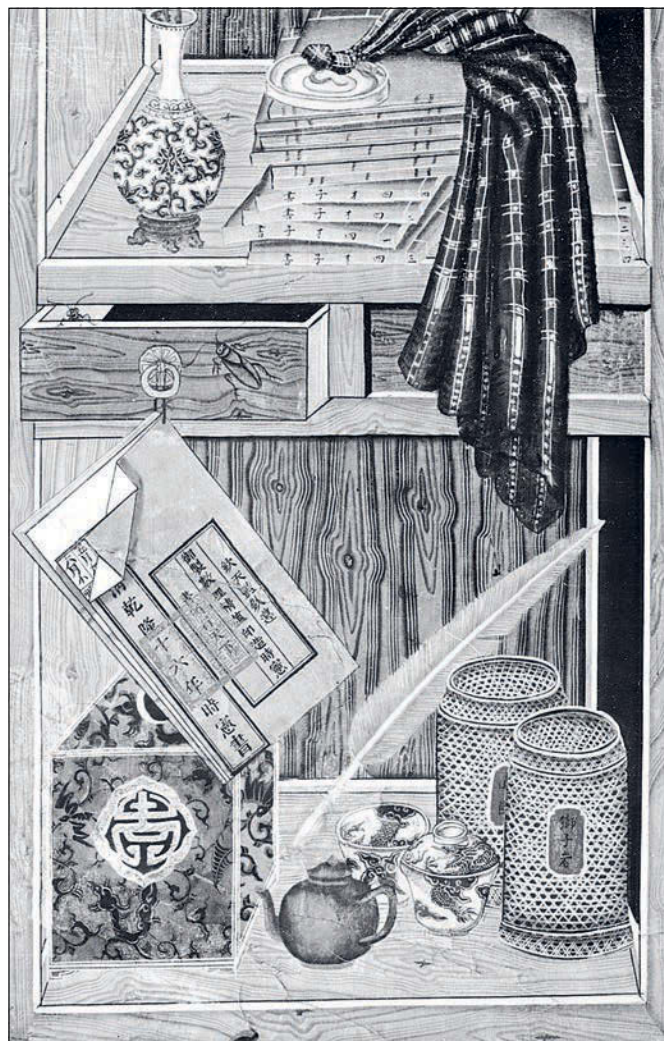


Obr. 11: Zátiší o čtyřech přihrádkách, s malovaným rámem z rozvilin a rokají s květinami a ptáčky v rozích. V přihrádkách (od pravé horní, po směru hodinových ručiček) jsou uloženy: vázička s květinami, slaměný vějíř a počítadlo; loutna sanxian, miska se sójovými lusky a větévkami lízhi (litchi chinensis), skleněná láhev s bobulemi, kazeta s krakelovanou vázou; loutna pipa, flétna a činely, stojan se štětci a svítkem; miska s granátovými jablky, knihy, modrá váza s květinami. Pokoj se špalíry, supraporta (foto J. Čoban, 2007).

další volné rámy z rozvilin. Jsou malované na plátěný podklad okrovou temperou, která ladí s poličkami na dřevorezech.

Čtyři největší panely (výška 3,5 m) jsou v sestavě 3 × 3 přihrádky a dvě další v horním registru, 11 celkem. Uspořádání ostatních, menších panelů se různí. Popíšeme umístění panelů na stěnách ode dveří do táflované jídelny dál, po směru hodinových ručiček. Nade dveřmi je čtvercový panel o čtyřech přihrádkách v sestavě 2 × 2 (obr. 11), navazuje největší panel, který částečně pokrývá i zkosený roh. V delší stěně jsou dva velké panely a mezi nimi, nad kamny, je nejmenší panel sestá-





Obr. 12: Zátíší s knihami, detail z panelu se skrytými dveřmi. Šikmo posazená kniha je almanach s datem na obálce. Z pootevřeného šuplíku vylézají brouci. Brk neslouží na psaní, nýbrž se používá při přípravě čaje (foto z restaurátorské zprávy, NPÚ 1967).

vající ze dvou přihrádek nad sebou – odpovídá původnímu formátu dřevořezu. Čtvrtý a poslední velký panel pokrývá užší stěnu s oknem. Na delší stěně s dvěma okny je zleva vertikální panel se čtyřmi přihrádkami nad sebou, mezi okny je panel složený z 2 × 3 přihrádek plus jedna nahoře, celkem sedm. Následuje okno a vedle něho opět vertikální panel se čtyřmi přihrádkami nad sebou. K výzdobě místnosti bylo použito třicet dva a půl dřevořezů, na kterých se opakují a střídají zátíší. Jedná se o největší známý soubor těchto dřevořezů.

Některé přihrádky se opakují a také vyobrazené předměty se na nich někdy objevují v odlišných seskupeních. Vzhledem k tomu, že v současnosti nejsou panely v místnosti nainstalovány, lze je zkoumat jen z omezené obrazové dokumentace, a následující popis je tudíž povšechný. Na jednotlivých políčkách je vždy uloženo několik různých předmětů, poněkud to jsou vázy s květinami, košíčky s ovocem, knihy, vějíře, hudební nástroje a čajové servisy. Méně často se objevují praktické pomůcky jako brýle, šátek, počítadlo, akvárium atd. Většinou jde o čtveřici předmětů, například /skládací vějíř, knihy, miska s mandarinkami a váza s růžemi/, nebo /kámen na roztírání tuše a sada pečeti, knihy, loutna s třemi strunami (*sanxian*) a gong/ nebo /krakelovaná vázička s bílými kvítky, krabička s hracími kostkami na madžong, slaměný kruhový vějíř/. Na některých předmětech jsou čínské nápisy: viněty prozrazují, že v nádobkách jsou čajové lístky, a rozevřená kniha je slav-

ný milostný „Příběh ze západních komnat“ od Wang Shifua (1250–1337). Na jiném dřevořezu, který se v místnosti objevuje alespoň čtyřikrát, modrý šátek přesahuje z horní poličky do spodní, čímž je vizuálně propojuje (obr. 12). Šátek je přivázaný k rukojeti kulatého bronzového zrcátka a překrývá desetisvazkové vydání zbojnického románu „Příběhy od jezerního břehu“; oba zmíněné tituly se řadily k pokleslé literatuře.<sup>11)</sup> Z úchyty pootevřené zásuvky mezi oběma přihrádkami visí kniha s nápisem na obálce, je to almanach (státní kalendář *shixianshu*) s datací „16. rok éry Qianlong“, odpovídající roku 1751 našeho kalendáře. Mnoho předmětů ukrývá též symbolický význam, samozřejmě pozitivní, například hudební nástroje symbolizují harmonii, „váza“ *ping* je v čínštině homofonní se slovem „mír“.

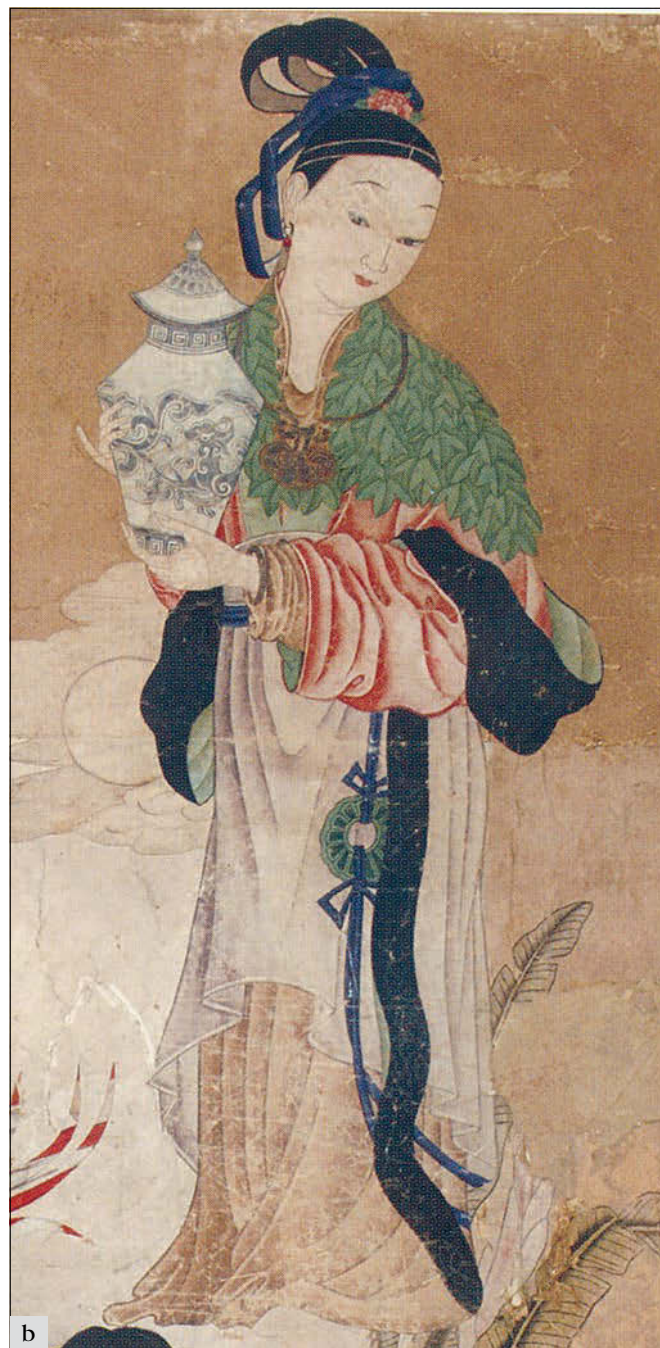
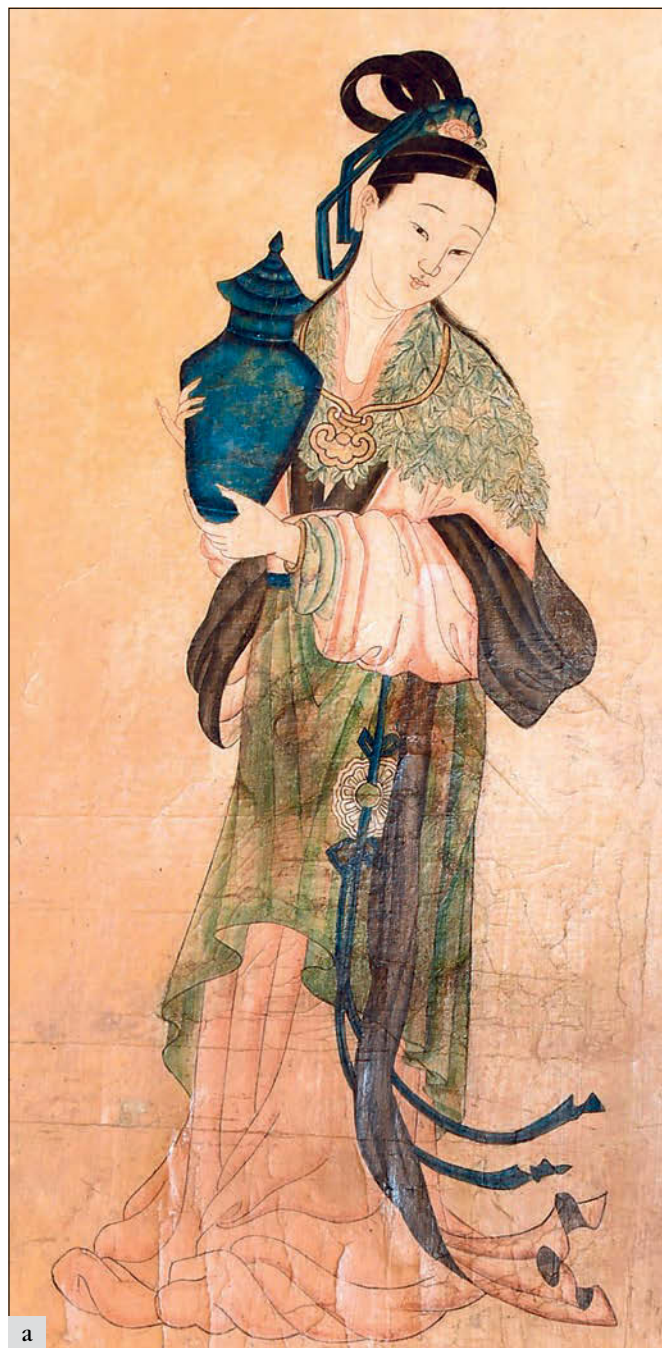
Zobrazené předměty nepatří ke drahocennostem ani kuriozitám, s jakými se u tohoto žánru setkáme na malbách určených pro společenské špičky, tj. dvůr nebo vzdělance. Tam byly zobrazovány vzácné starožitnosti (například bronzové nádoby), cennosti (například korál) nebo knihy z klasického kánonu. V dostupném grafickém provedení se sice také objevují srolované svitky, naaranžované květiny a ušlechtilý porcelán, avšak výběr odpovídá lidovému vkusu, převažují zde předměty vhodné pro rozptýlení volné chvíle a nenáročnou kultivovanou zábavu, například uvedené hudební nástroje používali jako doprovod vypravěči. Tyto tisky byly vyrobeny v lidových dílnách a volbu předmětů nepochybně určovala kulturní úroveň klientely.

## Dovoz čínské grafiky do Evropy

V době, kdy byly zařízeny čínské pokoje na Veltrusech, běžel námořní obchod mezi Čínou a Evropou na plné obrátky. Do Evropy se dovážel hlavně čaj, dále koření, surové hedvábí, lakované předměty a nadále i porcelán, přestože na začátku 18. století Evropané objevili tajemství jeho výroby.<sup>12)</sup> Vyvážet rýži bylo zakázané. Opačným směrem, do Číny, putovala vlna, barevné kovy, kožešiny, ale obchodní bilance byla výrazně ve prospěch Číny. Cizí lodě připlouvaly do mnoha přístavů na čínském pobřeží až do roku 1757, kdy císař omezil obchodování se zamořím do jediného přístavu: Kantonu. Jak známo, převážnou část zboží dovážely lodě různých východoindických společností, jejichž podílníci sdíleli předvídatelná rizika. Nejvýznamnější byla společnost anglická (1600) a nizozemská (1601), později byla založena také francouzská (1660). V časovém rozmezí, které je pro nás zajímavé, vznikla také společnost dánská (1728) a švédská (1731), krátce leč výnosně obchodovala v letech 1722 až 1731 rakouská Ostendská společnost.<sup>13)</sup>

Protože se dřevořez, případně obrázek, v účetní dokumentaci východoindických společností téměř nevyskytuje, usuzuje se, že byly získávány buď jako pozornost od čínských obchodních partnerů, anebo šlo o zboží, které si námořníci dovezli a prodali soukromě.<sup>14)</sup> Některé společnosti totiž lákaly posádku tím, že jednotlivcům poskytl nevelký prostor, kam bylo možné uložit vlastní zboží. Takové komodity byly zpravidla levné a zároveň musely být skladné jako například skládací vějíře nebo tištěné obrázky. Ty se prodávaly v grafických sériích a bývaly různě kolorované. Výtisky srovnané do štosů se teprve v evropských přístavech roztřídily, protože zájemci zpravidla nakoupili za vysokou cenu jen několik různorodých obrázků, nikoliv štos stejných tisků. Nemuseli to být koneční majitelé, ale překupníci a obchodníci s uměním, kteří je posléze rozvezli do vnitrozemí. U neevidovaného sortimentu to byl nejběžnější způsob prodeje a šíření. Proto se v různých sbírkách po Evropě objevují jednotlivé listy ze stejné grafické série, které pravděpodobně byly k mání na jedné konkrétní aukci z téhož dovozu, jak se domnívám.





Obr. 13: Bohyně Magu, srovnání dřevorezů: a – ze zámku Veltrusy; b – Saltram (Anglie). Kolorování i tiskařská deska vykazují nápadně odlišnosti. Pozadí na saltramském exempláři je koláž z jiných tisků (foto I. Nohejlová a P. Highnam, National Trust Images).

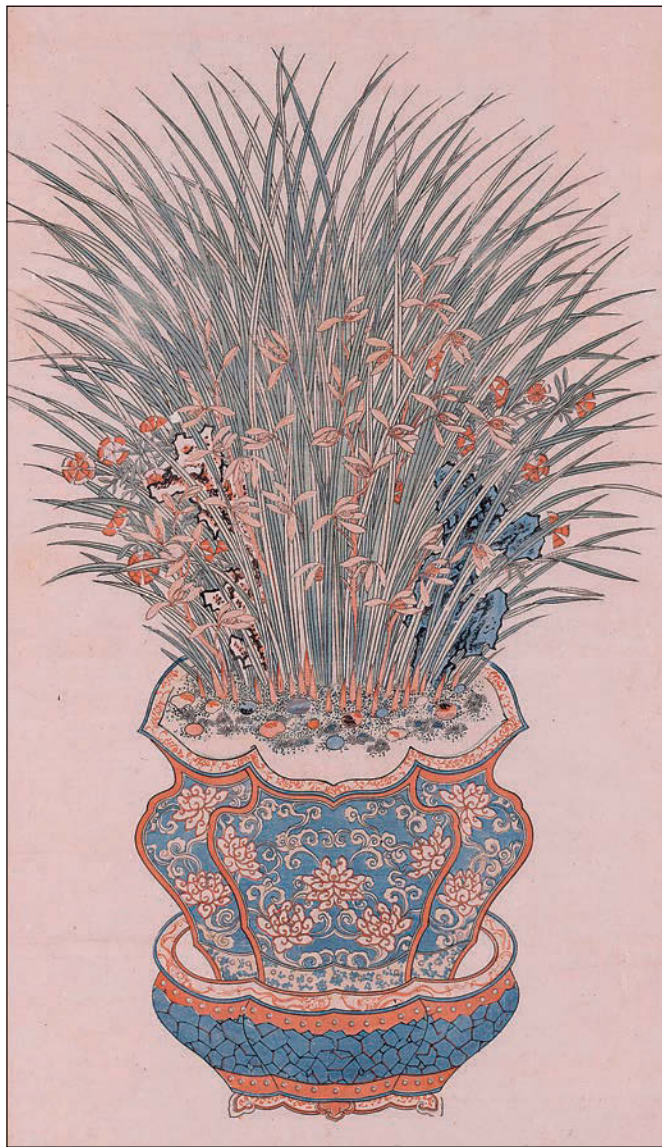
### Duplikáty čínských dřevorezů z veltruského zámku v zahraničních sbírkách

Je známo, že dřevorezy nebyly v Číně příliš ceněné, v zásadě se na ně totiž nahlíželo jako na dostupný produkt lidového řemesla. Zkrášlovaly obydlí středních a chudších vrstev společnosti a po roce se obměnily za nové. Proto se v samotné Číně dochovaly zcela mimořádně, a tím stoupá jejich hodnota v přítomnosti. Dochované exempláře hlavně najdeme v cizině, tj. v Japonsku nebo v Evropě. Jde o stejné či variantní tisky, byť různě kolorované a nakonec různým způsobem vystavené. Je zcela možné, že jich neprobádané depozitáře ukrývají více a že budou nalezeny další.

Co se týče figurálních dřevorezů v malém kabinetu, byly zhotoveny v Suzhou pravděpodobně ve čtyřicátých letech 18. století.<sup>15)</sup> Dřevorez s bohyní Magu s porcelánovou nád-

bou (obr. 13a) se objevuje v nástěnné koláži v čínském pokoji na zámku Milton Hall v Anglii, kterou dal počátkem padesátých let 18. století osadit třetí hrabě (Earl) Fitzwilliam. Stejný dřevorez, kde je však porcelánová nádoba v ruce bohyně provedena s modrobílým dekorem (obr. 13b), se nalézá na celoplošné koláži v šatně (*dressing-room*) na zámku Saltram u Plymouthu, vyzdobené před rokem 1760. Také dřevorez s rybářkou se dochoval v obou těchto zámcích. Venkovanku s motykou a košem najdeme opět na stěně pracovny na zámku Saltram, ale také v zámečku Oud Amelisweerd v Bunniku poblíž Utrechtu. Tento holandský zámek, kde je několik místností s různými čínskými tapetami, byl postaven až v roce 1770. Další dřevorez s krasavicí zdobí supraportu v zámku Wörlitz, v místnosti zařízené kolem roku 1772. Pravděpodobně byly dovezeny do Anglie a odtud se postupně dostávaly na pevninu.<sup>16)</sup>





Obr. 14: Neznámý autor, Kořenáč s květinami (Umi-Mori Art Museum, Japonsko).

Pokud jde o **kořenáče s květinami**, zřejmě patří do stejné série jako dřevorez s narcisy v porcelánové nádobě, uchovávaný v Muzeu umění Umi-Mori v japonské Hirošimě, který má odpovídající námět a stejné rozměry (obr. 14).

**Dřevorezy od Ding Liangxiana** uchovává v celkovém počtu 32 exemplářů Britské muzeum, kde byly zapsány již v inventáři z roku 1753.<sup>17)</sup> Dlouho byly omylem vedeny jako Kaempferova sbírka, to ale není možné, protože byly zhotoveny ve 40. letech 18. století, poměrně dlouho po Kaempferově smrti v roce 1716.<sup>18)</sup> V této sbírce se zachovaly jak dřevorezy s motivem květin a ptáků, tak celkem čtyři květinové koše v této sérii. Jejich komerční úspěch vedl ke zhotovování neautorizovaných verzí ještě za života slavného řezbáře. Právě ty získal hrabě Chotek, a to tři různé výjevy (koše) ve více výtiscích. Další odlišné verze uchovává Etnologické muzeum (Museum Volkenkunde) v Leidenu, konkrétně dva listy inventarizované pod čísly WM-29285 a WM-29286.<sup>19)</sup> I tyto verze jsou dnes velmi cenné a z hlediska dějin čínské grafiky nesmírně zajímavé. Evropanští sběratelé z 18. století je ukládali do alb, je nasnadě, že důvodem byl malý formát. Jako aplikace na tapetě se dochovaly pouze ve Veltrusech.

**Dřevorezy se zátišími** se dochovaly na více místech ve Švédsku, i když v celkovém počtu menším než ve Veltrusech. Dvanáct listů získal hrabě Jacob Johan Gyllenborg (1721–1788)

zřejmě od svého strýce, podílníka ve Švédské východoindické společnosti, mezi lety 1752–1759 a použil k výzdobě zámku Skenäs. Po Gyllenborgově smrti zámek střídal majitele a jeho zařízení se rozptýlilo.<sup>20)</sup> Snad z jeho sbírky pochází osm listů, které získalo v roce 1901 Severské muzeum (Nordiska museet) ve Stockholmu z antikvariátu. Muzeum se zaměřuje na skandinávskou etnologii a takto cizorodé předměty nevystavuje ani nezkoumá, proto zůstaly víceméně zapomenuty. Podobně je tomu v Městském muzeu v Göteborgu (Göteborgs stadsmuseum), které vlastní dva listy koupené na aukci v roce 1981.<sup>21)</sup> Další listy nabízel aukční dům Bukowski, tři v roce 2016 a dva v roce 2020. Porovnáním vyšlo najevo, že dřevorezy dochované ve Švédsku byly otištěny z opravených desek, zřejmě pozdějších než ty z Veltrus, kromě toho jsou na všech dobře patrné rozdíly v kolorování (obr. 15a, b, c). Příčinu hledíme u výrobce, jehož záměrem v samém počátku bylo, aby stejné tisky působily dojmem různých obrázků a mohly se výhodněji prodat. Stejně tak mohly být obrázky z různých důvodů retušovány evropskými majiteli, například dřevorezy v pokoji se špalíry byly zvýrazněny ostrými barvami již v době původní instalace.<sup>22)</sup> V neposlední řadě poznamenal podobu dochovaných dřevorezů čas a způsob, jak s nimi bylo nakládáno.

O něco později byly motivy čínských zátiší známy ve Francii, buď v originále, nebo ze vzorníků. Jimi se inspirovaly marketerie (*marqueteries*, jemné intarzie) na dřevěných sekretářích z dílny slavného pařížského ebenisty Rogera Vandercruse Lacroix (1728–1799), který své práce signoval R.V.L.C. Jeden takový sekretář se nabízel v aukci Christie's London v roce 1972, jiný v aukci Piquet Genève v roce 2015. Stejně zdobený sekretář signovaný Dubois uschovává Národní galerie ve Viktorii (National Gallery of Victoria, Melbourne, Austrálie).<sup>23)</sup> Všechny tyto marketerie jsou ze sedmdesátých let 18. století, z čehož vyplývá, že motivy s čínskými zátišími si udržely oblibu ještě po dvaceti letech. Objev těchto sekretářů je zásadního významu. Je totiž velmi nesnadné konkrétní čínské, případně chinoiserne, předlohy dohledat, což se v tomto případě podařilo.

## Otazníky kolem data osazení

Je nanejvýš pravděpodobné, že výzdoba malého kabinetu ve Veltrusech byla pořízena v souvislosti s očekávanou návštěvou císaře Františka Štěpána a Marie Terezie na zámku, uskutečněnou v srpnu 1754. Jako další možné datum se nabízí rok 1766, kdy probíhaly opravy interiéru po ničivých povodních v roce 1764.<sup>24)</sup> V archiváliích nicméně nebylo dohledáno, kdy a kde byly čínské dřevorezy pro Veltrusy zakoupeny, ani kdy byly upraveny a osazené. Akvizice různých dřevorezů se nemusela uskutečnit současně, rovněž není vyloučené, že malý kabinet byl vyzdoben v prvním termínu a pokoj se špalíry až v druhém. V té souvislosti si připomeneme, co je známo o dataci zátiší dochovaných jinde.

Na celoplošné tapetě na zámku Milton Hall, sestavené minimálně ze tří různých sérií čínských dřevorezů na způsob koláže, najdeme též vyobrazení almanachů, tentokrát vystřižených z původních listů, které mají na obálce dataci odpovídající rokům 1745, 1748 a 1750.<sup>25)</sup> Jak bylo uvedeno, ve Veltrusech je rovněž na třech nebo více panelech zakomponovaný tento tisk s datací 1751 (obr. 12) a v Severském muzeu ve Stockholmu mají list s almanachem, ale s neúplným číslem roku. Čínské obrázkové kalendáře se totiž v průběhu historie tiskly tím způsobem, že místo pro vrocení bylo ponecháno prázdné a dle potřeby se číslice dopsala anebo dotiskla. Na exempláři z Veltrus je tak uvedeno „16. rok éry Qianlong“ (*Qianlong shiliu nian*), avšak na stockholmském exempláři je uvedeno pouze *Qianlong shi – nian* s volným místem pro druhou číslici, na





Obr. 15: Detail zátiší na poličkách, srovnání obdobných dřevořezů: a – ze zámku Veltrusy; b – Severského muzea ve Stockholmu; c – z aukce Bukowski, nyní ve sbírce Christera von den Burg. List z Veltrus je snímán po demontáži, list z aukce má seříznutý horní okraj (foto B. Bartyzalová, N. Heins a C. von der Burg).

způsob bianco-kalendáře. Nabízí se předpoklad, že přebytky z minulého roku, o které na domácím trhu už nebyl zájem, si levně koupili nic netušící cizinci. To by znamenalo, že tyto tisky se vyráběly pro domácí trh, navzdory obecně přijímanému názoru, že tisky dochované v zámoří byly určené výhradně pro export. Každopádně je uvedená výroční nutně zohlednit při pokusu o určení doby, kdy byly rozmístěny po Evropě. Švédský zámek Skenäs zdědil hrabě Gyldenborg roku 1752 a je pravděpodobné, že ho dal nově zařídit. Také Earl Fitzwilliam dal Čínský pokoj v Milton Hall vyzdobit na začátku padesátých let,<sup>26)</sup> tedy bezprostředně poté, co dřevořezy získal. Evidentně bylo žádoucí módní exotismy neukládat a pochubit se jimi co nejdříve. To by v případě instalace panelů v pokoji se špalíry ve Veltrusech poukazovalo k roku 1754, bez jednoznačných důkazů však zůstává datum v rovině hypotéz.

Elegantní design veltruských kombinovaných tapet odpovídá stylu tereziánského rokoka a zejména malý kabinet je kompozičně blízký nástěnné výzdobě Millionenzimmer na císařském letním sídle Schönbrunn u Vídně, výzdobě zhotovené roku 1762.<sup>27)</sup> Do malovaných rozvilinových rámců byly tentokrát zasazeny mogulské (indické) miniatury, v nápadně hustším rozmístění než ve veltruském kabinetu. Zda výzdoba ve Veltrusech souvisí s výzdobou Millionenzimmer, zůstává také v rovině dohadů.

## Závěr

Čínské dřevořezy na zámku Veltrusy jsou vzácně dochované a neobvykle početné soubory z druhé čtvrtiny 18. století. Jejich provedení vychází ze suzhouské tradice, která v té době

představovala vrchol čínského grafického umění. Zajímavé je na těchto dřevořezech přejímání některých evropských malířských technik, jako je stínování, a u zátiší na pomyslných přihrádkách dokonce iluzivní technika *trompe l'oeil*.

Autorka na ně ale nepohlíží pouze jako na ukázky čínského umění, nýbrž objasňuje jejich místo v rámci rokokového interiéru. Přestože jsou oba sledované pokoje veltruského zámku běžně označovány jako „čínské“, zůstávají ukázkou rokokového exotismu, který zapadá do vývoje evropského, nikoliv asijského umění. Pracuje sice s čínskými artefakty a motivy, ale bez náležité interpretace symbolů a rozpoznání postav, které byly v 18. století nedostupné. Jejich zdařilé uspořádání na stěnách je začleňuje do tereziánského rokokového designu.

Hrabě Rudolf Chotek nemohl tuto módu pominout při budování nové podoby rodového sídla, zejména s ohledem na návštěvu císařského páru, který měl v „indiánské“ výzdobě značnou zálibu. V souvislosti s jejich návštěvou lze zvažovat i datum instalace, která není v pramenech uváděna; dalším vodítkem, které je v článku rozvedeno, jsou dochované duplicitní dřevořezy na sídlech v Anglii a Švédsku.

*Článek vznikl v rámci projektu NAKI Řeč materiálu: Tradiční řemeslné technologie pro záchranu kulturního dědictví a současný životní styl (DG18P02OVV030).*

doc. Lucie Olivová, PhD, DSc. (233805@mail.muni.cz)  
Seminář čínských studií – Centrum asijských studií  
Filosofická fakulta MU, Brno (Dept. of Chinese Studies – Center of Asian Studies, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno)



## PRAMENY A LITERATURA

### Psaní čínských jmen a termínů

bogutu 博古圖	pipa 琵琶
Ding Liangxian 丁亮先	Qianlong shiliu nian 乾隆十六年
Ding Yingzong 丁應宗	sanxian 三弦
duobaoe 多寶格	shixianshu 時憲書
chaekgado 冊架圖	Suzhou 蘇州
chaekgori 책거리	Taohuawu 桃花 塢
lingzhi 靈芝	Wang Shifu 王實甫
lizhi 荔枝	wenfangtu 文房圖
Magu 麻姑	Xiwangmu 西王母
meirentu 美人圖	

### Prameny a literatura

- Státní oblastní archiv Praha, fond Velkostatek Veltrusy, inv. č. 204
- Bartyzalová, B. 2021:* The Island Chateau – A Touch of Asia in the Heart of Europe, in: *Orientations* 52, č. 4, s. 2–8.
- Bischoff, C. – Kuhlmann-Hodick, P. 2021:* „La Chine“. Die China-Sammlung des 18. Jahrhunderts im Dresdner Kupferstich-Kabinett. Dresden: Sandstein.
- Castelluccio, s. 2018:* De la cale au paravant. Importation, commerce et usages des papiers peints chinois au XVIII<sup>e</sup> siècle. Montreuil: Gourcuff Gradenigo,
- Cerman, I. 2008:* Chotkové. Příběh úřednické šlechty. Praha: NLN.
- Cikrytová, T. – Kopecká, V. 2011:* Zmapování dochovaných tapet orientálního stylu v České republice: katalog s textovou a obrazovou částí. Digitální knihovna Univerzity Pardubice, Fakulta restaurování, Pardubice.
- Cornforth, J. 2004:* Early Georgian Interiors. New Haven: Yale University Press.
- De Bruijn E. 2017:* Chinese Wallpaper in Britain and Ireland. London: Philip Wilson Publishers.
- Guter, J. 2005:* Bohové a symboly staré Číny. Praha: Brána.
- Hertel, C. 2019:* Siting China in Germany. Eighteenth-Century Chinoiserie and Its Modern Legacy. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.
- Hsu, Wen-Chin 2016:* [Suzhouké dřevorezy z 18. století v evropských palácích, hradech a zámcích], in: Lishi wenwu / Bulletin of National Museum of History 273, č. 4, s. 8–25
- Hyun, Elanor Soo-ah 2000:* Korean Munbangdo Paintings. Heilbrunn Timeline of Art History. Essays. Metropolitan Museum of Art [dostupné na [https://www.metmuseum.org/toah/hd/munb/hd\\_munb.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/munb/hd_munb.htm)].
- Iby, E. – Telesko, W. 2017:* Hofmobiliendepot: Möbel Museum Wien, in: E. Iby – M. Mutschlechner – W. Telesko – K. Vocelka edd., Maria Theresa 1717–1780. Strategin, Mutter, Reformarin. Wien: Amalthea, s. 257–316.

- Jukl, J. 2019:* Deset podob barokního zámku Veltrusy. Praha: NPÚ.
- Kaempfer, E. 1712:* Amoenitatum exoticarum..., Lemgoviae.
- Kaempfer, E. 1906:* The history of Japan. Vol. 1–3. Glasgow: MacLehose and Sons.
- Kee Il Choi 2022:* From lieux to meubles: Chinese woodblock prints and French marquetry of the 1770s, Furniture History, v tisku.
- Lukášová, E. 2005:* Historické interiéry a historický textil chotkovského zámku ve Veltrusích, Zprávy památkové péče 65, č. 2, s. 126–137.
- Lukášová, E. 2015:* Inventář zámku Veltrusy z roku 1776, in: E. Lukášová – V. Otavská, Aristokratický interiér doby baroka. Praha: NPÚ, s. 75–84.
- Lukášová, E. 2015:* Zámecké interiéry. Pohledy do aristokratických sídel od časů renesance do doby první poloviny 19. století. Praha: NLN.
- Lukášová, E. – Otavská, V. 2015:* Aristokratický interiér doby baroka. Praha: NPÚ.
- Olivová, L. překl. 2006:* Příběh ze západních komnat, in: L. Olivová ed., Klenoty čínské literatury. Praha: Portál, s. 181–186.
- Olivová, L. 2021:* Wall-painting after Chinese fashion in Bohemia, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXXVI, č. 3/4, s. 174–192,
- Palát, A. ed. a překl. 1962:* Příběhy od jezerního břehu. Praha: Naše vojsko.
- Suzhou Taohuawu muban nianhua. Nanjing 1991.
- Wanner, M. – Staněk, K. 2021:* Cisařský orel a vábení Orientu. Zamořská obchodní expanze habsburské monarchie (1715–1789). Praha: Vyšehrad.
- Wills, J. E. Jr. ed. 2011:* China and Maritime Europe, 1500–1800: Trade, Settlement, Diplomacy, and Missions. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zhang Ye 2012:* Yangfeng Gusuban yanjiu. Beijing.

### Odkazy

- C. von der Burg, Chinese woodblock printing [<https://chiwoopri.wordpress.com>].
- C. von der Burg, Wenfangtu: Prints of Scholarly and Other Objects [Dostupné na <https://chiwoopri.wordpress.com/2021/05/19/wenfangtu-prints-of-scholarly-and-other-objects/>].
- <https://chiwoopri.wordpress.com/2020/09/09/veltrusy-mansion-and-its-chinese-prints/>
- <https://www.clevelandart.org/magazine/cleveland-art-julyaugust-2017/chaekgeori>
- <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG9511>
- <https://collectie.wereldculture.nl>
- <https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet>

## POZNÁMKY

1. Nákres rozšíření budovy zámku z doby kolem roku 1750 je na reprodukci in *J. Jukl*, Deset podob barokního zámku Veltrusy. Praha: NPÚ 2019, s. 11. Kdy přesně přestavba probíhala, nebylo v pramenech zaznamenáno.
2. Nepřesné vymezení zeměpisných pojmů komplikuje srozumitelnost písemných pramenů, jak uvádějí četní badatelé, např. *C. Bischoff – P. Kuhlmann-Hodick*, „La Chine“. Die China-Sammlung des 18. Jahrhunderts im Dresdner Kupferstich-Kabinett. Dresden: Sandstein 2021, s. 24; nebo též *C. Hertel*, Siting China in Germany. Eighteenth-Century Chinoiserie and Its Modern Legacy. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press 2019, s. 2.
3. Státní oblastní archiv Praha, fond Velkostatek Veltrusy, inv. č. 204. V článku užívám historické názvy místností v souladu s uvedeným inventárním soupisem. Blíže viz *E. Lukášová – V. Otavská*, Aristokratický interiér doby baroka. Praha: NPÚ 2015, s. 75–84.
4. Nejobšírněji o nich dosud psala *E. Lukášová*, Inventář zámku Veltrusy z roku 1776, in: E. Lukášová – V. Otavská, o. c. v pozn. 3, s. 75–84; již dříve se jim věnovala v článku *E. Lukášová*, Historické interiéry a historický textil chotkovského zámku ve Veltrusích, Zprávy památkové péče 65, č. 2, 2005, s. 126–137; a následně v monografii *E. Lukášová*, Zámecké interiéry. Pohledy do

- aristokratických sídel od časů renesance do doby první poloviny 19. století. Praha: NLN 2015. Z pohledu restaurování k tématu přistupují *T. Cikrytová – V. Kopecká*, Zmapování dochovaných tapet orientálního stylu v České republice: katalog s textovou a obrazovou částí. Digitální knihovna Univerzity Pardubice, Fakulta restaurování, Pardubice 2011. Anglicky nedávno vyšly dva články, jeden od *B. Bartyzalové*, The Island Chateau – A Touch of Asia in the Heart of Europe, in: *Orientations* 52, č. 4, 2021, s. 2–8; a druhý od *L. Olivové*, Wall-painting after Chinese fashion in Bohemia, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXXVI, č. 3/4, 2021, s. 174–192, kde jsou rozvedeny na s. 184.
5. Literatura o suzhoukém tradičním dřevorezu vychází hlavně v čínštině (např. Suzhou Taohuawu muban nianhua. Nanjing 1991; *Zhang Ye*, Yangfeng Gusuban yanjiu. Beijing 2012). V angličtině jsou na webových stránkách dostupné statě Christera von der Burg, Chinese woodblock printing <https://chiwoopri.wordpress.com>. O symbolice dřevorezů viz *J. Guter*, Bohové a symboly staré Číny. Praha: Brána 2005.
  6. Nacházejí se v kolekci 32 dřevorezů od Ding Liangxiana, které Britské muzeum získalo již v roce 1753, tedy na úplném začátku. K nahlédnutí jsou na stránkách Britského muzea pod heslem Ding Liangxian.



7. Porovnání exemplářů z Veltrus a exemplářů z Britského muzea provedl Christer von der Burg, sběratel a znalec suzhoucké grafiky, viz též <https://chiwoopri.wordpress.com/2020/09/09/veltrusy-mansion-and-its-chinese-prints/>
8. Na iluzivní malbu zátiší s drahocennostmi se specializovala řada malířů v 17. století, například Georg Hinz, jehož obraz Regál se starožitnostmi z roku 1666 je v expozici zámku Rychnov nad Kněžnou.
9. Viz *Hyun, Elanor Soo-ah*, Korean *Munbangdo* Paintings. Heilbrunn Timeline of Art History. Essays. Metropolitan Museum of Art 2000, dostupné na [https://www.metmuseum.org/toah/hd/munb/hd\\_munb.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/munb/hd_munb.htm)
10. <https://www.clevelandart.org/magazine/cleveland-art-july-august-2017/chaekgeori>
11. Česky vyšla ukázka *L. Olivová překl.*, Příběh ze západních komnat, in: L. Olivová ed., *Klenoty čínské literatury*. Praha: Portál 2006, s. 181–186; krácený překlad *A. Palát ed. a překl.*, Příběhy od jezerního břehu. Praha: Naše vojsko 1962.
12. Od roku 1710 se vyráběl v Míšni a brzy poté zahájily činnost další porcelánky, nota bene manufaktura Claudia Innocentia du Paquier ve Vídni v roce 1719.
13. Námořní obchod v režii východoindických společností je předmětem bezpočetných studií. Se zaměřením na Čínu se problematice věnuje například *J. E. Wills, Jr. ed., China and Maritime Europe, 1500–1800: Trade, Settlement, Diplomacy, and Missions*. Cambridge: Cambridge University Press 2011; z pohledu habsburského soustátí srov. *M. Wanner – K. Staněk*, Císařský orel a vábení Orientu. Zámorská obchodní expanze habsburské monarchie (1715–1789). Praha: Vyšehrad 2021.
14. *S. Castelluccio*, De la cale au paravant. Importation, commerce et usages des papiers peints chinois au XVIII<sup>e</sup> siècle. Montreuil: Gourcuff Gradenigo 2018, s. 7.
15. *Hsu, Wen-Chin*, [Suzhoucké dřevorezy z 18. století v evropských palácích, hradech a zámcích], in: Lishi wenwu / Bulletin of National Museum of History 273, č. 4, 2016, s. 8–25; datování rozvedeno na s. 15.
16. *E. de Bruijn*, Chinese Wallpaper in Britain and Ireland. London: Philip Wilson Publishers 2017, s. 44.
17. Dostupné na stránkách Britského muzea, <https://www.british-museum.org/collection/term/BIOG9511>
18. Engelbert Kaempfer (1651–1716), Švéd, cestoval do Japonska, napsal Dějiny Japonska (angl. vydání: *E. Kaempfer*, The History of Japan. Vol. 1–3. Glasgow: MacLehose and Sons 1906) a také japonský rostlinopis (*E. Kaempfer*, *Amoenitatum exoticarum...*, Lemgoviae 1712). Jeho sbírky získal irský botanik Hans Sloane (1660–1753), který svou vlastní pozůstalost „odkázal národu“, stala se tak zakládající sbírkou Britského muzea.
19. Dostupné na stránkách muzea, <https://collectie.wereldculturen.nl>
20. *C. von der Burg*, Wenfangtu: Prints of Scholarly and Other Objects. Dostupné na <https://chiwoopri.wordpress.com/2021/05/19/wenfangtu-prints-of-scholarly-and-other-objects/>
21. Viz reprodukci <https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet>
22. Podle sdělení restaurátorky paní Barbory Bartyzalové, 30. 9. 2020.
23. *Kee Il Choi*, From lieux to meubles: Chinese woodblock prints and French marquetry of the 1770s, Furniture History, 2022, v tisku.
24. *I. Cerman*, Chotkové. Příběh úřednické šlechty. Praha: NLN 2008, s. 241–242.
25. Jeden z nich je reprodukován in *E. de Bruijn*, o. c. v pozn. 16, s. 48.
26. *J. Cornforth*, Early Georgian Interiors. New Haven: Yale University Press 2004, s. 264–265.
27. *E. Iby – W. Telesko*, Hofmobiliendepot: Möbel Museum Wien, in: E. Iby – M. Mutschlechner – W. Telesko – K. Vogelka edd., Maria Theresa 1717–1780. Strategin, Mutter, Reformarin. Wien: Amalthea 2017, s. 302.

## Chinesische Holzschnitte an den Wänden des Schlosses Veltrusy

Der Beitrag befasst sich mit den in die Tapeten des sog. kleinen Kabinetts und des Zimmers mit Spalieren komponierten chinesischen Holzschnitten im Schloss Veltrusy (Veltrus, Bez. Mělník). Er sieht sie nicht nur als Musterbeispiele der chinesischen Kunst an, sondern er erklärt auch ihre Stelle im Rahmen eines Rokoko-Interieurs. Er konstatiert, dass es sich in ihrer Menge und Erhaltungsgrad um ein rares Ensemble der Holzschnitte des zweiten Viertels des 18. Jahrhunderts aus Suzhou handelt, die aus der Heimatstradition herauskommen. Sie verleihen sich zugleich einige der europäischen Maltechniken, wie z. B. Schattierung, und bei den Stilleben an vermeintlichen Fächern sogar die illusionistische Technik *trompe l'oeil*. Die Autorin erinnert die Anwesenheit der Holzschnitte aus Suzhou in Europa des 18. Jahrhunderts und führt eine Reihe weiterer Orte an, vor allem in England und Schweden, wo die Duplikate der Werke erhalten sind.

Abb. 1: Veltrusy (Veltrus, Bez. Mělník), Schloss, kleines Kabinett, Blick von der verborgenen Tür. Heutiger Zustand (Foto aus dem Archiv NPÚ ÚOP SČ, 1990).

Abb. 2: Veltrusy, Schloss, Schöne mit Fächer und Pfingstrosenblüte, kleines Kabinett, südöstliche Wand, Detail (Foto Ivana Nohejlová, 2021).

Abb. 3: Veltrusy, Schloss. Blumentopf mit Kameliensträuchlein, Blumenkörbe in den Ecken, kleines Kabinett, kombinierte Tapete über der Tür (Foto Ivana Nohejlová, 2021).

Abb. 4: Veltrusy, Schloss. Blühende Lotosblume im Blumentopf, kleines Kabinett, kombinierte Tapete (Foto Ivana Nohejlová, 2021).

Abb. 5: Veltrusy Schloss. Blumenkorb, nach Ding Liangxian, in der linken oberen Ecke Rest einer Aufschrift, kleines Kabinett, Südostwand, Detail der rechten oberen Ecke (Foto Ivana Nohejlová, 2021).

Abb. 6: Veltrusy, Schloss. Ding Liangxian, zwei Holzschnitte mit kleinen Vögeln, kleines Kabinett, Nordostwand, Detail (Foto Ivana Nohejlová, 2021).

Abb. 7: Veltrusy, Schloss. Zimmer mit Spalieren, Blick von der Tür. An Stelle, wo der Sekretär steht, befand sich ursprünglich ein Ofen, der heute wiederhergestellt ist (Foto Karel Lojka, 1975).

Abb. 8: Die Blumen und kleinen Vögel, Druck aus dem Zimmer mit Spalieren, Exemplar mit dekorativem illusiv Rand (Foto Josef Čoban, 2020).

Abb. 9: Blau-weiße Porzellandose mit gemaltem Stilleben, H. 28 cm. China, 19. Jh. (Fotoarchiv der Autorin).

Abb. 10: Anonymer koreanischer Maler, Regale mit Büchern (Wandschirm), Papier, Tusche, Farben, 152 × 399 cm (Kunstmuseum Seoul).

Abb. 11: Veltrusy, Schloss. Stilleben von vier Fächern, mit gemaltem Rahmen mit Rankenmotiven und Rocailles mit Blumen und Vögeln in Ecken. In den Fächern (von rechts oben im Uhrzeigersinn) befinden sich eine kleine Vase mit Blumen, ein Strohfächer und Rechenbrett, eine Laute *saxian*, eine Schüssel Sojabohnen und Litschizweigen (*litchi chinensis*), eine Glasflasche mit Beeren, eine Kasette mit krakelierter Vase, die Laute *pipa*, Flaute und Zimbeln, ein Ständer mit Pinseln und Rolle, eine Schale mit Granatapfeln, Bücher, eine blaue Vase mit Blumen. Zimmer mit Spalieren, Türsturzzone (Foto Josef Čoban, 2007).

Abb. 12: Stilleben mit Büchern, Detail vom Paneel mit verborgener Tür. Das schräg stehende Buch ist ein Almanach mit dem Datum am Umschlag. Zwei Kiefer krabbeln über dem Schubfach. Die Feder dient nicht zum Schreiben, sondern sie wird bei der Teezubereitung verwendet (Foto aus dem Restaurierbericht, NPÚ [Nationalinstitut für Denkmalpflege], 1967).

Abb. 13 a, b: Die Göttin Magu, Vergleich der Holzschnitte aus den Schlössern Veltrusy und Saltram (England). Die Kolorierung sowie die Druckplatte weisen auffallende Unterschiede aus. Der Hintergrund des Saltramer Exemplars stellt eine Collage aus anderen Drucken dar (Foto I. Nohejlová und Paul Highnam, National Trust Images).

Abb. 14: Anonymer Autor, Blumentopf mit Blumen (Umi-Mori Art Museum, Japan).

Abb. 15 a, b, c: Detail der Stilleben auf den Fächern, Vergleich der ähnlichen Holzschnitte aus dem Schloss Veltrusy, dem Nordiska Museet in Stockholm und aus der Versteigerung Bukowski, z. Z. in der Sammlung Christer von den Burg. Das Blatt aus Veltrusy wurde nach der Herunternahme aufgenommen, das Blatt aus der Versteigerung hat den abgeschnittenen oberen Rand (Foto Barbora Bartyzalová, Nina Heins und C. von den Burg).

(Übersetzung J. Noll)