

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování  
Restaurování a konzervace děl písemné kultury  
Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

## **Restaurování paravánu s litografovanými plakáty**

**„Denní doby“ od Alfonse Muchy**

-

### **Historický vývoj paravánů**

BcA. Iva Lukešová

### **Diplomová práce**

Vedoucí práce: Mgr. et BcA. Radomír Slovík

Odborný garant: Mgr. Jiří Kaše

**2012**

1 list zadání

2 list zadání

**Prohlašuji:**

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Litomyšli dne

Iva Lukešová

## **Poděkování:**

Mgr. et BcA. Radomír Slovik; Mgr. Jiří Kaše; Ing. Alena Hurtová; Ing. Blanka Kolinke; PhDr. Alice Kraemerová; PhD., Mgr. Helena Heroldová; Irena Straková; Bc. Veronika Bártová; PhMr. Bronislava Bacílková; Ak. mal. Miroslava Krausová; Ing. Jiří Fomín; Mgr. Petr Weiss; Zoran Križek; BcA. Karel Křenek

## **Anotace**

Práce je věnována praktickému restaurování secesního paravánu s litografovanými plakáty od Alfonse Muchy. Postup restaurování je doložen podrobnou restaurátorskou dokumentací. Teoretická část práce je zaměřena na historický vývoj paravánů. Pojednává o okolnostech původu a vzniku tohoto mobilního interiérového doplňku a dokládá technologie jeho vzniku. Na základě orientačního průzkumu paravánů v českých sbírkách je představeno jejich slohové a materiálové zastoupení. Dále je nastíněna problematika preventivní péče a jsou uvedeny příklady restaurování paravánů s aplikací papíru.

## **Klíčová slova**

restaurování, plakát, paraván, zástěna, mobilní interiérový doplněk, historie paravánů

## **Title**

Conservation of folding screen with paper application.

Historical development of folding screens.

## **Annotation**

This dissertation describes the restoration of an art nouveau folding screen with lithograph posters by Alfons Mucha. The process of the restoration is documented in the restoration report. The theoretical part focuses on the historical development of folding screens. It discusses the origin of these portable pieces of furniture and the technology of their production. Based on the author's research, the styles and materials of screens from Czech collections and archives are described. The thesis further deals with the issue of preventive conservation, with examples of restoration of screens with paper application.

## **Keywords**

restoration, poster, folding screen, firescreen, portable furniture, history

## **Obsah praktické části:**

<b>1. Úvod</b> .....	9
<b>2. Popis objektu</b> .....	11
2.1 Popis.....	11
2.2 Popis stavu objektu před započítím restaurátorských prací.....	12
<b>3. Nálezová (průzkumová) zpráva</b> .....	14
3.1 Metodika průzkumu a jeho realizace .....	14
3.1.1 Nedestruktivní metody průzkumu .....	14
3.1.2 Destruktivní metody průzkumu .....	15
<b>4. Vyhodnocení restaurátorského průzkumu</b> .....	18
<b>5. Restaurátorský záměr</b> .....	20
<b>6. Postup restaurátorských prací</b> .....	21
<b>7. Seznam použitých materiálů</b> .....	28
<b>8. Podmínky a způsob uložení</b> .....	30
<b>9. Literatura</b> .....	31
<b>10. Textové přílohy</b> .....	32
<b>11. Obrazové přílohy</b> .....	33

## **Obsah teoretické části:**

<b>1. Pojmy paraván, zástěna, mobilní stěna, chinoiserie.....</b>	<b>97</b>
1.1 Paraván – mobilní interiérový doplněk.....	97
1.1.1 Paraván ve slovnících a pojmy s ním související.....	97
1.2 Chinoiserie [šinoazerie], japonerie[žaponérie].....	98
<b>2. Historický vývoj paravánu.....</b>	<b>102</b>
2.1 Periodizace a slohy historického nábytku.....	102
2.2 Rozvoj obchodu a pronikání Evropanů do Asie.....	103
2.3 Historie paravánu - propojení orientu se západním světem.....	105
<b>3. Konstrukční, výtvarné a technologické zpracování paravánu.....</b>	<b>122</b>
3.1 Čínské paravány.....	122
3.1.1 Technika Koromandelského laku.....	125
3.2 Japonské paravány.....	133
3.2.1 Karibari.....	144
3.3 Evropské paravány.....	147
3.3.1 Krbové zástěny.....	164
3.3.2 „Tichý společník“ – specifický typ interiérového doplňku.....	164
<b>4. Orientační průzkum paravánů v českých sbírkách.....</b>	<b>168</b>
4.1 Vyhodnocení průzkumu.....	170
<b>5. Preventivní péče.....</b>	<b>173</b>
5.1 Příklady restaurování paravánů s aplikací papíru.....	176
<b>6. Závěr.....</b>	<b>184</b>
<b>7. Seznam použité literatury a pramenů.....</b>	<b>186</b>
7.1 Seznam použité literatury.....	186
7.2 Seznam použitých pramenů.....	188
7.3. Internetové odkazy.....	189
<b>8. Seznam vyobrazení v textu.....</b>	<b>190</b>
<b>9. Seznam příloh.....</b>	<b>194</b>
<b>Textové přílohy</b>	



## 1. Úvod

Diplomová práce má dvě části: praktickou a teoretickou. Praktická část, zařazená na začátek práce, je věnována komplexnímu restaurování secesního paravánu s litografovanými plakáty Alfonse Muchy, z cyklu *Denní doby* z roku 1899. Součástí praktické části bylo vyhotovení podrobné restaurátorské dokumentace, obsahující vedle detailního popisu pracovního postupu i bohatou fotografickou dokumentaci. Tato dokumentace se stala základem praktické části práce a s drobnými změnami formální úpravy, je zde její podoba předložena.

Součástí restaurátorských prací byl pečlivý průzkum artefaktu. Byl mimo jiné proveden chemicko-technologický průzkum některých použitých materiálů a na základě všech získaných výsledků, byl vypracován návrh na restaurování. Po schválení tohoto návrhu vedoucím práce bylo přistoupeno k samotnému restaurování. Postup byl průběžně konzultován s vedoucím práce a se zadavatelem. (Na základě požadavků zadavatele musely být řešeny otázky závěrečného estetického vyznění artefaktu, spojené se zajímavými etickými otázkami).

Teoretická část mé práce přirozeně navazuje na praktickou tím, že se pokouší vytvořit historický rámec, zahrnující jak vývoj paravánů od počátků jejich existence v orientu, tak jejich druhy a technické zpracování, rozvíjející se až do dnešní doby, takřka po celém světě. V průběhu práce na praktické části jsem chtěla o restaurovaném artefaktu zjistit co nejvíce a narazila tak na nedostatek literatury týkající se historie paravánů. Stejný nedostatek byl zaznamenán také u zahraniční literatury, která se rovněž historii paravánů, souhrnně a podrobně takřka nevěnuje. O tuto problematiku jsem se začala zajímat více do hloubky. Teoretická část diplomové práce je tedy věnována historickému vývoji paravánů jak orientálních, tak západních s tím, že mne přednostně zajímaly paravány s aplikací papíru. Postupně jsem pojednala o okolnostech vzniku tohoto mobilního interiérového doplňku, rozebrala jeho slohové charakteristiky, umělecko-řemeslné zpracování, technologie vzniku a použité materiály. Z orientálních paravánů jsou zastoupeny čínské a japonské paravány a ze západních paravánů byly popsány paravány evropské. Nastíněna je zde problematika preventivní péče s uvedením

několika příkladů restaurování paravánů s aplikací papíru, které přibližují spolu s praktickou částí komplikované otázky, spojené s restaurováním těchto objektů. Dále jsem provedla orientační průzkum paravánů uložených v některých českých sbírkových fondech, s cílem zjistit technický a slohový vývoj paravánů ve zdejších sbírkách.

Cílem práce bylo v rámci možností shromáždit informace týkající se paravánů a uspořádat je tak, aby byly přístupné jak restaurátorům a historikům umění, tak i širší veřejnosti pro případné další studijní účely.

Text práce je rozdělen na dvě hlavní části. Obsahy obou částí jsou uvedeny na začátku, za sebou se samostatným číslováním kapitol. Praktickou část doplňuje obrazová příloha se seznamem vyobrazení, zařazené na její konec v podobě fotografické restaurátorské dokumentace. V textu jsou zařazeny pouze tabulky a textové přílohy, které přímo souvisí s textem. V teoretické části jsou naopak obrázky vloženy do textu, vždy na konec příslušné kapitoly. Odkazy na jednotlivá vyobrazení jsou uvedena v textu v hranaté závorce. Citace v textu jsou uvedeny pomocí číselných odkazů s řazením poznámek pod čarou. Pravopis japonských a čínských výrazů a názvů jsem převzala z literatury, se kterou jsem pracovala. Její seznam je vždy uveden na konec každé z částí.

## 2. Popis objektu

**Předmět restaurování:** paraván s plakáty „Denní doby“

**Autor:** Alfons Mucha

**Datace:** 1899

**Technika:** litografie

**Materiál:** papírová podložka naaplikovaná na lepence  
konstrukce paravánu – masivní dubové dřevo

**Rozměry:** plakáty – 1030 x 380 mm (4 x)

konstrukce paravánu – 1820 x 1630 mm

**Zadavatel:** Zoran Križek, Antikvariát – Galerie, Praha

**Zhotovitel:** Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Jiráskova 3, 570 01  
Litomyšl

**Vedoucí práce:** Mgr. et BcA. Radomír Slovík

**Restaurovala:** BcA. Iva Lukešová

**Datum započetí a ukončení restaurátorských prací:** únor – září 2011

### 2.1 Popis

Objektem restaurování je čtyřdílný paraván s plakáty „Denních dob“ nazvaných „Ranní probuzení“, „V září dne“, „Večerní snění“ a „Noční odpočinek“. Plakáty byly pravděpodobně vtištěny technikou litografie v pařížské tiskárně F. Champenois v roce 1899. Autorem plakátů je Alfons Mucha, jehož jméno společně s datací je uvedeno vždy v pravém dolním rohu plakátů „*Mucha 99*“. Paraván je v současné době v soukromém vlastnictví Galerie-Antikvariátu pana Zorana Križka.

Plakáty jsou naaplikovány na lepence o tloušťce 2mm. Povrch papírové podložky plakátů je hladký a nepatrně lesklý. Některé z barev, jako jsou sytě žlutá a červená jsou lesklejšího charakteru nežli ostatní barvy. Na zadní straně lepenky jsou nalepeny papírové tapety zelené barvy s drobným vzorem imitující „moiré“ světle žluté barvy. Takto potištěný povrch tapet působí matným až práškovitým dojmem. Tyto panely slouží jako výplně jednotlivých částí dřevěné konstrukce a mají rozměry 1030 x 380mm. Materiálem plakátů je pravděpodobně strojový papír, lepenka je dřevitého charakteru, stejně jako tapetový papír.

Dřevěná konstrukce paravánu (dubový masiv) se zdobnými vyřezávanými prvky je čtyřdílná. Díly jsou spojeny šesti mosaznými panty tak, že je možné paraván složit na způsob harmoniky. Rozměry dřevěné konstrukce jsou 1820 x 1630mm.

Námětem plakátů jsou čtyři denní doby, jak již bylo uvedeno výše. Jedná se o figurální výjevy mladých žen včleněných do přírody. Každá z nich je zachycena v odpovídající fázi dne od probuzení po spánek. Pozadí s oblohou vždy také napovídají dané denní době. Rámce všech listů jsou shodné svým lomeným obloukem připomínající gotické okno. To je pak stylizováno a doplněno květinovými ornamenty v secesním stylu. Rám je zlaté barvy zvýrazněný černými liniemi. Barvy byly tištěny jednotlivě, a to nejprve černá a po té zlatá barva. To lze usuzovat podle toho, že v některých místech zlatá barva překrývá černou. Celkové barevné ladění plakátů je velmi jemné, téměř nevýrazné. Ženy jsou oděny do šatů z lehké látky, se stuhami rozevlátými větrem. Do kompozice lehce zasahují květiny a větve stromů.

## **2.2 Popis stavu objektu před započítím restaurátorských prací**

Objekt je silně znečištěn prachovým depozitem a exkrementy hmyzu. Papírová podložka je silně zažloutlá až zahnědlá a na jejím povrchu se nacházejí tmavě hnědé skvrny neznámého původu a drobné bílé kapky, jako by dílo bylo sekundárně postříkáno barvou.

Na mnoha místech je dále papírová podložka ztenčena či úplně proděravěna, zvláště pak při okrajích, kde došlo k jejím ztrátám. Toto poškození bylo způsobeno pravděpodobně nevhodným zacházením a uložením. Na některých místech tímto také došlo k odření a poškrábání barevné vrstvy. Na plakátech jsou viditelné mnohočetné zatekliny způsobené pravděpodobně vysokou vlhkostí, nebo přímým kontaktem s vodou. Tmavě hnědé okraje lemují vybledlou, v některých místech téměř vymytou plochu barevné vrstvy. Dále můžeme pozorovat nepatrné vzduchové bubliny mezi lepenkou a papírovou podložkou způsobené

nedokonalou soudržností těchto dvou materiálů. Lepenka je zvlněna, v okrajích lehce rozvrstvena a v některých rozích došlo k ohnutí.

Tapetové papíry ze zadní strany jsou ve velmi špatném stavu. Jsou silně znečištěny prachovým depozitem a vykazují špatné mechanické vlastnosti. Barevná vrstva silně sprášuje a na některých místech je již téměř odřena. Tapety dále vykazují četné trhliny a ztráty ve hmotě. Zvláště u panelu, na jehož líci je plakát s názvem „Ranní probuzení“, se dochovala již jen asi  $\frac{1}{4}$ originální tapety.

Dřevěná konstrukce je znečištěna prachovým depozitem a skvrnami neznámého původu. Politura v některých více exponovaných místech, jako jsou nohy, nebo rohy styčných latí je zašlá, nebo ošoupaná. Kovové hřebíky v konstrukci jsou zrezivělé a mosazné panty jsou zašlé, znečištěné a v některých z nich chybí mosazné vruty. U jednoho ze čtyř ráků konstrukce chybí ve spodní části celý ozdobný vyřezávaný díl a v horní části stejného ráku je část ozdobného dílu odštipnuta asi o velikosti 10 x 40 x 5 mm.

[obr. 57.]. V dřevěné konstrukci dále chybí dvě podélné a jedna příčná lať sloužící k upevnění panelů s plakáty do vnitřních stran ráků. Na podélných vztyčných latích lze pozorovat lehké ohnutí vzniklé nejspíše sesycháním dřeva.

### **3. Nálezová (průzkumová) zpráva**

#### **3.1 Metodika průzkumu a jeho realizace**

Restaurátorský průzkum je zaměřen na zjištění stupně degradace, znečištění, definování případných sekundárních úprav a na identifikaci techniky tisku. Cílem průzkumu je předložení návrhu na restaurování. Při výzkumu budou použity nedestruktivní i destruktivní metody výzkumu ve snaze co nejmenšího zásahu do objektu.

##### **3.1.1 Nedestruktivní metody průzkumu**

###### **Průzkum v denním rozptýleném světle**

Provádí se pro zjištění stupně degradace, viditelného poškození, definování sekundárních vysprávek, míru znečištění a techniky tisku. Pro tento výzkum se využívá lidské oko, lupa, binokulární lupa, mikroskop, USB mikroskop, fotografický aparát.

Při průzkumu díla v denním rozptýleném světle pomocí stereomikroskopu (Nikon SMZ800) bylo zhotoveno několik fotografií při zvětšení 10x a 20x. [Obr. 67., 68.] Na základě porovnání zhotovených fotografií s fotografiemi v odborné literatuře a na základě odborné konzultace s Petrem Štemberou, kurátorem sbírky plakátů a obrazů v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, byla identifikována technika tisku jako litografie.

Při průzkumu objektu v denním rozptýleném světle můžeme dále pozorovat všechny aspekty popsané výše v kapitole 2.1 a 2.2.

###### **Průzkum v bočním světle**

Při průzkumu díla v bočním světle lze dobře pozorovat zvlnění, nerovnosti a strukturu papírové podložky jak plakátů, tak i tapet.

###### **Průzkum v UV světle**

Při průzkumu v UV světle nebyla pozorována luminující místa či skvrny.

## Odebrání stěrů pro mikrobiologickou analýzu

Pro mikrobiologickou analýzu byly odebrány stěry z papírové podložky plakátů pomocí sterilních vatových tampónů a poslány na analýzu do biologické laboratoře v Národním archívu v Praze. Záznam o provedení analýzy a její závěr je uveden v příloze 1. [následuje za touto stranou]

### 3.1.2 Destruktivní metody průzkumu

#### Zkoušky rozpustnosti

Tyto zkoušky byly provedeny pomocí vatových tamponů namočených v příslušných látkách a postupně přikládaných ke všem barevným povrchovým vrstvám na plakátech [tabulka 1 – 4].

Tabulka 1: Zkoušky rozpustnosti – plakát „Ranní probuzení“

barevná vrstva	rozpuštědlo						
	voda	lékařský benzín	etanol	benátské mýdlo ve vodě	Spolapon ve vodě	aceton	toluen
modrá (nebe)	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne
černá	ne	ne	lehce	ano	ne	ne	ne
okrová (květy)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
tmavě zelená	ne	ne	ne	ne	ne	ne	ne
hnědá (větve)	ne	ne	ne	ne	ne	ne	ne
růžová(šaty)	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne
žlutá (ornament)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
okrová (pleť)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
zlatá	ne	ne	lehce	lehce	ne	ne	ne
oranžová (větve)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
světle zelená	ne	ne	ne	ne	ne	ne	ne
oranžová (vlasy)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
hnědá (pozadí)	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne

Tabulka 2: Zkoušky rozpustnosti – plakát „V záři dne“

barevná vrstva	rozpuštědlo						
	voda	lékařský benzín	etanol	benátské mýdlo ve vodě	Spolapon ve vodě	aceton	toluen
modrá (nebe)	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne
zelená	ne	ne	lehce	ano	ne	ne	ne
světle modrá (pozadí)	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne
žlutá (šaty)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
červená (pásek)	ne	ne	lehce	ano	ne	ne	ne
žlutá	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
oranžová (vlasy)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
růžová (stuha)	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne

Tabulka 3: Zkoušky rozpustnosti – plakát „Večerní snění“

barevná vrstva	rozpuštědlo						
	voda	lékařský benzín	etanol	benátské mýdlo ve vodě	Spolapon ve vodě	aceton	toluen
oranžová (pozadí)	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne
zelená	ne	ne	lehce	lehce	ne	ne	ne
hnědá	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
žlutá (šaty)	ne	ne		ano	ne	ne	ne
červená (vlasy)	ne	ne	ano	ano	ne	ne	ne
žlutá	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
růžová (listy stromů)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
oranžová	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne



Tabulka 4: Zkoušky rozpustnosti – plakát „Noční odpočinek“

barevná vrstva	rozpuštědlo						
	voda	lékařský benzín	etanol	benátské mýdlo ve vodě	Spolapon ve vodě	aceton	toluen
modrá (nebe)	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne
vínová (vlasy)	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
zelená	ne	ne	ne	ano	ne	ne	ne
hnědá	ne	ne	ne	lehce	ne	ne	ne
žlutá (vlasy)	ne	ne	lehce	ano	ne	ne	ne

### Chemicko-technologický průzkum

[příloha 2, „Chemicko-technologický průzkum“, následuje za touto stranou]

Odebrání vzorků papírové podložky – pro identifikaci vlákninového složení papíru plakátů, lepenky a tapet.

Odebrání vzorků adheziva mezi papírovou podložkou plakátů a lepenkou a mezi lepenkou a tapetami.

Odebrání vzorků etanolového a chloroformového výluhu – pro identifikaci povrchové úpravy plakátů.

#### 4. Vyhodnocení restaurátorského průzkumu

Provedenými metodami restaurátorského průzkumu a na základě konzultace bylo zjištěno, že technikou tisku plakátů je litografie.

Na základě provedení chemicko-technologického průzkumu bylo zjištěno, že vlákninovým složením papírové podložky plakátů je hadrovina s vlákny s charakteristickými znaky pro lněná a konopná vlákna s ojediněle objevujícími se znaky pro bavlnu. Vlákna byla ve špatném fyzickém stavu. Vlákničným složením lepenky jsou vlákna s charakteristickými znaky buničiny z jehličnatého dřeva, vlákna s charakteristickými znaky lněných nebo konopných a bavlněných vláken, vlákna s charakteristickými znaky dřevoviny. Nakonec vlákninovým složením tapet ze zadní strany jsou vlákna s charakteristickými znaky buničiny z jehličnatého dřeva, vlákna s charakteristickými znaky lněných nebo konopných vláken a vlákna s charakteristickými znaky dřevoviny. Při identifikaci pojiva mezi plakáty a lepenkou bylo nalezeno velké množství bílkovin, mezi tapetami a lepenkou bylo nalezeno velké množství dextrinů, v barevné vrstvě tapety bylo identifikováno velké množství rostlinných gum. Při identifikaci povrchové úpravy plakátů infračervenou spektroskopií nebylo možné přesně určit jakými látkami je tvořen chloroformový výluh z povrchu plakátů. Jednalo se však o látky nepolární, chemicky příbuzné voskům nebo olejům.

Dále byly zjištěny všechny aspekty poškození popsané výše v kapitole 2.1 a 2.2.

Z důvodů špatného stavu lepenek, jejich zvlnění a předávání kyselosti do plakátů a jejich nepříliš velké historické a estetické hodnoty budou nahrazeny novými. Na řadě byla otázka tapetových papírů. Na základě konzultace se zadavatelem a jeho požadavků (uvedeno v kapitole 5.), vyhodnocení současného stavu a jejich pozdějšího využití bylo o jejich budoucnosti rozhodnuto následovně. Tapetové papíry budou z lepenkových panelů sejmuty co nejšetrněji, aby bylo možné je uchovat. Nebudou však restaurovány a navraceny zpět do paravánu. Tapety tedy budou nahrazeny novými, tak aby se vzhledem pokud možno přibližovaly těm původním.

Na základě pozorování objektu v UV záření, odebrání stěrů pro mikrobiologickou analýzu a jejího vyhodnocení nebude nutné provádět dezinfekční opatření.

Zkoušky rozpustnosti prokázaly, že tiskové barvy nejsou rozpustné ve vodě, proto bude možné provádět čištění vodnými procesy. Po suchém čištění bude průzkum doplněn o měření hodnot pH. Dle výsledků těchto měření bude popřípadě provedeno zvýšení hodnot pH papírové podložky plakátů.

Celková estetická kvalita objektu je snižena, objekt není v současné době prezentovatelný, a proto považujeme za nutné jej restaurovat.

## 5. Restaurátorský záměr

Základními požadavky investora bylo odstranit prachový depozit a jiné nečistoty se zvýšeným zřetelem na odstranění, či zmírnění zateklin na plakátech, původní lepenky nahradit novými, vyrovnat nerovnosti, zpevnit a zajistit poškozená místa, doplnit chybějící místa v podložce, vyretušovat doplněná místa a jiná poškozená místa, popřípadě zvýšit hodnotu pH podložky a vyčistit a opravit dřevěnou konstrukci. Na zachování tapetových papírů nebyl kladen žádný důraz, celkově byla upřednostňována estetická stránka objektu. Na základě těchto požadavků, výsledků restaurátorského průzkumu, s ohledem na stav díla a v souladu s ideovým záměrem restaurování a budoucího využití objektu navrhuji následující postup restaurátorských prací:

1. Fotografická dokumentace.
2. Suché čištění.
3. Zjištění hodnot pH.
4. Sejmutí tapetových papírů a plakátů z lepenek.
5. Mokrě čištění a případné odkyselení plakátů.
6. Doplnění chybějících částí dolitím probarvenou papírovinou.
7. Nakašírování plakátů na novou lepenkovou podložku archivní kvality.
8. Separace podložky před retuší.
9. Nápodobivá retuš.
10. Nakašírování nového tapetového papíru na zadní strany lepenkových podložek.
11. Zrestaurování dřevěné konstrukce paravánu.
  - čištění
  - doplnění chybějících částí konstrukce
  - oprava a čištění mosazných pantů
  - oprava drobných poškození ve hmotě dřeva
  - obnova zašlé politury
12. Vsazení lepenkových desek s plakáty do dřevěné konstrukce paravánu.

## 6. Postup restaurátorských prací

Před započítím restaurátorských prací byla pořízena fotografická dokumentace stavu před restaurováním a pokračovala v průběhu a po ukončení restaurátorských prací [kapitola 11. Obrazové přílohy]. Nejprve byl proveden nedestruktivní restaurátorský průzkum.[kapitola 3.1.1 Metody nedestruktivního průzkumu]. Objekt jsme zkoumali v denním rozptýleném světle a následně v bočním světle, UV světle a odebrali jsme stěry pro mikrobiologickou analýzu. Nakonec jsme jej podrobili destruktivnímu průzkumu provedením zkoušek rozpustnosti a odebráním vzorků pro chemicko-technologický průzkum. [kapitola 3.1.2 Destruktivní metody průzkumu]

Plakáty byly dále čištěny suchou cestou.Použity byly pryže Walmaster, Wishab a FaberCastell. Na [Obr. 70.] lze vidět rozdíl polovičního čištění. Po mechanickém čištění bylo změřeno pH.Měření bylo provedeno dotykovou elektrodou na několika místech papírové podložky všech plakátů. Výsledky jsou zpracovány v tabulce 5.

Tabulka 5: Stanovení pH papírové podložky

lokalizace měření „Ranní probuzení“	před restaurátorským zásahem	po zásahu
levý horní roh	4,94	6,52
střed	5,06	6,86

lokalizace měření „V záři dne“	před restaurátorským zásahem	po zásahu
pravý dolní roh	4,58	6,83
střed	4,85	6,96

lokalizace měření „Večerní snění“	před restaurátorským zásahem	po zásahu
levý okraj,horní část	5,02	7,00
střed	4,65	6,91

lokalizace měření „Noční odpočinek“	před restaurátorským zásahem	po zásahu
pravý dolní roh	4,58	6,92
střed	4,74	6,79

Následovalo sejmutí tapetových papírů ze zadní strany lepenek. Před započítím tohoto úkonu byly provedeny zkoušky snímání a zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy. Při zkouškách rozpustnosti byly použity vatové tampony a filtrační papíry namočené do demineralizované vody a do etanolu. Barevná vrstva nebyla rozpustná v etanolu, ale byla nepatrně rozpustná ve vodě. Barevná vrstva však byla velmi citlivá na otěr vatovým tamponem i na otisk navlhčeným filtračním papírem. Dle chemicko-technologického průzkumu a vizuálního pozorování, byl jako lepidlo pravděpodobně použit škrob. Na základě těchto poznatků byla nejprve provedena zkouška snímání suchou cestou pomocí skalpelu. Poté byla provedena zkouška navlhčením silným filtračním papírem ponořeným do teplé vody. Filtrační papír byl položen na hollytex a zatěžkán pod zátěží po dobu ca 10–15 minut. Následně byl proveden pokus o snímání tapety pomocí skalpelu. Ani jedna z těchto metod však nebyla zcela vhodná z toho důvodu, že papír je příliš křehký a lámavý. Navlhčení také nemělo příliš uspokojivý výsledek. Proto byla provedena ještě jedna zkouška, při níž byl tapetový papír polepen čajovým papírem a 3% etanolovým roztokem Klucelu G, za účelem skeletu. Následně byl takto polepený tapetový papír snímán za sucha pomocí ostrého skalpelu. Nakonec byly všechny čtyři tapetové papíry sejmuty touto metodou.

Dalším krokem bylo snímání plakátů z lepenek. Protože nebylo možné riskovat jakékoliv poškození plakátů, z důvodů nízké kvality papíru, byla zvolena metoda štípání lepenky ze zadní strany.[Obr.72.] Nejprve byla tato metoda vyzkoušena suchou cestou pomocí skalpelu a poté metodou vlhčení přiložením silného filtračního papíru namočeného do vody. Tato metoda byla aplikována postupným odlupováním jednotlivých vrstev lepenky, dokud nebyla z plakátů odstraněna úplně. Ještě před započítím tohoto kroku však byla pomocí japonského papíru 18 g/m<sup>2</sup> a 3% vodného roztoku Klucelu G zajištěna všechna místa náchylná k mechanickému poškození, nebo jeho

rozšíření v papírové podložce plakátů, jako například trhliny, praskliny, zteřelé okraje a ztenčená místa odřením. [Obr. 71.]

Následujícím úkolem bylo z plakátů odstranit nečistoty, zbytky lepidla a pokud možno zatekliny tvořící ostré ohraničení. Nejprve byly provedeny zkoušky odstraňování nečistot na okraji plakátů rozpouštědly postupně dle jejich polarity. [Obr. 76.] Zkoušky byly provedeny etanolem, izopropylalkoholem, acetonem, lakovým a lékařským benzínem, chloroformem, xylenem a toluenem. Do zmíněných rozpouštědel byl vždy ponořen vatový tampon a následně přiložen na okraj plakátu s částí barevného tisku. V místě působení rozpouštědla byl vždy plakát podložen silným filtračním papírem, aby mohly být odsávány případné nečistoty. Protože žádné z rozpouštědel nijak viditelně nereagovalo s nečistotami v papíru, bylo přistoupeno k prodloužení doby působení přímým ponořením do rozpouštědla na dobu ca 15–20 minut. Ponořen byl vždy jen roh papíru. Následovala zkouška odstranění nečistot zahřátím naneseného rozpouštědla pomocí výhřevné špachtle. Teplota špachtle byla nastavena na 100°C působící přes 2 vrstvy silného filtračního papíru, z nichž první vrstva byla do rozpouštědla namočena. I po těchto neúspěšných krocích byl zařazen poslední pokus a to stejným způsobem jako předchozí, tedy zahřátím výhřevnou špachtlí. Jako rozpouštědlo byl však použit pouze lakový benzín s přidáním tenzidu – Spolaponu. Tato metoda již byla na odstranění nečistot celkem úspěšná, docházelo však k částečné rozpustnosti černé a zlaté barevné vrstvy. Nebylo proto možné využít jiné metody k čištění, nežli koupání v lázni s teplou vodou a Spolaponem. Pro odstranění, či zmírnění ostrých okrajů zateklin byly použity, buničitou vatou omotané, špičky bambusových párátek, navlhčené vodou. Nejprve však byla provedena zkouška a dané místo bylo posléze zkoumáno pod zvětšovací lupou, zda nedochází k narušování struktury papíru či odírání barevné vrstvy. Teplota vodní lázně nepřesahovala 40°C. Během tohoto mokrého procesu čištění byly také odstraněny zbytky lepidla a lepenky ze zadní strany plakátů pomocí skalpelu, knihařské kostky a mořské houby. S plakáty bylo manipulováno za použití hollytexu. Doba vodní lázně se Spolaponem se pohybovala v časovém rozmezí 30 – 40 minut a poté byly plakáty vždy propláchnuty čistou vodou. Z důvodů naměřené nízké hodnoty pH jsme se

rozhodli pro její zvýšení ve vodní lázni obohacené vody po dobu působení 20 minut. Po provedení tohoto úkonu u prvního plakátu, nebylo zařazeno doklizení papíru. Dílo bylo nejprve vylisováno mezi hollytaxy a filtračními papíry a po vyschnutí bylo změřeno pH. Protože se jeho hodnoty přibližovaly číslu 7, nebylo již nutné zařazovat další odkyselovací metody. U zbylých plakátů bylo postupováno stejným způsobem.

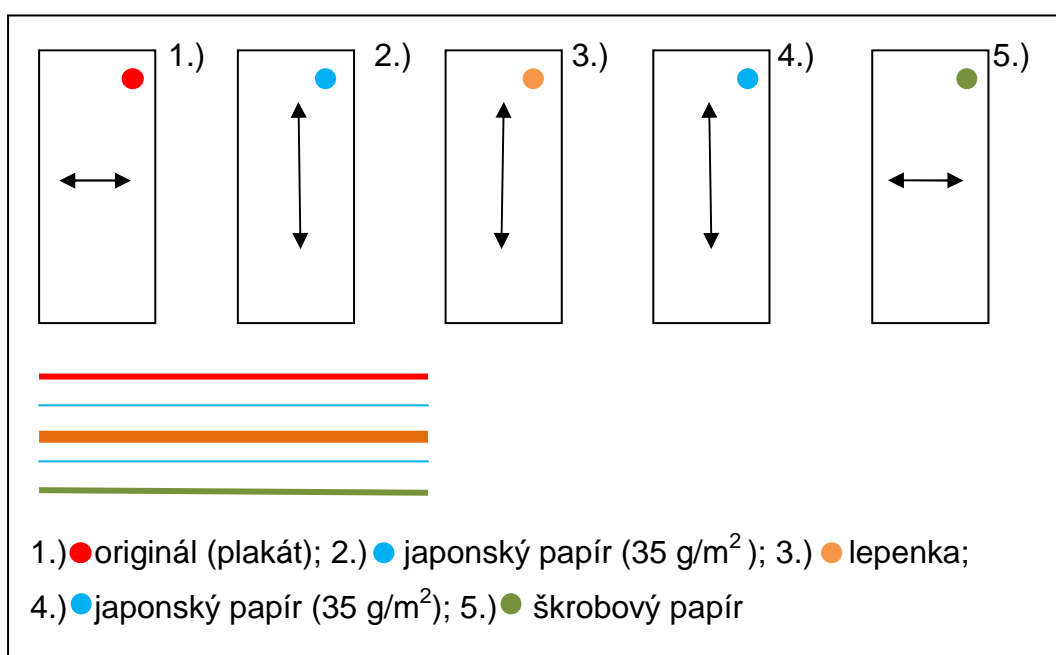
Dalším krokem bylo dolévání chybějících míst z rubové strany probarvenou papírovou suspenzí (60:40; bavlna:len). Na probarvení papíroviny byla použita rybacelová a saturnová azobarviva. Pro papírovinu byl zvolen odstín v barvě nejsvětlejších míst originální papírové podložky. Nejprve byl připravenou papírovou suspenzí dolit vzorek o rozměrech 100 x 100 mm, který po vylisování a vyschnutí posloužil pro provedení zkoušek retuší akvarelovými barvami v souvislosti s klíždily. Vzorek byl rozdělen na tři části, z nichž první nebyla opatřena žádným klíždlem, druhá část byla již na suchý vzorek zaklížena 1% vodným roztokem Thylose MH 300 a třetí část byla zaklížena 1% etanolovým roztokem Klucelu G. Vzorek byl volně ponechán k uschnutí. Pro přiblížení hladkého povrchu papírové podložky plakátů se osvědčilo lehké vyhlazení povrchu knihařskou kostkou. Poté byly provedeny zkoušky retuší na všech třech částech vzorku.[Obr. 78.] Nejlepší výsledek vykazovala třetí část vzorku zaklížená Klucelem G v etanolu. Samotné dolévání chybějících míst v plakátech bylo realizováno na vakuovém stole.[Obr. 77.] V průběhu dolévání bylo dílo zaklíženo 1% vodným roztokem Thylose MH 300 a zalisováno mezi hollytaxy, filtračními papíry a lepenkami.

Po dokonalém vyschnutí byla ostříhána přebytečná papírovina po okrajích plakátů.

Následovalo nakaširování plakátů na nové lepenkové panely. Nejprve však byly plakáty podlepeny japonským papírem (35 g/m<sup>2</sup>) za účelem jejich celoplošného zpevnění a také jako separační vrstva mezi lepenkou a plakáty. Jako lepidlo byl použit 4% vodný roztok Thylose MH 6000. Nejprve bylo lepidlo pomocí silného plochého štětce nanášeno na zadní stranu plakátu a poté i na japonský papír. Následně byl japonský papír přenesen a postupně pokládán stranou s lepidlem na plakát. Při pokládání byl uhlazován suchým plochým štětcem. Na vytlačení nežádoucích vzduchových bublin byl



přes hollytex použit gumový váleček. Takto byl objekt lisován mezi hollytaxy, silnými filtračními papíry a lepenkami až do úplného vyschnutí. Následovalo kaširování takto podlepeného plakátu na lepenku archivní kvality (AlphaCell 2 mm). Postupovalo se stejným způsobem a se stejným lepidlem, jako v předešlém úkonu. Pro vyrovnání tahů směrů všech materiálů použitých pro panely s plakáty byl japonský papír také naaplikován na druhou stranu lepenky. Směr výroby papíru všech vrstev použitých v panelu je znázorněn níže na obrázku 1. Součástí je také barevné schéma řezu vrstvami panelu.



Obr. 1 Znázornění směru výroby papíru všech vrstev použitých v panelu a schéma řezu vrstvami postupně na sebe aplikovaných materiálů.

Jako poslední vrstva ze zadní strany panelu byl aplikován škrobový papír, který nahrazoval původní tapetový papír. Tento papír byl vytvořen tak, aby se svým vzhledem a barevností přibližoval původnímu tapetovému papíru. V obchodě byl zakoupen papír pod obchodním názvem Artelibris prodáváný v arších o rozměrech 1000 x 700mm. Papír podobného typu a kvality v roli nebylo možné sehnat a rozměry archů jsou menší než velikost panelů s plakáty. Z tohoto důvodu musely být lepenky ze zadní strany polepeny dvěma kusy škrobových papírů. Spoj byl situován příčně vůči výšce panelu a na jeho střed. Archy byly lepeny tak, aby se v místě spoje navzájem nepřekrývaly, ale aby se přesně dotýkaly svými okraji. Zakoupený

papír byl již zbarven do světle zeleného odstínu, který byl využit pro výslednou barevnost. Pro vytvoření škrobového papíru byl uvařen řídký pšeničný škrob, do kterého byly přimíchány práškové pigmenty. Takto připravená hmota byla pomocí širokého plochého štětce nanášena na povrch papíru metodou tupování. Po zaschnutí první vrstvy byla nanesena vrstva ještě jedna.

Dále se přistoupilo k nápodobivé retuši plakátů. [Obr. 83.] Ještě před tím, však byla místa originálu odseparována 0,5% roztokem KlucelUG v etanolu. Pro nápodobivou retuš byly zvoleny akvarelové barvy a na místa doplněná papírovou suspenzí byla použita kombinace akvarelových barev a suchých pastelů o půl tónu světlejší než originál.

Následovalo restaurování dřevěné konstrukce paravánu. Nejprve byl dřevěný masív zbaven hrubých povrchových nečistot pomocí muzejního vysavače. Poté byly demontovány lišty z rámu konstrukce a jednotlivé části paravánu byly otřeny vatovými tampony navlhčenými v destilované vodě. U truhláře byla zadána výroba chybějících lišt a ozdobného prvku ze spodní části paravánu. Dále byl demontován ozdobný prvek z horní části konstrukce, který byl slepen pomocí kostního klihu v místě zlomu. Chybějící část z tohoto ozdobného prvku byla zakreslena a pomocí lupenkové pily vyříznuta z nové dubové desky a hoblíky a smirkovým papírem zabroušena na požadovaný tvar. [Obr. 58.] Tato část pak byla pomocí kostního klihu a svěrek upevněna na chybějící místo ozdobné části. Nové díly byly dále patinovány lihovými mořidly na odstín konstrukce paravánu.[Obr. 85.] Celá konstrukce včetně nových dílů byla lehce ošetřena včelím voskem v terpentýnu. Následovalo odšroubování mosazných pantů, které byly následně očištěny vatou navlhčenou v destilované vodě a zaleštěny brusnou vatou. U pantů, kterým chyběla osa, či v minulosti byla nahrazena např. hřebíkem, byla vyrobena z mosazného drátu požadované tloušťky a dosazena na chybějící místa.[Obr. 86.] Rozklepané konce drátu byly napatinovány směsí síranu měďnatého a manganistanu draselného (1:2) v destilované vodě. Směs byla zahřáta na vodní lázni a natřena ve čtyřech vrstvách. Nátěr se nechal působit do druhého dne a poté byly otřeny jeho nevstříbané zbytky vatou navlhčenou v destilované vodě. Stejným způsobem byly napatinovány nově zakoupené chybějící vruty do pantů.

Nové vruty byly voleny stejné velikosti, tvaru i materiálu jako vruty originální. Panty byly navráceny na původní místo.

Nakonec byl celý paraván zkompletován. Nové a demontované dřevěné prvky byly upevněny na původní a chybějící místa. Lepenkové panely s plakáty byly vsazeny do rámců konstrukce a upevněny latěmi a kovovými hřebíky.[Obr. 89.]

## 7. Seznam použitých materiálů

### Použité materiály:

- japonský papír Tengujo Kashmir; 8,6 g/m<sup>2</sup>
- japonský papír Kawashi; 35 g/m<sup>2</sup>
- archivní alkalická lepenka (AlphaCell; 2 mm)
- včelí vosk
- mosazné vruty
- mosazný drát
- dubové dřevo
- kostní klíh
- suchý pastel v tužce (Derwent)
- papírovina (60:40; bavlna:len; Papírna ve Velkých Losinách)
- akvarelové barvy (Schminke - Horadam)
- práškové pigmenty – Zlatý okr tmavý, Nikltitanovážluť, Veroneská zem zelená tmavá, Zeleň pravá mechová, Zem-zelená česká kráslená, Umbra pálená, Zinková běloba (Deffner&Johann/artprotect s.r.o.)
- pšeničný škrob
- potahový papír s povrchovou strukturou – ARTELIBRIS, barevnost: 12 olivová, 120 g/m<sup>2</sup>, pH – 5, 84

### Použité chemikálie:

- demineralizovaná voda, obohacená voda (obsahuje ionty hořčíku a vápníku), destilovaná voda
- 3 % vodný roztok, 3 % a 0,5 % etanolový roztok Klucel G (hydroxypropylcelulosa)
- benátské mýdlo (anionaktivní tenzid vyroben zmýdelněním olivového oleje hydroxidem sodným)
- Spolapon AOS 146,38 % - výrobní koncentrace (anionaktivní tenzid - je směsí lineárních alkensulfonátů a hydroxyalkansulfonátů (tzv. alfaolefinsulfonátů sodných)
- 4 % vodný roztok Thylose MH 6000 (methylhydroxyethylcelulosa, vyrábí Hoechst, SRN)
- 1 % vodný roztok Thylose MH 300 (methylhydroxyethylcelulosa, vyrábí Hoechst, SRN)

- síran měďnatý ( $\text{CuSO}_4$ )
- manganistan draselný ( $\text{KMnO}_4$ )
- lihové mořidlo na dřevo Chemoxyl (Chempro Peterka s.r.o, Libomyšl)
- rybacelová a saturnová azobarviva – saturnová hněď L2G, saturnová šed' LRN, rybacelová žluť D3R (vyrábí Synthesia Pardubice)
- Ajatin (BKC, alkyly C8-C22, benzyl(alkyl)dimethylamonium, bromidy: 10g v 100 ml vodného roztoku, vyrábí PROFARMA-PRODUKT S.R.O., JABLONEC NAD NISOU)
- aceton ( $\text{C}_3\text{H}_6\text{O}$ , vyrábí Penta Chrudim)
- toluen ( $\text{C}_7\text{H}_8$ , vyrábí Penta Chrudim)
- etanol ( $\text{C}_2\text{H}_6\text{O}$ , vyrábí Siga a.s. Zlín)

Pomocné materiály:

- filc
- pH metr - dotyková elektroda
- stereomikroskop Nikon SMZ 800
- netkaná textilie (Hollytex – 100 % Polyester)
- filtrační papíry (čistá celulóza?)
- pryž Wishab (vulkanizovaná latexová guma, pH neutrální, vyrábí Akachemie GmbH)
- pryž Wallmaster (100 % čistá latexová guma)
- pryž Faber-Castell
- buničitá vata
- mořská houba
- bambusová párátka

## **8. Podmínky a způsob uložení**

Pro zachování kvality zrestaurovaného objektu je nutné zajistit odpovídající podmínky, které zabrání předčasnému znehodnocení. Doporučujeme objekt skladovat při relativní vlhkosti min. 40 % – max. 50 %  $\pm$  5% a teplotě min. 16 – max. 18 °C  $\pm$  1 °C. Dále je vhodné zajistit osvětlení v intenzitě max.50 lx. Dílo umístit mimo přímé denní světlo, zdroj sálavého tepla a zabránit kolísání relativní vlhkosti a teploty.

## 9. Literatura

ŽUROVIČ, Michal, a kol. *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka 2002. ISBN 80-7185-383-6.

*Dvě století litografie/Bicentary of litografy*. Sborník národního technického muzea č. 30. S. 22–31. Praha: Národní technické muzeum, 1997. ISBN 80-7037-058-0.

GASCOIGNE, Bamber. *How to Identify Prints, A complete guide to manual and mechanical processes from woodcut to inkjet*. Second edition. Thames & Hudson, 2004. ISBN 9780500284803.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

KUBIČKA, Roman – ZELINGER, Jiří. *Výkladový slovník. Malířství, grafika, restaurátorství*. 1. vyd. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7.

MARCO, Jindřich. *O grafice*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1981.

MARTINČÍK, Richard. *Úvod do grafického průmyslu*. 1. vyd. Brno: Grafický klub v Brně, 1922.

SYLVESTROVÁ, Marta – ŠTEMBERA, Petr. *Alfons Mucha – Český mistr Belle Epoque*, Brno: Moravská galerie v Brně, 2009. ISBN 978-80-7027-196-4.

ZELINGER, Jiří a kol. *Chemie v práci konzervátora a restaurátora*. Praha: Academia, 1982.

## **10. Textové přílohy**

### **Seznam textových příloh**

Příloha 1, „Mikrobiologické zkoušky“ [je zařazena v textu, kapitola 3.1.1].

Příloha 2, „*Chemicko-technologický průzkum*“ [je zařazena v textu, kapitola 3.1.2].



## **11. Obrazové přílohy**

### **Seznam obrazových příloh**

Obr. 1. Znárodnění směru výroby papíru všech vrstev použitých v panelu a schéma řezu vrstvami postupně na sebe aplikovaných materiálů. [zařazeno v textu, Kap. č. 6]

Obr. 2 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelů s plakáty.

Obr. 3 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelů s plakáty.

Obr. 4 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelů s plakáty.

Obr. 5 Stav po restaurování, celkový pohled na zadní stranu panelů s plakáty.

Obr. 6 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 7 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 8 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 9 Stav po restaurování, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 10 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 11 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 12 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 13 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 14 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 15 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 16 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 17 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

Obr. 18 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 19 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 20 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 21 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 22 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 23 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 24 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 25 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 26 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 27 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 28 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 29 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.

Obr. 30 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 31 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 32 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 33 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 34 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 35 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 36 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 37 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 38 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 39 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 40 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 41 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 42 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 43 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.

Obr. 44 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 45 Stav po restaurování, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 46 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 47 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 48 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 49 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 50 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 51 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 52 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 53 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.

Obr. 54 Stav před restaurováním, celkový pohled na dřevěnou konstrukci paravánu.

Obr. 55 Stav po restaurování, celkový pohled na dřevěnou konstrukci paravánu s plakáty, přední strana.

Obr. 56 Stav po restaurování, celkový pohled na dřevěnou konstrukci paravánu s tapetami, zadní strana.

Obr. 57 Stav před restaurováním, detail poškození zdobného prvku dřevěné konstrukce.

Obr. 58 Stav po restaurování, detail zdobného prvku dřevěné konstrukce.

Obr. 59 Stav před restaurováním, detail poškození dřevěné konstrukce, chybějící zdobný prvek.

Obr. 60 Stav po restaurování, detail dřevěné konstrukce.

Obr. 61 Stav před restaurováním, detail poškození dřevěné konstrukce.

Obr. 62 Stav po restaurování, detail dřevěné konstrukce.

Obr. 63 Stav před restaurováním, detail poškození mosazného pantu v dřevěné konstrukci.

Obr. 64 Stav po restaurování, detail mosazného pantu v dřevěné konstrukci.

Obr. 65 Stav před restaurováním, detail plakátu „Večerní snění“, razantní boční osvětlení.

Obr. 66 Stav po restaurování, detail plakátu „Večerní snění“, razantní boční osvětlení.

Obr. 67 Makro snímek přední strany plakátu „V záři dne“ při zvětšení 10x pod stereomikroskopem.

Obr. 68 Makro snímek přední strany plakátu „V záři dne“ při zvětšení 20x pod stereomikroskopem.

Obr. 69 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Noční odpočinek“ v UV záření.

Obr. 70 Průběh restaurování, poloviční suché čištění, celkový pohled na panel s plakátem „V záři dne“.

Obr. 71 Průběh restaurování, zajištění poškozených míst v papírové podložce plakátů japonským papírem.

Obr. 72 Průběh restaurování, štípání lepenky ze zadní strany panelu.

Obr. 73 Průběh restaurování, celkový pohled na zadní stranu plakátu po sejmutí lepenky.

Obr. 74 Průběh restaurování, mokré čištění plakátu ve vodní lázni.

Obr. 75 Průběh restaurování, mokré čištění, odstraňování zbytků lepenky ze zadní strany plakátu na podpůrné podložce.

Obr. 76 Průběh restaurování, zkoušky odstraňování nečistot působením rozpouštědel.

Obr. 77 Průběh restaurování, dolévání chybějících míst v papírové podložce plakátů probarvenou papírovou suspenzí.

Obr. 78 Průběh restaurování, zkoušky retuší na vzorek dolitý papírovou suspenzí a povrchově upravený klíživkami.

Obr. 79 Průběh restaurování, detail dolitých chybějících míst v papírové podložce probarvenou papírovou suspenzí.

Obr. 80 Průběh restaurování, celkový pohled na přední stranu plakátu „Ranní probuzení“ po mokrému čištění a po dolití chybějících míst v papírové podložce.

Obr. 81 Průběh restaurování, celkový pohled na zadní stranu plakátu „Ranní probuzení“ po mokrému čištění a po dolití chybějících míst v papírové podložce.

Obr. 82 Průběh restaurování, celkový pohled na zadní stranu plakátu „Ranní probuzení“ po nalepení na novou lepenku.

Obr. 83 Průběh restaurování, retuše akvarelovými barvami.

Obr. 84 Průběh restaurování, čištění dřevěné konstrukce vatovými tampony navlhčenými v destilované vodě.

Obr. 85 Průběh restaurování, patinování nových dílů dřevěné konstrukce lihovými mořidly.

Obr. 86 Průběh restaurování, dosazení nových os v pantu vyrobených z mosazného drátu požadované tloušťky.

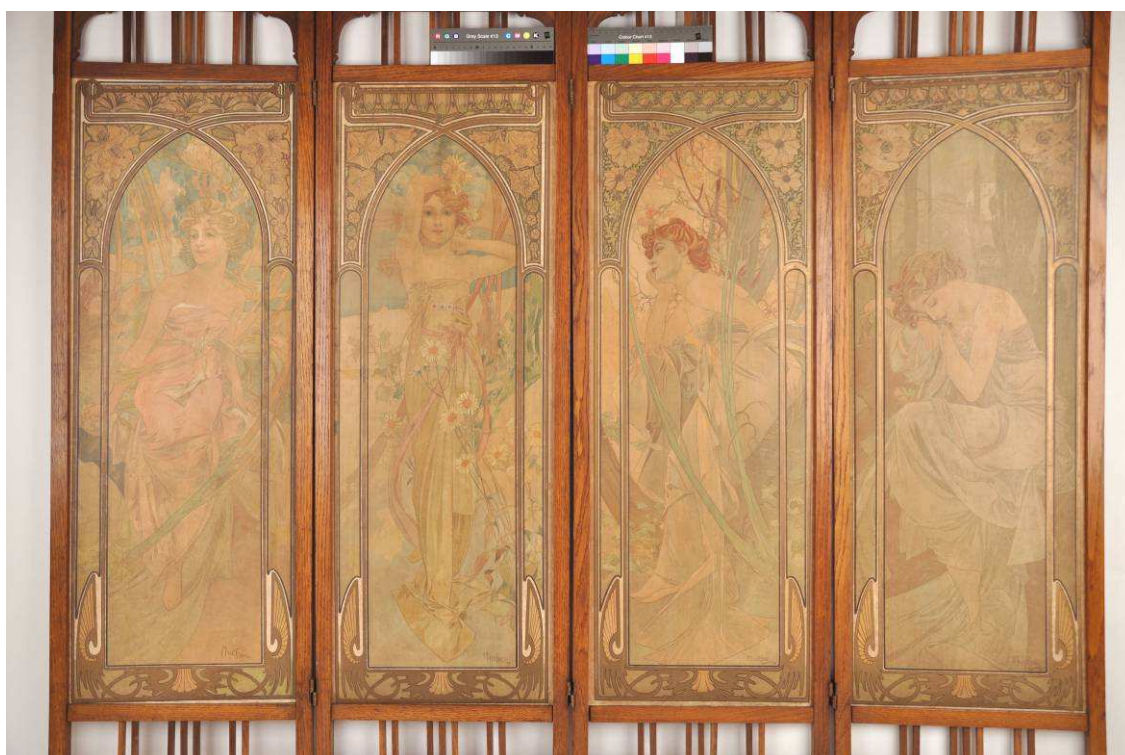
Obr. 87 Demontovaný mosazný pant před restaurováním.

Obr. 88 Demontovaný mosazný pant po restaurování.

Obr. 89 Kompletování paravánu po restaurování.



Obr. 2 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelů s plakáty.



Obr. 3 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelů s plakáty.



Obr. 4 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelů s plakáty.



Obr. 5 Stav po restaurování, celkový pohled na zadní stranu panelů s plakáty.





Obr. 6 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



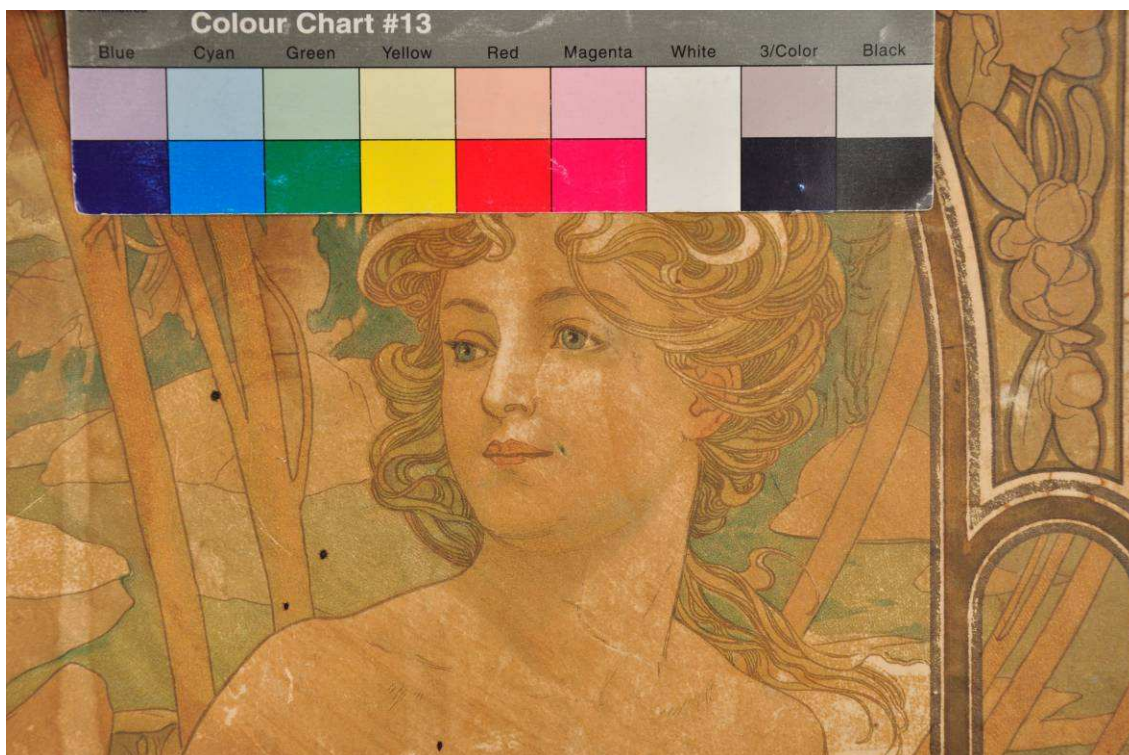
Obr. 7 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



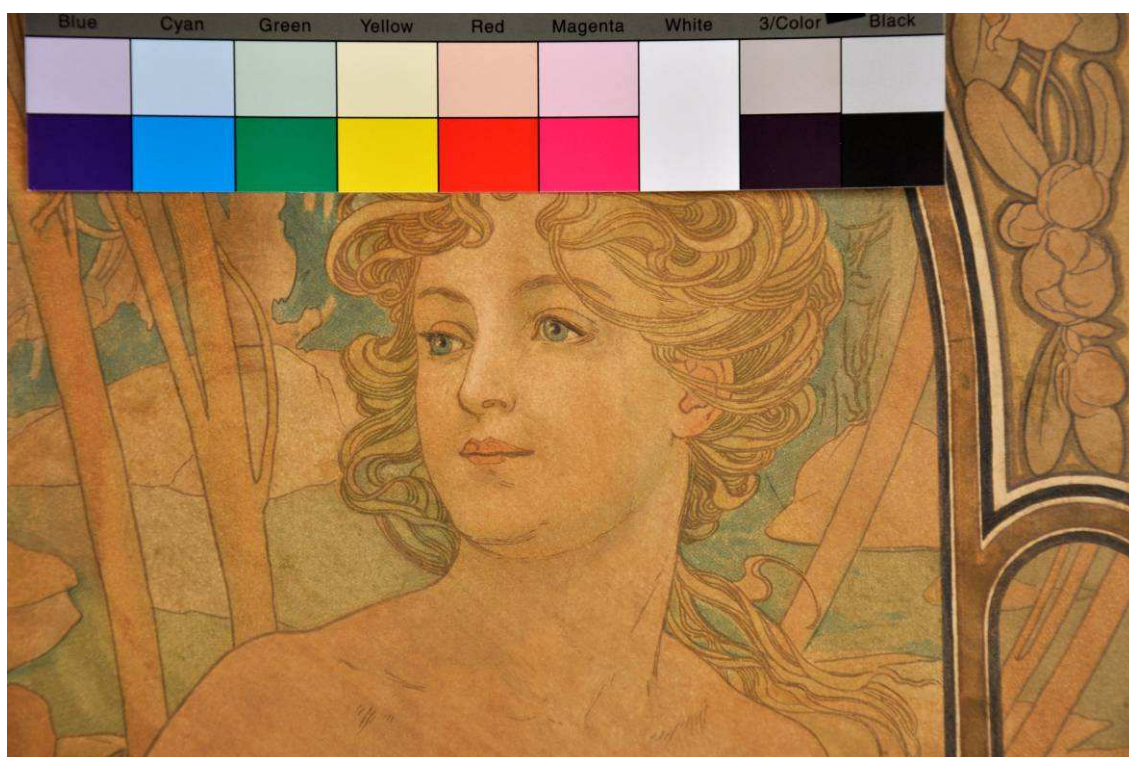
Obr. 8 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



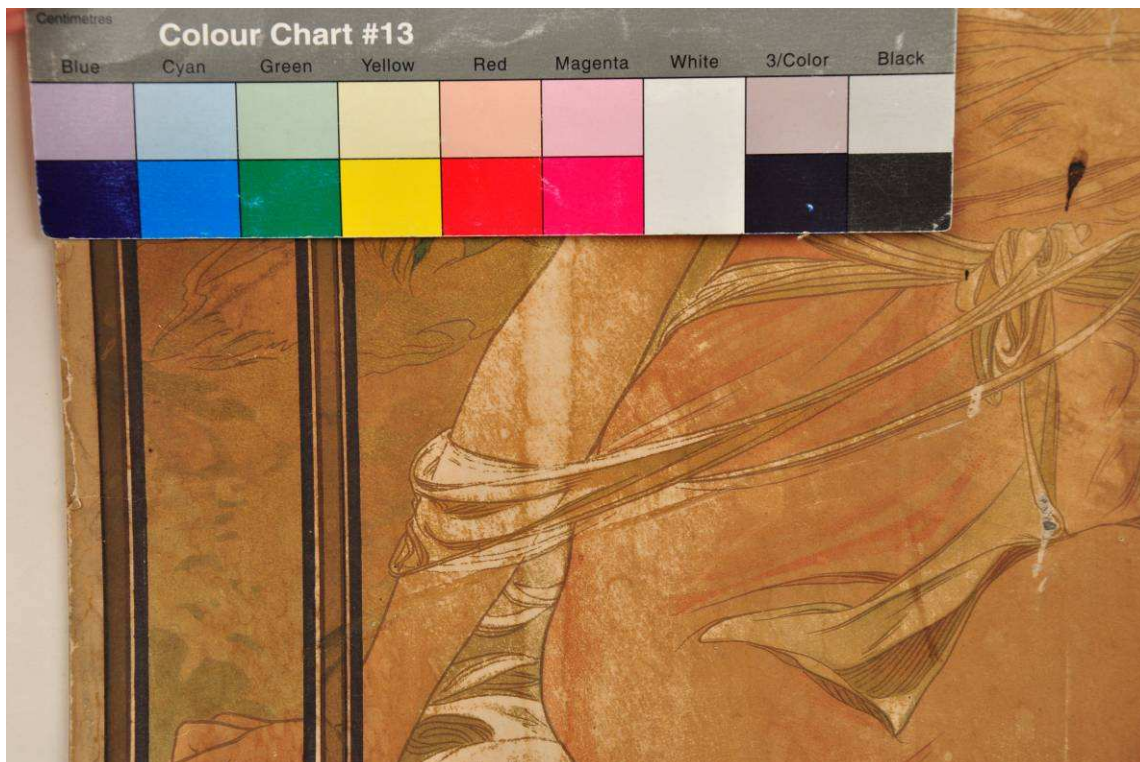
Obr. 9 Stav po restaurování, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



Obr. 10 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



Obr. 11 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



Obr. 12 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



Obr. 13 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



Obr. 14 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.



Obr. 15 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

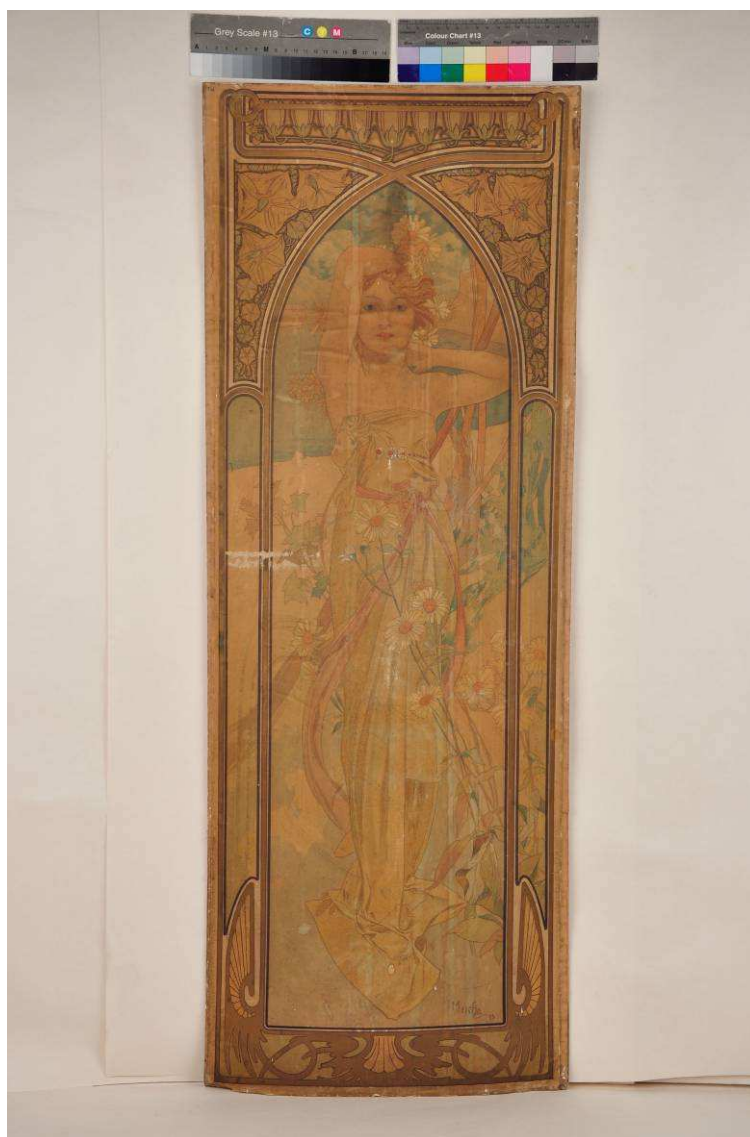


Obr. 16 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.

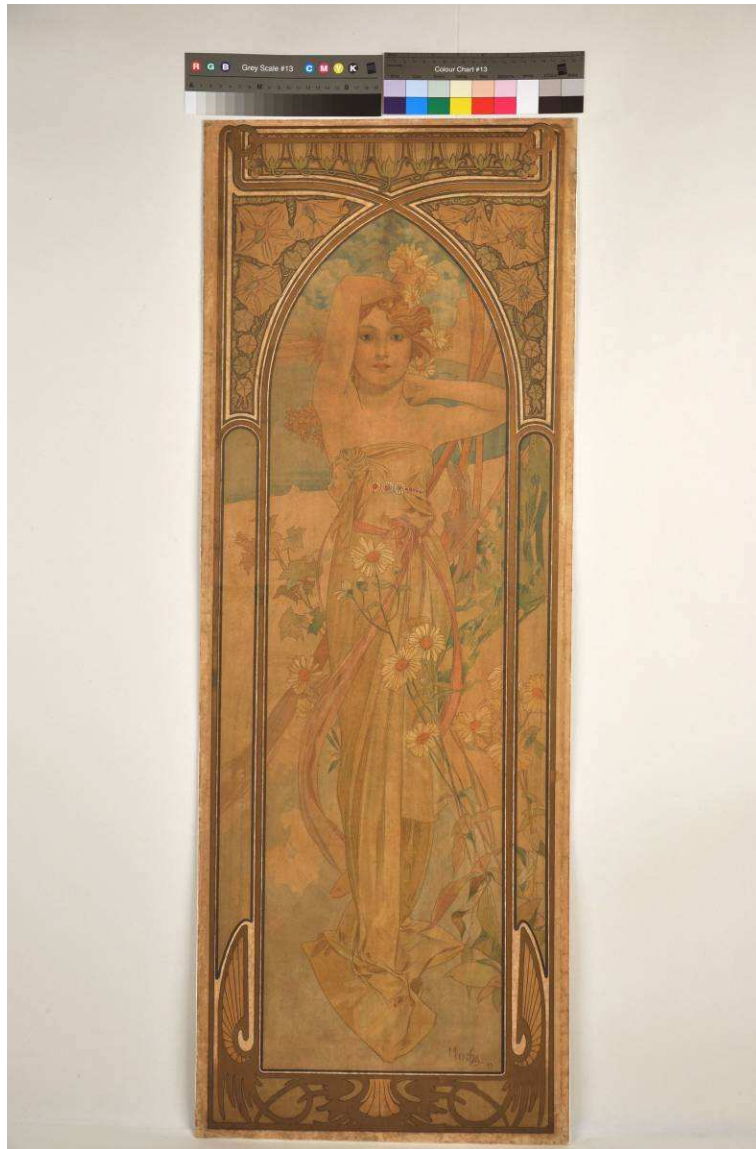


Obr. 17 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Ranní probuzení“.





Obr. 18 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 19 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 20 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „V záři dne“.



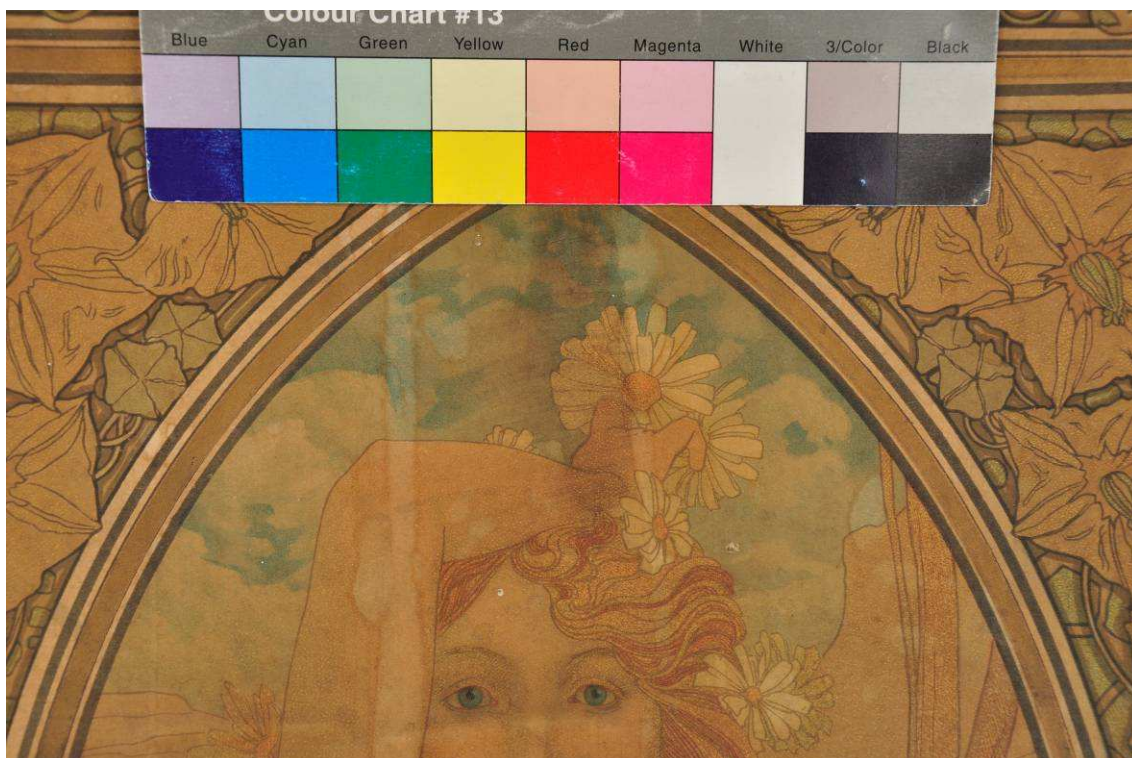
Obr. 21 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „V záři dne“.



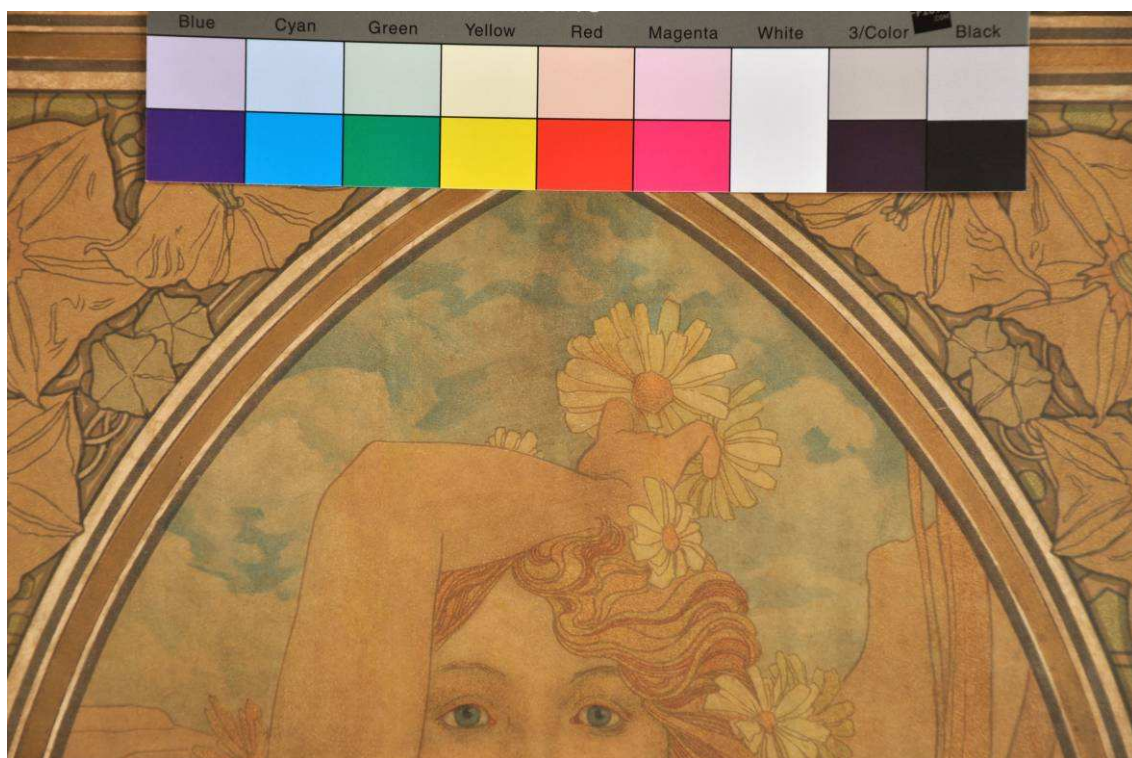
Obr. 22 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 23 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 24 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 25 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 26 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 27 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 28 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.



Obr. 29 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „V záři dne“.





Obr. 30 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.



Obr. 31 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.



Obr. 32 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.



Obr. 33 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.



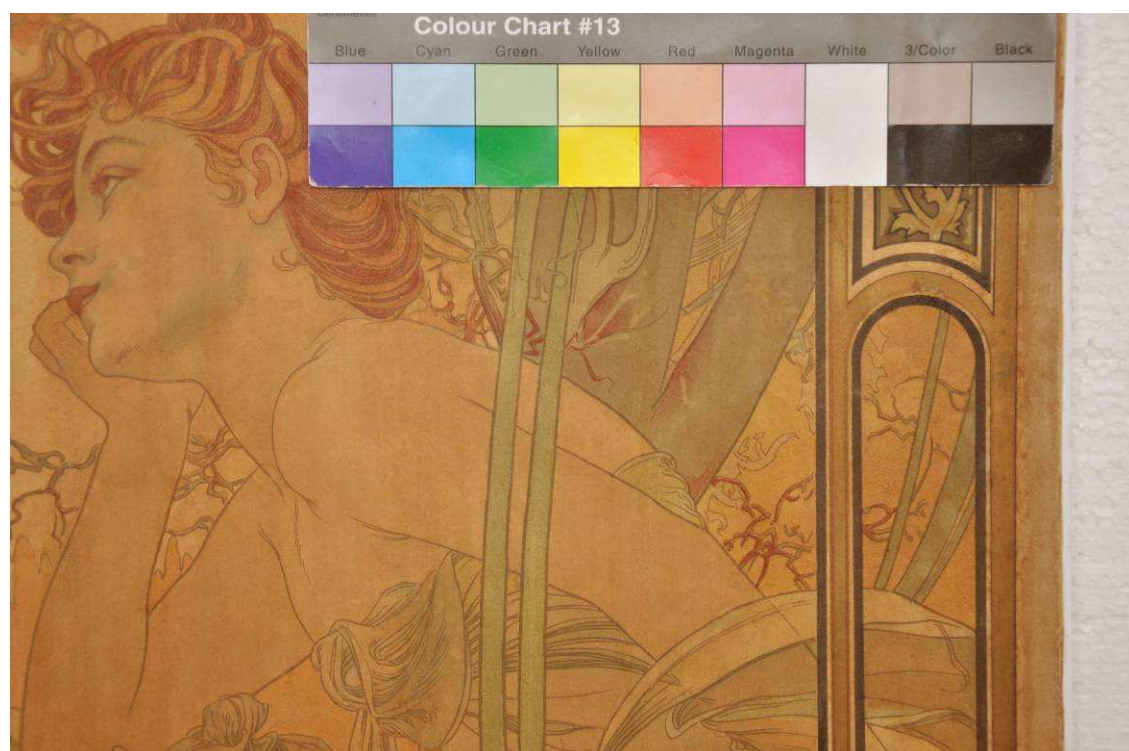
Obr. 34 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.



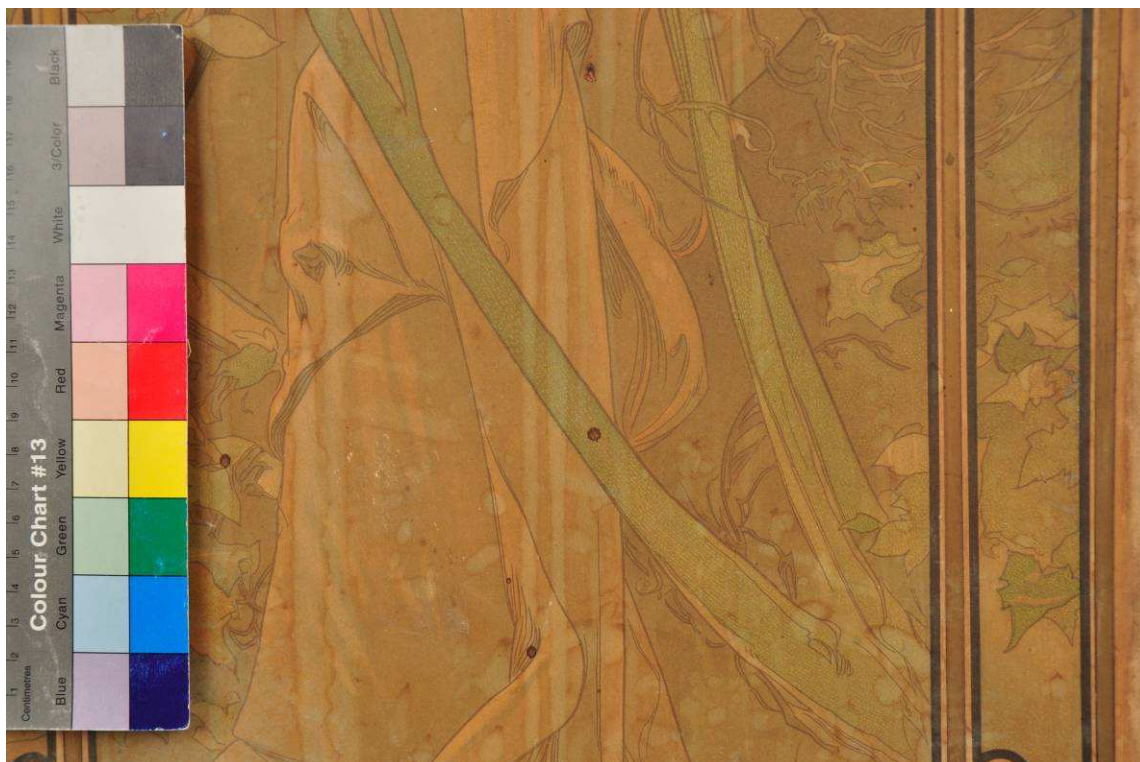
Obr. 35 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.



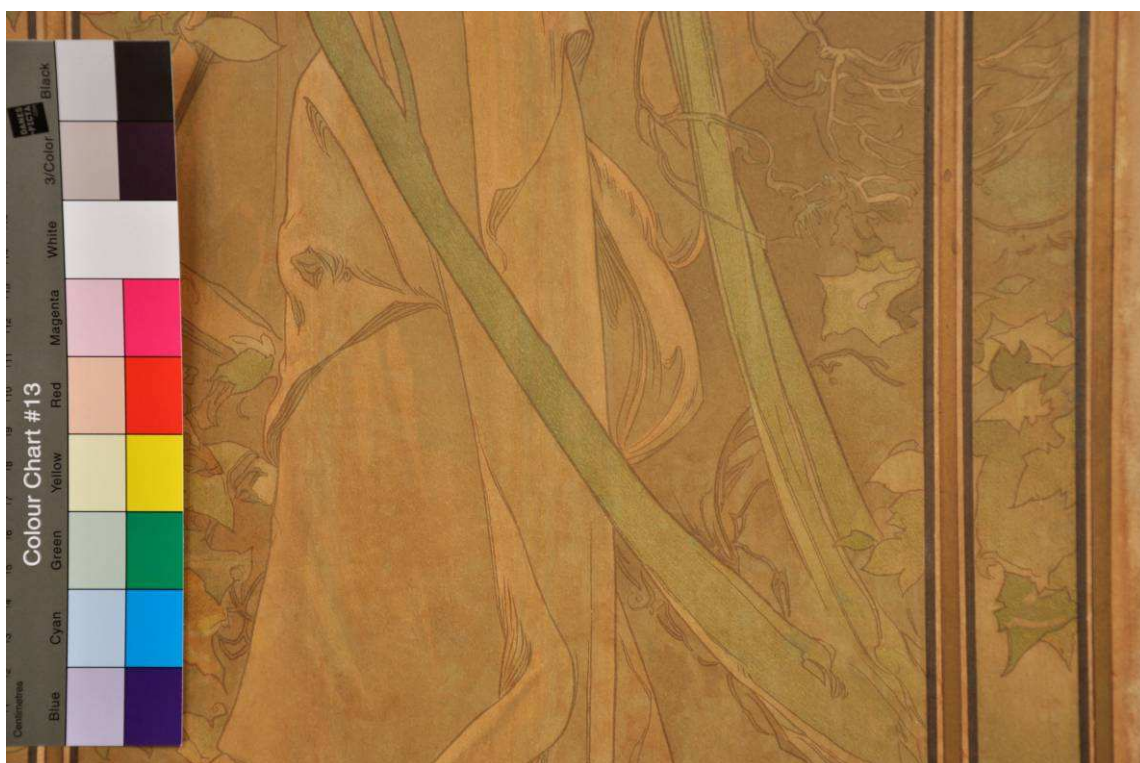
Obr. 36 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.



Obr. 37 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.



Obr. 38 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.



Obr. 39 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.



Obr. 40 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.

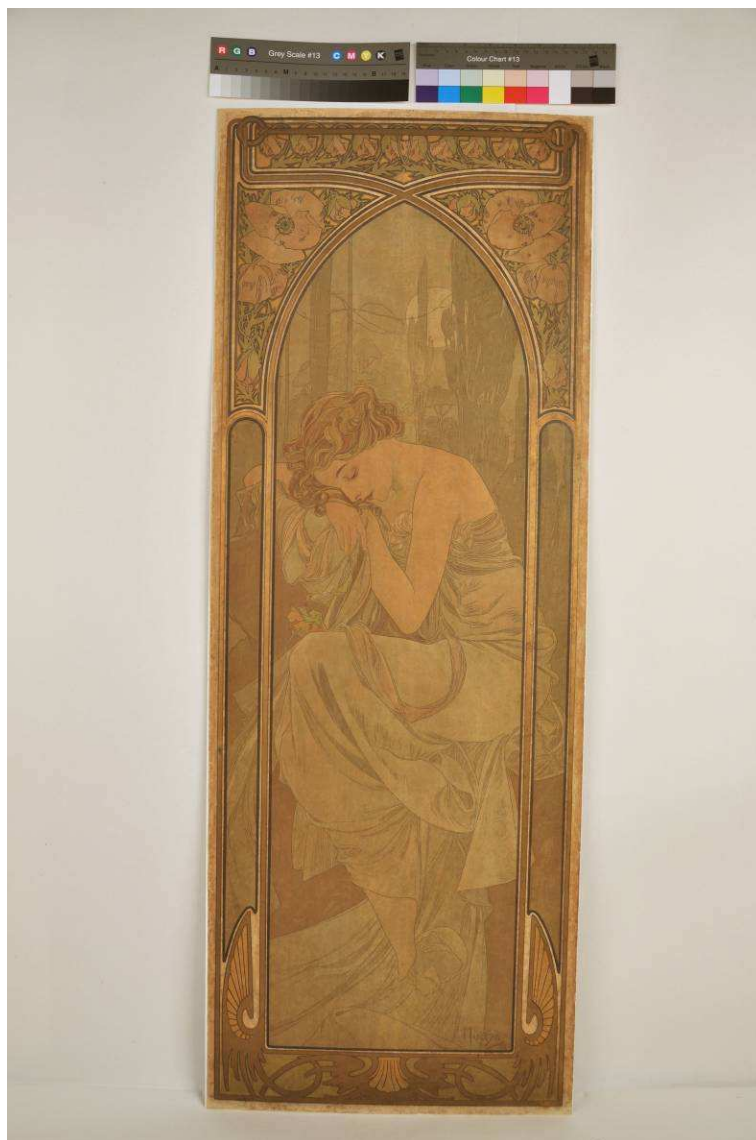


Obr. 41 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Večerní snění“.





Obr. 42 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.



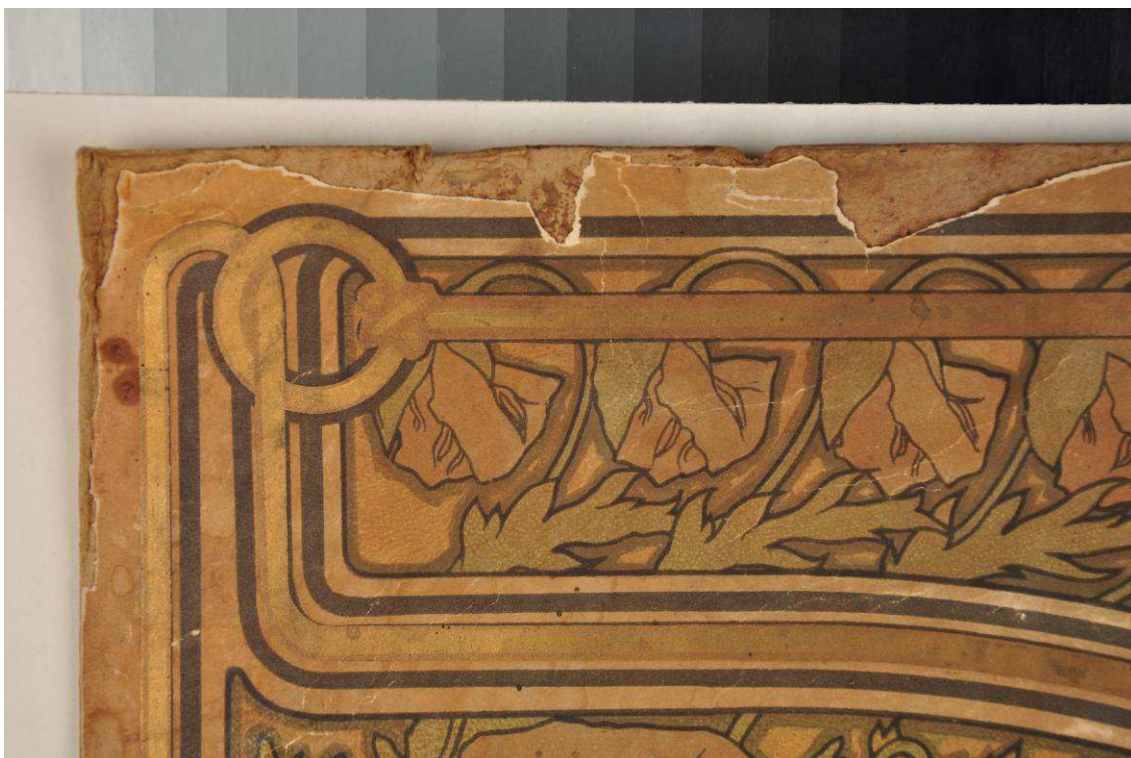
Obr. 43 Stav po restaurování, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem „Večerní snění“.



Obr. 44 Stav před restaurováním, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



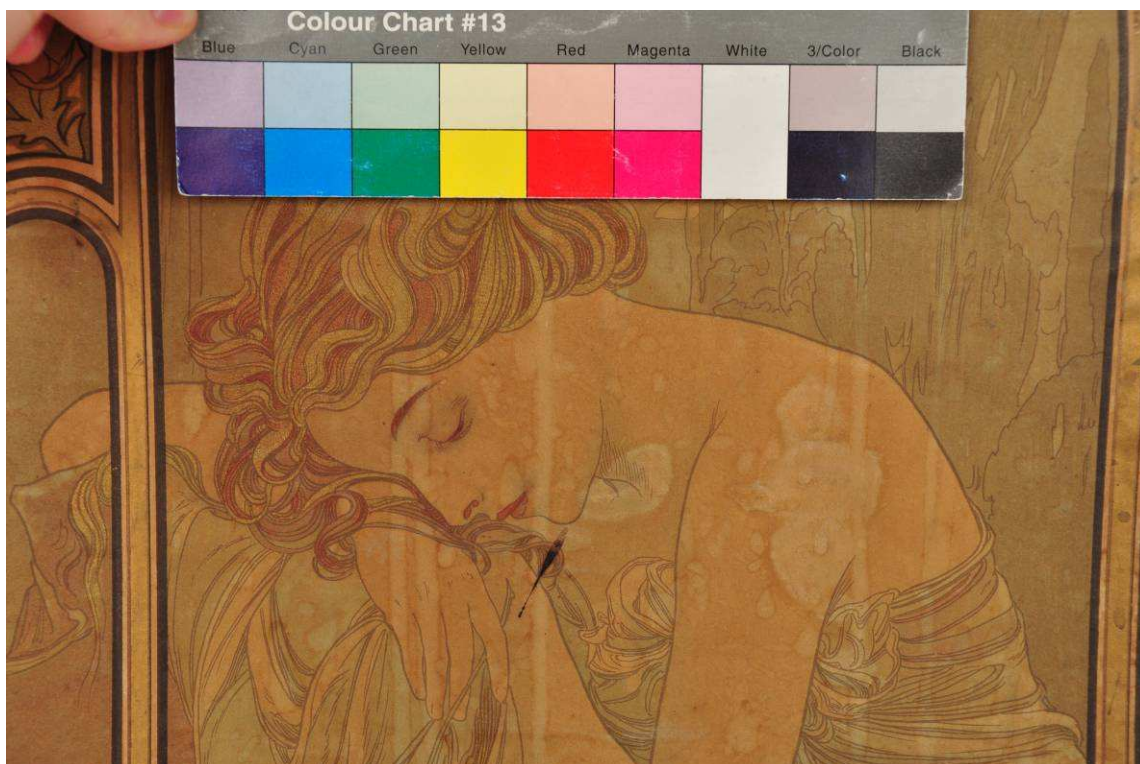
Obr. 45 Stav po restaurování, celkový pohled na zadní stranu panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



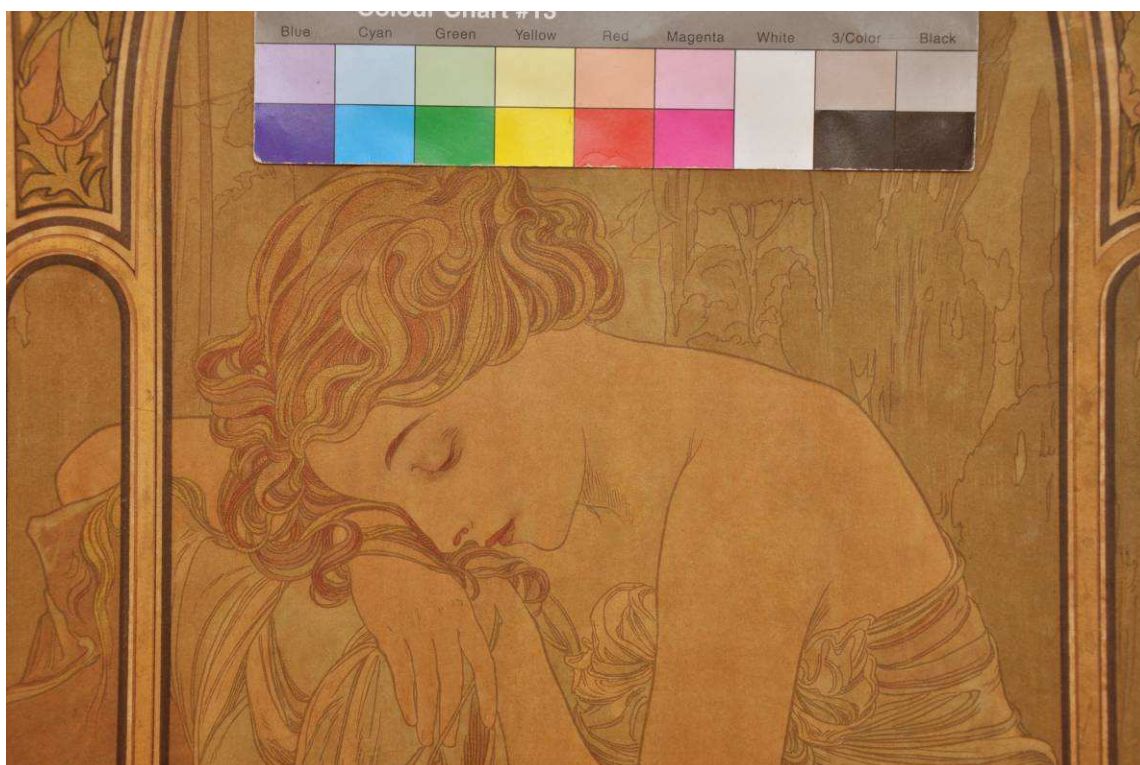
Obr. 46 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



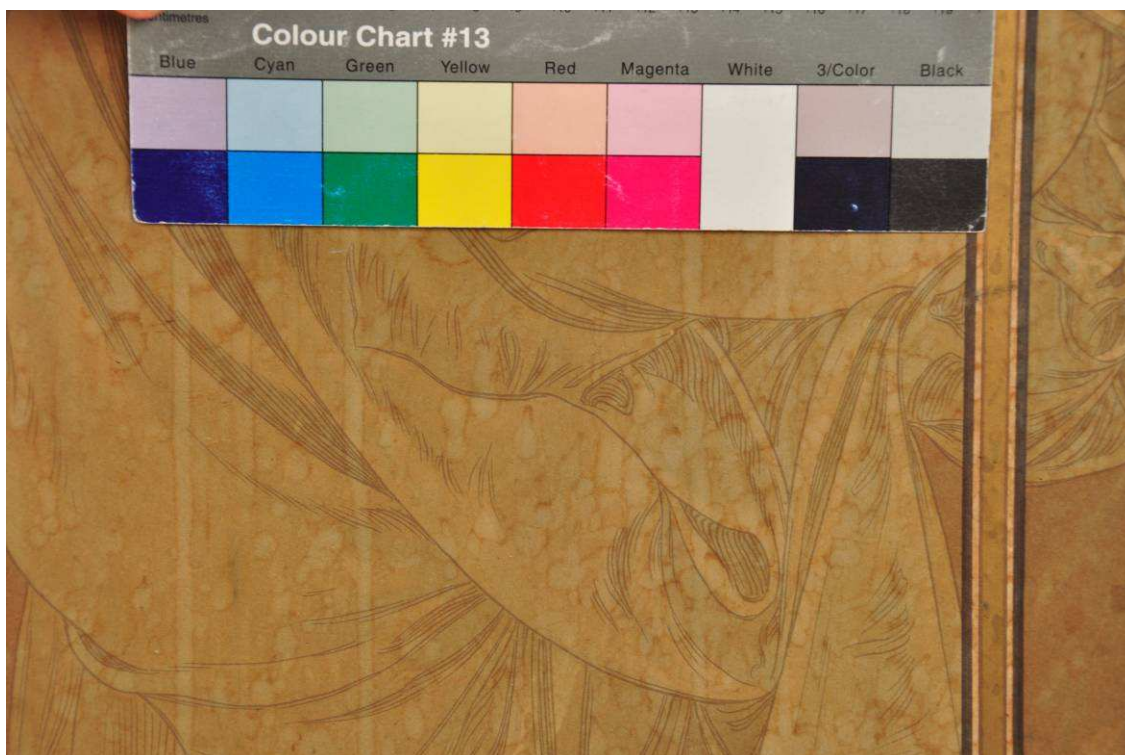
Obr. 47 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



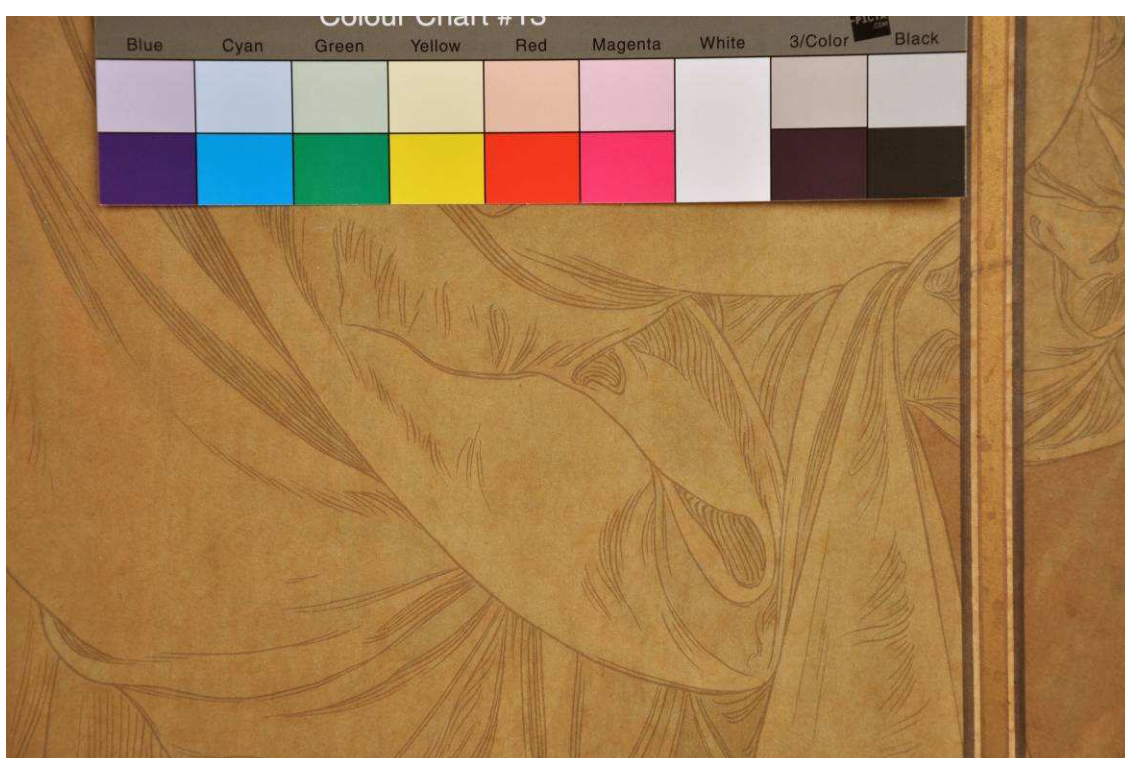
Obr. 48 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



Obr. 49 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



Obr. 50 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



Obr. 51 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



Obr. 52 Stav před restaurováním, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.



Obr. 53 Stav po restaurování, detail přední strany panelu s plakátem „Noční odpočinek“.





Obr. 54 Stav před restaurováním, celkový pohled na dřevěnou konstrukci paravánu.



Obr. 55 Stav po restaurování, celkový pohled na dřevěnou konstrukci paravánu s plakáty, přední strana.



Obr. 56 Stav po restaurování, celkový pohled na dřevěnou konstrukci paravánu s tapetami, zadní strana.



Obr. 57 Stav před restaurováním, detail poškození zdobného prvku dřevěné konstrukce.



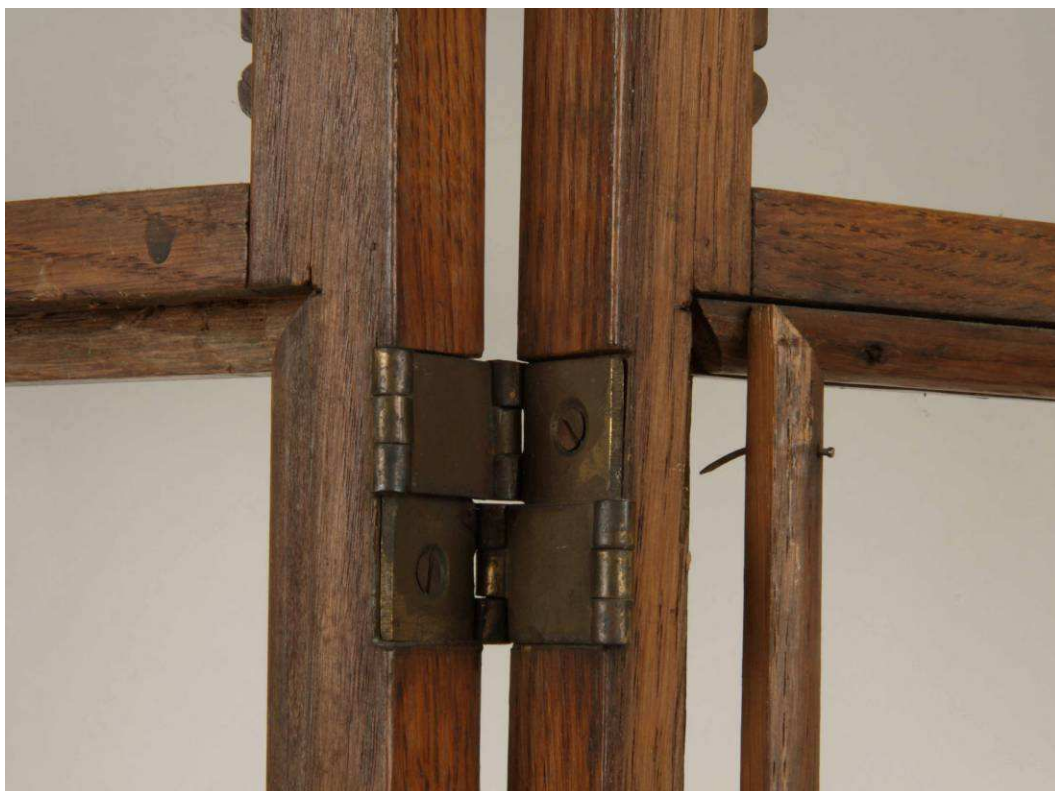
Obr. 58 Stav po restaurování, detail zdobného prvku dřevěné konstrukce.



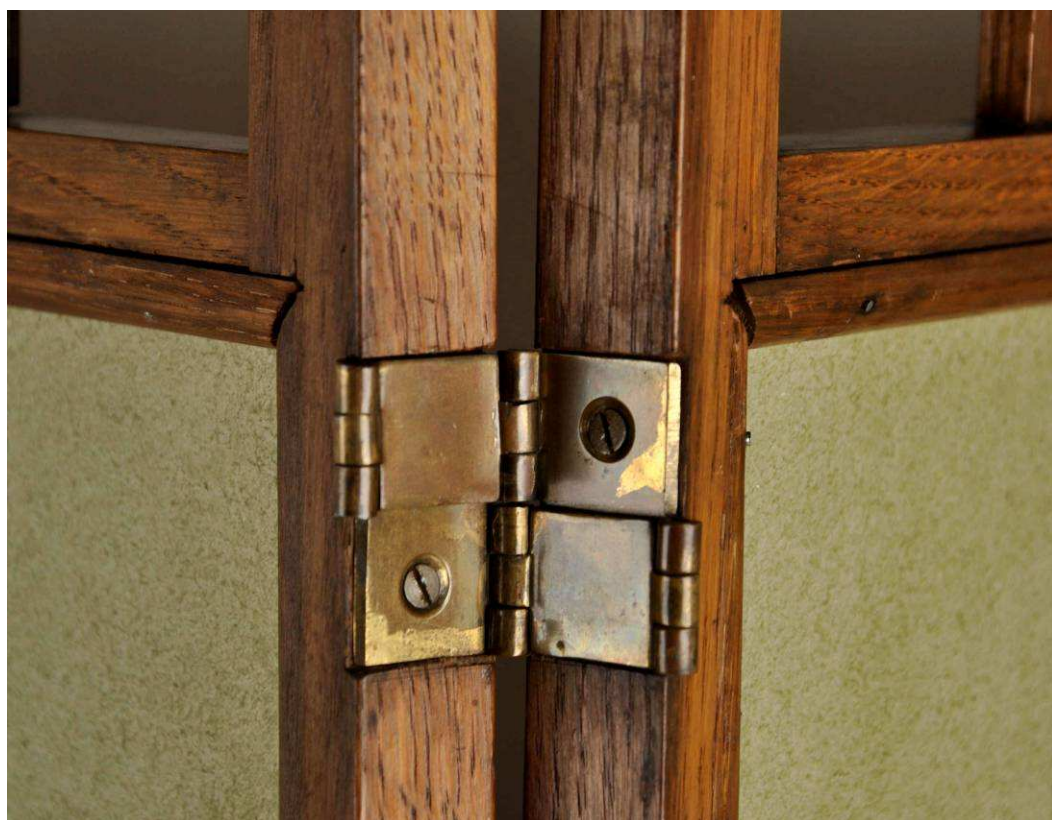
Obr. 59 Stav před restaurováním, detail poškození dřevěné konstrukce, chybějící zdobný prvek.



Obr. 60 Stav po restaurování, detail dřevěné konstrukce.



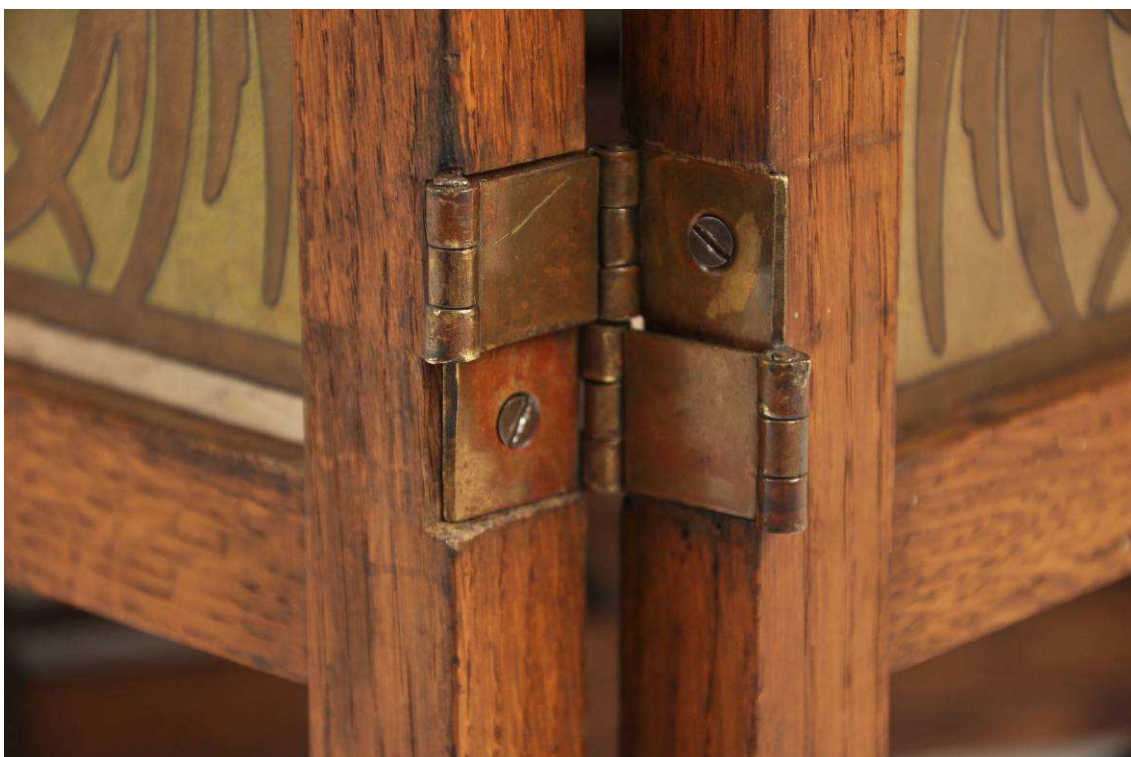
Obr. 61 Stav před restaurováním, detail poškození dřevěné konstrukce.



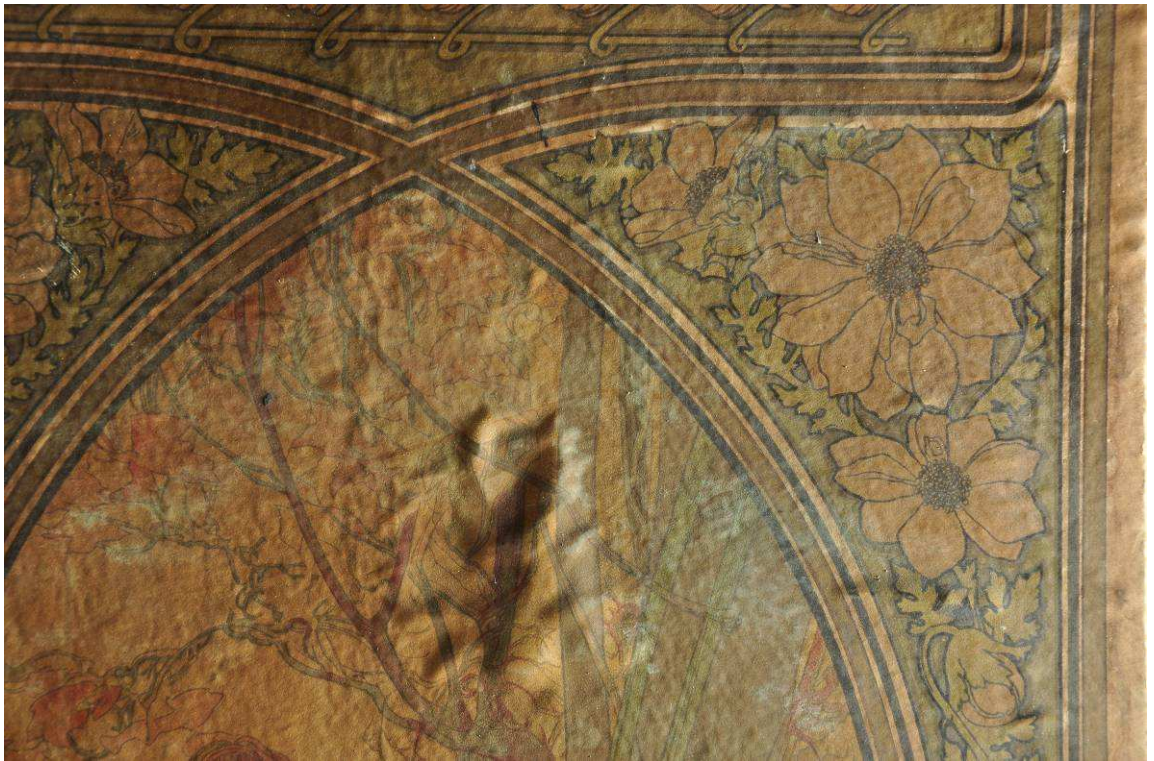
Obr. 62 Stav po restaurování, detail dřevěné konstrukce.



Obr. 63 Stav před restaurováním, detail poškození mosazného pantu v dřevěné konstrukci.



Obr. 64 Stav po restaurování, detail mosazného pantu v dřevěné konstrukci.

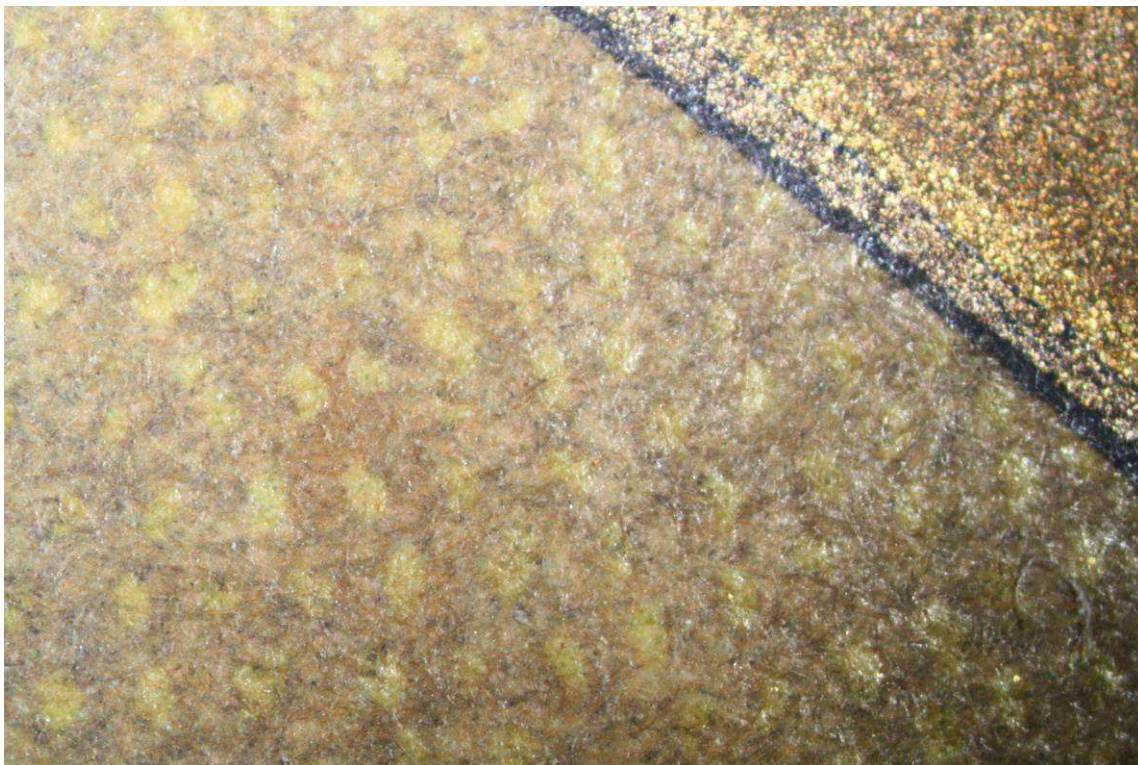


Obr. 65 Stav před restaurováním, detail plakátu „Večerní snění“, razantní boční osvětlení.



Obr. 66 Stav po restaurování, detail plakátu „Večerní snění“, razantní boční osvětlení.





Obr. 67 Makro snímek přední strany plakátu „V záři dne“ při zvětšení 10x pod stereomikroskopem.



Obr. 68 Makro snímek přední strany plakátu „V záři dne“ při zvětšení 20x pod stereomikroskopem.



Obr. 69 Stav před restaurováním, celkový pohled na přední stranu panelu s plakátem "Noční odpočinek" v UV záření.



Obr. 70 Průběh restaurování, poloviční suché čištění, celkový pohled na panel s plakátem „V záři dne“.



Obr. 71 Průběh restaurování, zajištění poškozených míst v papírové podložce plakátů japonským papírem.



Obr. 72 Průběh restaurování, štipání lepenky ze zadní strany panelu.



Obr. 73 Průběh restaurování, celkový pohled na zadní stranu plakátu po sejmutí lepenky.



Obr. 74 Průběh restaurování, mokré čištění plakátu ve vodní lázni.



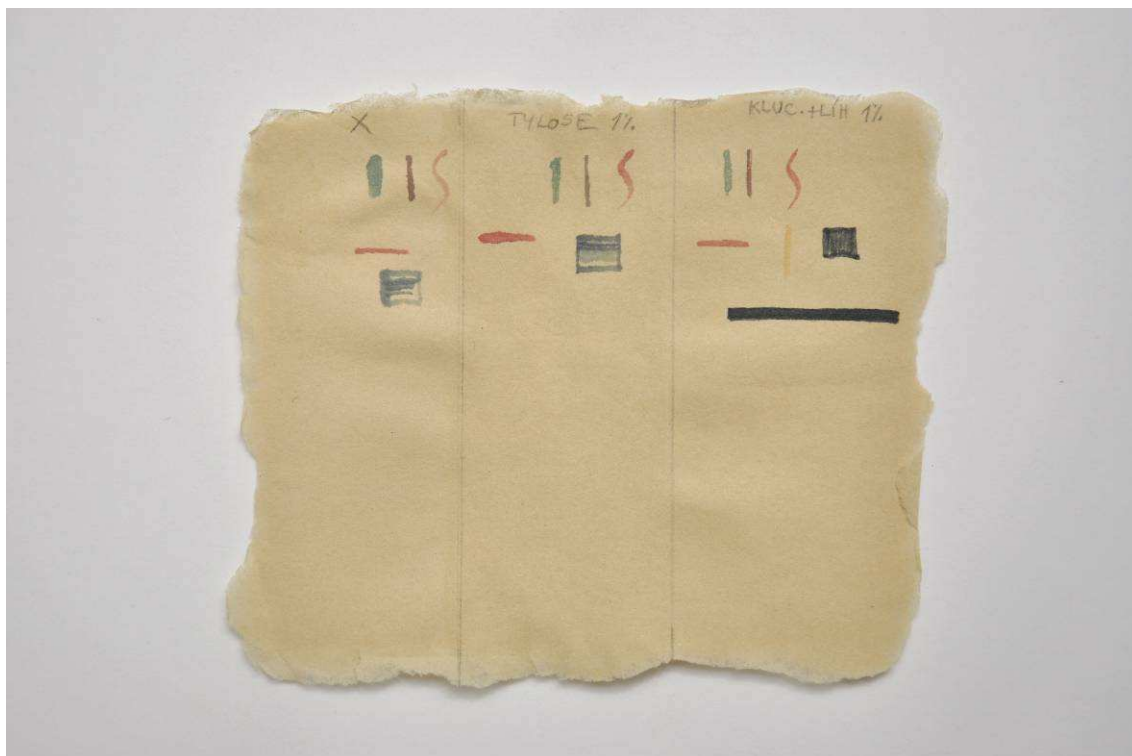
Obr. 75 Průběh restaurování, mokré čištění, odstraňování zbytků lepenky ze zadní strany plakátu na podpurné podložce.



Obr. 76 Průběh restaurování, zkoušky odstraňování nečistot působením rozpouštědel.



Obr. 77 Průběh restaurování, dolévání chybějících míst v papírové podložce plakátů probarvenou papírovou suspenzí.

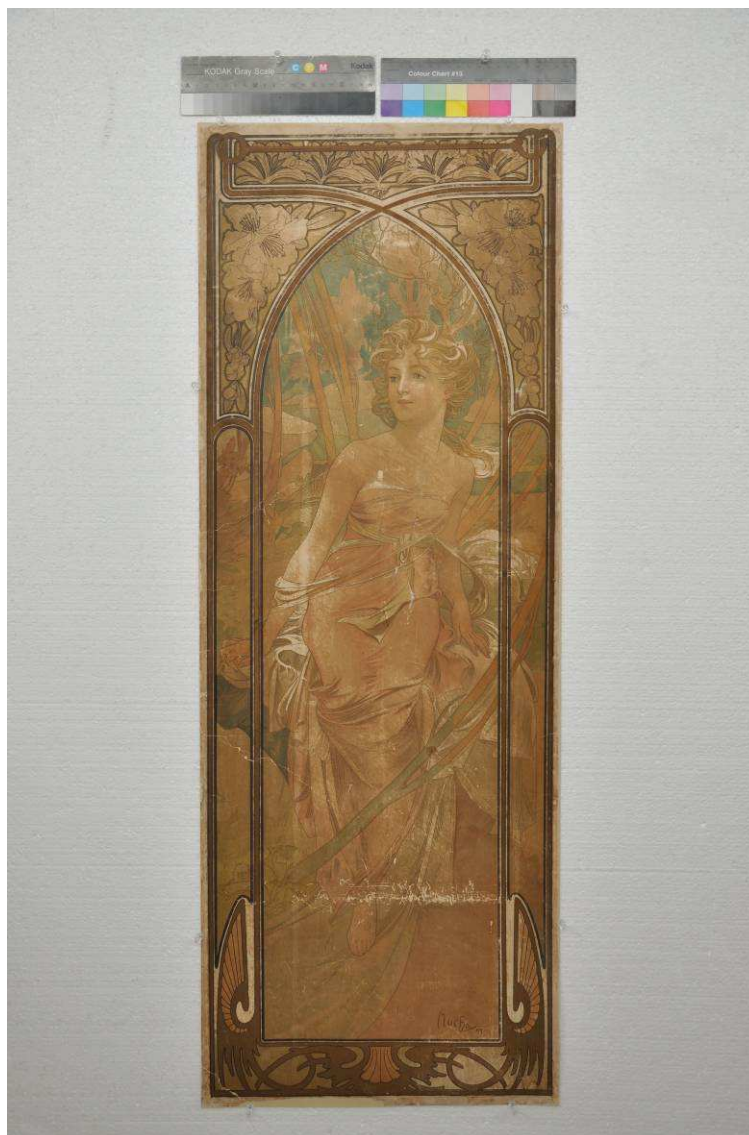


Obr. 78 Průběh restaurování, zkoušky retuší na vzorek dolitý papírovou suspenzí a povrchově upravený klíždily.

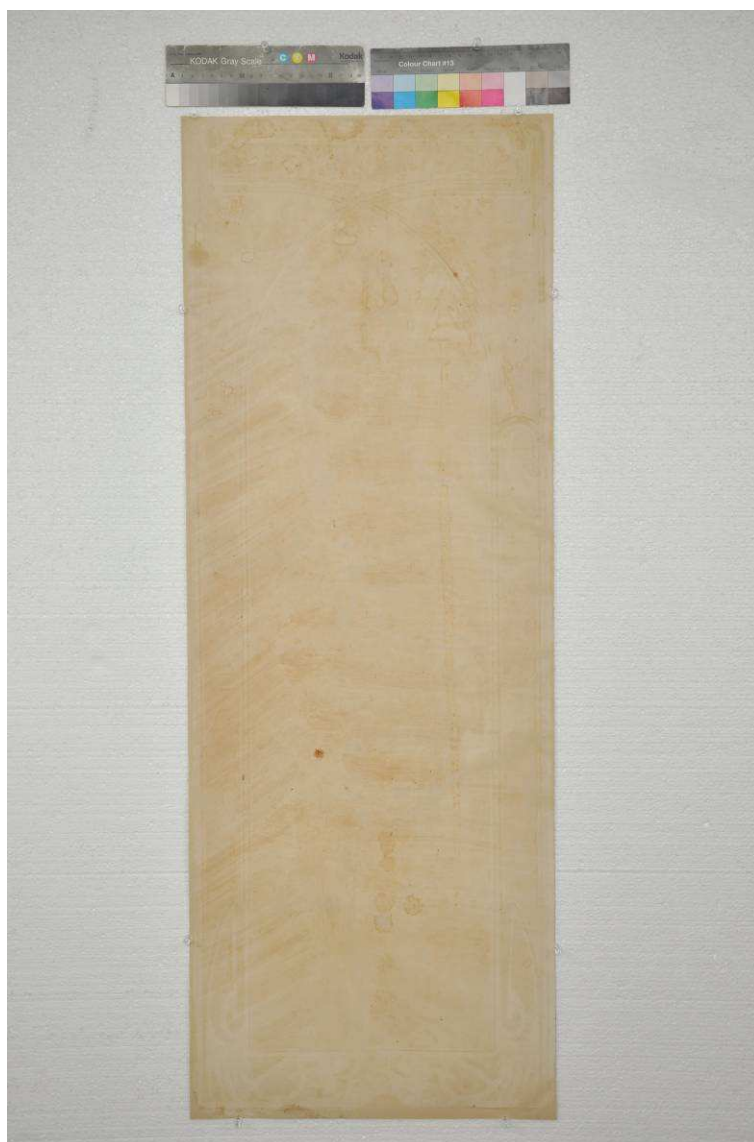


Obr. 79 Průběh restaurování, detail dolitých chybějících míst v papírové podložce probarvenou papírovou suspenzí.

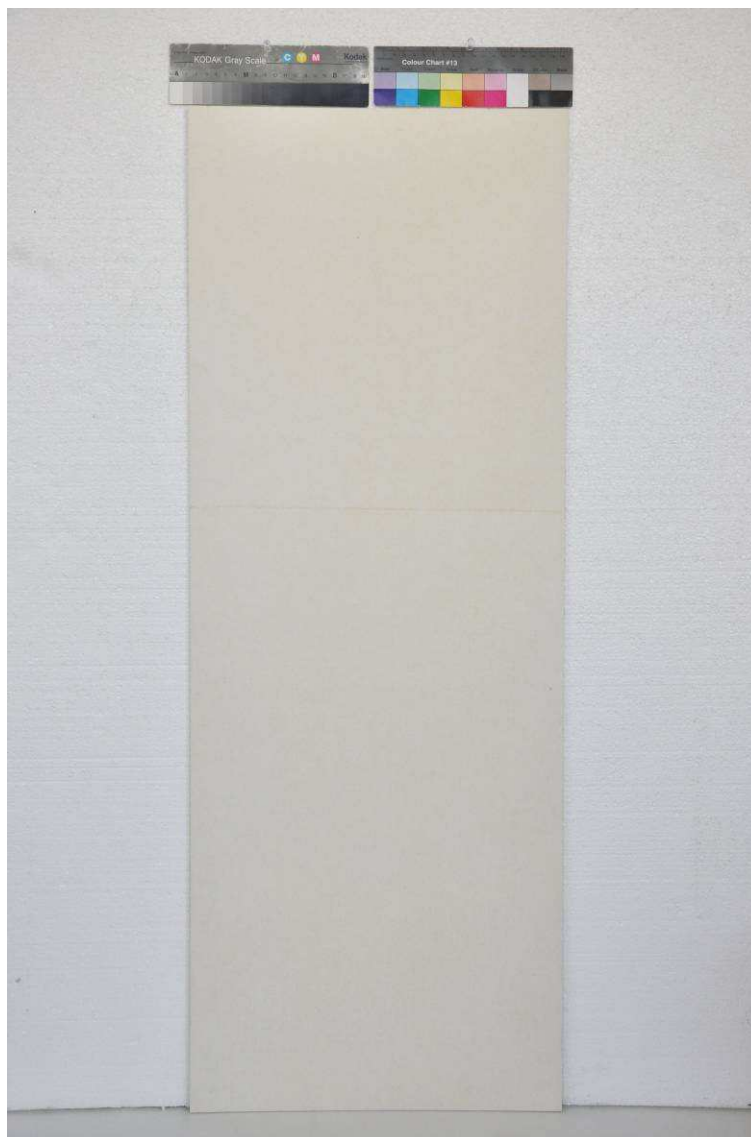




Obr. 80 Průběh restaurování, celkový pohled na přední stranu plakátu „Ranní probuzení“ po mokrém čištění a po dolití chybějících míst v papírové podložce.



Obr. 81 Průběh restaurování, celkový pohled na zadní stranu plakátu „Ranní probuzení“ po mokřém čištění a po dolití chybějících míst v papírové podložce.



Obr. 82 Průběh restaurování, celkový pohled na zadní stranu plakátu „Ranní probuzení“ po nalepení na novou lepenku.



Obr. 83 Průběh restaurování, retuše akvarelovými barvami.



Obr. 84 Průběh restaurování, čištění dřevěné konstrukce vatovými tampony navlhčenými v destilované vodě.



Obr. 85 Průběh restaurování, patinování nových dílů dřevěné konstrukce lihovými mořidly.



Obr. 86 Průběh restaurování, dosazení nových os v pantu vyrobených z mosazného drátu požadované tloušťky.



Obr. 87 Demontovaný mosazný pant před restaurováním.



Obr. 88 Demontovaný mosazný pant po restaurování.



Obr. 89 Kompletování paravánu po restaurování.

## **Teoretická část – Historický vývoj paravánů**



## 1. Pojmy paraván, zástěna, mobilní stěna, chinoiserie...

### 1.1 Paraván – mobilní interiérový doplněk

(čj. paraván; angl. folding screen; něm. r, s Paravent; franc. paravent)

Pod pojmem paraván si lze představit interiérový doplněk, ale i užitečnou součást historických a současných interiérů. Paraván je možné přenášet a podle potřeby stavět tak, aby zdobil svým dekorativním vzhledem, nebo plnil svou funkci. Uplatňoval se především ve větších místnostech, kde odděloval jednotlivé „funkční“ zóny a souvisel s životním stylem jeho uživatelů. Vzhled paravánu mohl, ale také nemusel souviset s ostatním vybavením interiéru. Může být jednodílný nebo vícedílný. Jednotlivé díly jsou pak spojeny panty či závěsy a lze s nimi manipulovat na způsob harmoniky. Nosná konstrukce, přesněji řečeno její díly, mohou být potaženy různými lehkými materiály, jako je kůže, textil a papír, nebo mohou být vyplněny materiály pevnějšími a stabilnějšími, jako například lepenka, dřevo a kov. Kromě paravánů dělících prostor existovaly např. i takzvané krbové zástěny. Jejich účelem bylo chránit uživatele místnosti od přímého sálavého tepla z krbů, nebo před případným vznikem požáru. Původ paravánu je kladen do období raného orientu. O tom však bude podrobněji pojednáno v dalších kapitolách. Paravány se staly významnou součástí nábytkového vybavení domácností, ceněného pro jeho dekorativnost i funkčnost, a dalo by se říci, že jeho obliba trvá až dodnes.

#### 1.1.1 Paraván ve slovnících a pojmy s ním související

Přesně definovaný význam slova paraván a s ním související pojmy jsme se pokusili najít v několika slovnících.

V Ottově slovníku naučném je paraván uveden jako: „*Paravent (-van) – franc., okenice, záštita (ložní), španělská stěna, plenta.*<sup>1</sup>

Španělskou stěnu pak stejný slovník vysvětluje následovně: „*pohyblivá stěna papírová, čalounová nebo kožená, napiatá v dřevěném nebo*

---

<sup>1</sup> OTTO, J. *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí.* 19. díl. Praha: Unie, 1902. s. 215.

*železném rámci, který se pohybuje ve stěžejkách; stěna tato slouží k rozdělení místností, zastření lóže a.p.“<sup>2</sup>*

Zástěnu ve smyslu mobilního interiérového doplňku J. Otto ve slovníku neuvádí.

V terminologickém slovníku historického nábytku od gotiky po počátek 20. století najdeme pojem zástěna, který je zde významově kladen na stejné místo jako paraván a španělská stěna. Tyto výrazy jsou vysvětlovány jako lehká, přenosná stěna rozdělující prostor, obvykle se skládající z několika vzájemně spojených dílů. Jako zvláštní typ tohoto interiérového doplňku je uvedena krbová zástěna. Ta je většinou jednodílná a do interiéru se stavěla tak, aby tlumila sálání tepla od krbu.<sup>3</sup>

## **1.2 Chinoiserie [šinoazerie], japonerie [žaponérie]**

V tomto případě se nejedná pouze o paraván jako interiérový doplněk, ale převážně o součást užitého umění. Chinoiserie a japonerie souvisí také např. se zahradní architekturou, nebo s vybavením interiérů celkově laděných podle čínského a japonského stylu.

Tyto pojmy jsou v Akademickém slovníku cizích slov stručně a shodně vysvětleny jako slohová móda 18. a 19. století, která je podmíněna importem východoasijských uměleckých předmětů do Evropy a jako umělecký, či ozdobný předmět čínského a japonského původu nebo stylu.<sup>4</sup>

J. Baleka vysvětluje chinoiserii jako původní čínské umělecké a řemeslné dílo nebo jeho napodobeninu. Též jako „*čínské rostlinné nebo zvířecí zdobné motivy, mnohdy spojované s výjevy z čínského života*“. Pojem ale odlišuje od japonerie, indických a korejských podnětů. Vysvětluje, že „*Chinoiserie byla kulturním důsledkem koloniálních výbojů evropských námořních mocností a pronikla od pol. 17. stol. až do 19. stol. do francouzského, holandského a anglického uměleckého řemesla i umění a*

---

<sup>2</sup> OTTO, J. *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. 24. díl. Praha: Unie, 1906. s. 704.

<sup>3</sup> TOGNER, Milan; TOGNEROVÁ, Marie. *Terminologický slovník historického nábytku od gotiky po počátek 20. století. Materiálová skladba – technologie, typologie a slohové projevy*. 1. upravené vyd. Brno: Datel, 1993. s. 66 – 67.

<sup>4</sup> PETRÁČKOVÁ, Věra; KRAUS, Jiří a kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998. s. 312 a 354.

*jejich prostřednictvím pak do celé evropské umělecké tvorby.*“ Tvary a ozdoby váz, vzory tkanin, architektura, rostlinné, zvířecí a figurální výjevy byly v období baroka napodobovány nejen v malířství (A. Watteau, F. Boucher), v sochařství, architektuře (i zahradní), ale ve všech oblastech výtvarné tvorby (delftská fajáns), v nichž bylo pátráno i po tajných recepturách, např. porcelánu. Později byly čínské předlohy přetvářeny vlastní fantazií, mnohdy až ironicky. S hravostí byly rozvíjeny motivy pomyslných čínských krajin, exotické květeny a zvířat a to v různých, po roce 1750 pak např. romantizujících pojetích. Kolem roku 1800 chinoiserie vyhasíná, zažila však pozdní vzplanutí v době druhého rokoka v polovině 19. století a ještě jednou v secesi s pochopením přijímající výtvarnost, kompozice i motivy s jejich ikonografickými významy. Z rostlin se stala téměř stylovým znakem lilie (ztotožňovaná s kosatcem), spjatá v Číně s pocit blaženství a patřící mezi čtyři vznešené rostliny spolu s bambusem, chryzantémou a švestkovým květem. Vstřebávání uměleckých hodnot čínského umění rozšířilo smyslovou vnímavost evropského umění a vedlo vzápětí také k citlivosti vůči hodnotám dalších umění – japonského (japonerie), indického a vůbec asijského, afrického, oceánského či amerického. [obr. 1–4]<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. s.138.



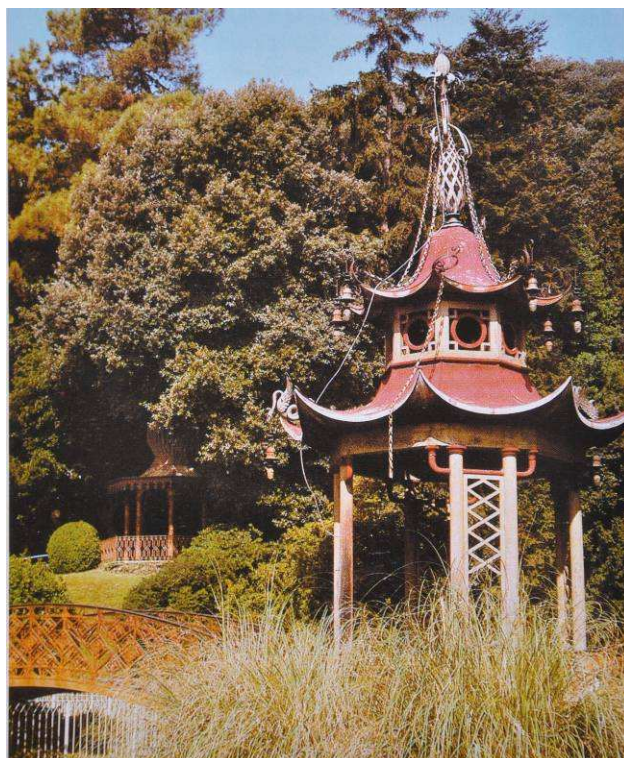
**Obr. 1** G. Domenico Tiepolo, *Čínský obchodník s látkami*, freska, 1757, Itálie.<sup>6</sup>



**Obr. 2** Lakované dřevěné dveře s chinoiseriemi, asi 1758, Benátky.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> MORENA, Francesco. *Chinoiserie. The Evolution of the Oriental Style in Italy from the 14th to the 19th Century*. Translated by Eve Leckey. Florence: Centro Di, 2009. s. 125.

<sup>7</sup> Ibidem, s.135.



**Obr. 3** M. Canzio, čínský pavilon, 1837, Peglio, Itálie.<sup>8</sup>



**Obr. 4** Osmidílný paraván s chinoiseriemi, malba temperou na textilu, 3. ¼ 18. století, Čechy, výška – 314 cm, šířka – 424 cm (celek při rozložení).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Ibidem, s. 280.

<sup>9</sup> Mobiliář zámku Vranov nad Dyjí, inv. č.: V-01995, (zasláno e-mailem).

## 2. Historický vývoj paravánu

Jak již víme, první zmínky o paravánech spadají do starého orientu. Zde měly po dlouhá staletí velkou tradici a později se díky obchodu Evropanů s Asií staly oblíbeným předmětem i na západě. Proto považujeme za důležité tyto vzájemné vztahy více přiblížit.

Podobnou problematikou se zabývá bakalářská práce T. Cikrytové, psaná na téma „Papírové tapety orientálního stylu“, kterou lze doporučit také pro doplnění informací o uměleckém řemesle orientu.<sup>10</sup> Kapitola 2.2 čerpá velkou měrou z této práce.

### 2.1 Periodizace a slohy historického nábytku

Periodizací se rozumí určování vymezených období nebo časových úseků. *„Při periodizaci historického nábytku (mezi který paravány patří) se užívá poněkud jiné určování časových a slohových etap, než na které jsme zvyklí u běžného umělecko-historického hodnocení.“<sup>11</sup> „Nábytkářská periodizace vychází z faktu, že luxusní charakter většiny nábytkových kusů je předurčoval pro panovnický dvůr určité země nebo pro víceméně úzký okruh šlechty, která dvůr obklopovala a řídila se jeho vkusem. Zvláště u francouzského a anglického nábytku používáme na označení časového období jméno panovníka, popř. charakterizujeme typ vlády určitého období, (např. Louis XV., Régence apod.). Označení často ponecháváme v původním originálním znění, nebo volíme adekvátní český termín (období Ludvíka XV., sloh francouzského regentství apod.). Zvláště u anglického nábytku a v anglické literatuře se můžeme setkat s určováním období vycházejícím z materiálové skladby nábytkových kusů – age of oak, walnut, satinwood apod., viz dub, ořech, mahagon. U středoevropského nábytku obvykle zůstáváme při klasické periodizaci obvyklé v dějinách umění – gotika, renesance, baroko apod., nebo používáme časové vymezení spolu s provenienčním vymezením – Německo 2. polovina 17. století.“<sup>12</sup>*

---

<sup>10</sup> CIKRYTOVÁ, Tereza. *Papírové tapety orientálního stylu*. Litomyšl, 2010. Bakalářská práce na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Květoslava Křížová.

<sup>11</sup> TOGNER, M., TOGNEROVÁ, M. *Terminologický slovník historického nábytku...*, s. 71.

<sup>12</sup> Ibidem.

V případě paravánu se ne vždy jedná o luxusní kus nábytku určený pro panovnický dvůr a úzký okruh šlechty. Citovaná periodizace se netýká orientálního nábytku. V textu bude postupováno podle běžných časových a slohových etap a pro orientaci a přehled v periodizaci nábytkové tvorby a její terminologii je v obrazové příloze připojena tabulka. [Obr. 5]

## 2.2 Rozvoj obchodu a pronikání Evropanů do Asie

*„Touha po poznávání nových krajů a kultur je pro Evropany typická již odedávna. I díky ní se odvážně vydávali na daleké plavby. Většinou ale byl hlavní motivací obchod a získání bohatství. Podobně tomu bylo i při objevování Asie.“*<sup>13</sup> Zboží dovážené po souši bylo velmi drahé a tak se nabízela jiná možnost, a to pokusit se dosáhnout vzdálených bohatých krajů po moři. Evropským mořeplavcům se to dařilo a začali dovážet do svých zemí zboží v mnohem větším množství, než tomu bylo dříve [Obr. 6]. Je třeba dodat, že Evropané se na východě setkali s úplně odlišnou mentalitou, politikou a kulturou.<sup>14</sup>

Čína byla do 17. století velkou a uzavřenou mocností, jejíž opevnění v podobě Dlouhé zdi, se podařilo prolomit mandžuskému vůdci Nurhaci. Vzniklá dynastie Čching se upevnila natolik, že její panovníci vládli až do roku 1912. Prvním Evropanům, kterým se v 16. století podařilo do Číny alespoň nahlédnout, byli Portugalci, kteří v roce 1557 založili Macao. Tento přístav byl otevřený nejen portugalským, ale také japonským a čínským obchodníkům. *„V průběhu 17. a 18. století se Čína stávala pro evropské obchodníky stále přístupnější. Kromě zdatných portugalských a španělských mořeplavců ale měly na obchodu s Asií zájem i další národy – Holanďané, Angličané, Dánové – ke kterým se později přidali Francouzi a Švédové. Za vlády Qianlonga již mezi Čínou a Evropou existoval poměrně čilý obchodní ruch, i díky novému přístavu – Kantonu, který byl otevřen všem.“*<sup>15</sup> [Obr. 7]

Původně však šlo Evropanům o obchod s Indií a za účelem zaoceánského obchodu vznikaly takzvané Východoindické společnosti.

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 23 – 24.

Krátce na to se jejich zájem rozšířil i na další země, jako byla Čína.<sup>16</sup> „Z Číny se vyvážel především čaj, porcelán, hedvábí, koření a lakové práce.“<sup>17</sup>

Na vzájemné vztahy mezi Čínou a západním světem se dá pohlížet i z opačného pohledu. Obecně vzato, v 17. a 18. století to byla spíše Evropa, která se shlédla v Číně (pod vlivem zpráv jezuitů) a která byla vzájemnými kontakty ovlivněna nežli naopak. Kromě opia, které si Číňané oblíbili, neměli Evropané mnoho co nabízet. Koncem 18. a v 1. polovině 19. století prý podstatně narůstalo vzájemné nepochopení a nepřátelství. Přestože ve výsledku měly misionářské aktivity prospěšný přínos v oblasti vzdělání, ve 20. století byly vzájemné vztahy přerušovány obdobími téměř alergického odporu vůči všemu západnímu.<sup>18</sup>

„Číňané si byli vědomi velké oblíbenosti jejich umění na západě a neváhali toho využít. Přizpůsobili svoji nabídku poptávce. Do Číny byly například přiváženy modely pro výrobu porcelánového zboží, podle nichž čínští umělci a řemeslníci vyráběli základní tvary, které pouze vyzdobili vlastními motivy.“ „I evropští umělci viděli v poptávce po orientálním umění svoji příležitost a začali vyrábět imitace dováženého zboží, které nazýváme chinoiserie“.<sup>19</sup> [Kap. 1.2]

Japonsko bylo oproti Číně v 16. století otevřenější a dokonce se zde začalo šířit křesťanství, které sem přinesl František Xaverský. Počet křesťanů se v 17. století zvyšoval natolik, že bylo zahájeno jejich pronásledování a Japoncům bylo zakázáno cestovat do ciziny.<sup>20</sup> „Větší příliv japonského zboží do Evropy nastal až po polovině 19. století. V té době v Japonsku propukla občanská válka a došlo k uvolnění poměrů. Evropský trh zaplavil porcelán, lakové práce, dózy a meče.“<sup>21</sup>

„Velký zájem byl, například mezi impresionisty, také o japonské dřevořezy, které měly vliv i na evropskou malbu a grafiku. V polovině 19. století bylo v Japonsku přijato také americké poselstvo, které sjednalo

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>18</sup> BLUNDENOVÁ, Caroline – ELVIN, Mark. Svět Číny. Kulturní atlas. 1. vyd. Praha: Knižní klub. 1997. s. 220.

<sup>19</sup> CIKRYTOVÁ, T., Papírové tapety orientálního stylu., s. 29.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 27.



dohodu o obchodním styku. Tím skončila více než 200 let trvající izolace Japonska.<sup>22</sup>

## 2.3 Historie paravánu – propojení orientu se západním světem

Na začátku této kapitoly musíme upozornit na jazykové odchylky čínských a japonských označení pro názvy dynastií, měst, období nebo uměleckých děl ve více literárních zdrojích. Odchylky jsou k nalezení zejména, srovnáme-li některé jednotlivosti v literatuře psané česky a cizím jazykem. Obtížně lze mluvit i o vzniku paravánů, protože jeho časové zařazení je také nejednotné.

Vynález paravánu je připisován Číně. Existuje zmínka o tom, že historie paravánů sahá až do dynastie Západní Zhou<sup>23</sup> („Západní Čou, asi 1050–770 př. n. l.“)<sup>24</sup>. Laura Ottaviani-Jaede píše o paravánech z dynastie Zhou (1100 – 266 př. n. l.).<sup>25</sup> Další zdroje hovoří o nejranějších literárních záznamech o paravánech z dynastie Chou (206 př. n.l. – 220 n.l.).<sup>26</sup> V jiném zdroji je tato dynastie, která začala spravovat čínskou říši roku 206 př. n. l., pojmenována Chan.<sup>27</sup> Během čtyř staletí vlády této dynastie se v Číně udály velké změny. Vzrostl počet obyvatel a rozšířilo se pozemkové vlastnictví místních magnátů. Vytvořila se horní společenská vrstva a stala se dominantní skupinou ve společnosti. „O literatuře, umění a přepychovém životním stylu této společenské vrstvy si můžeme udělat názornou představu podle nálezů tří hrobek z rozmezí let 186–168 př. n. l., objevených roku 1974 v Ma-wang-tuej nedaleko Čchang-ša. Dobře zachované ostatky princezny

---

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Dostupné 7. 4. 2012 z: <http://www.chinancient.com/folding-screen-ping-feng/>

<sup>24</sup> CHINNERY, John. Poklady Číny. *Dědictví tisícileté kultury*. 1. vyd. Přeloženo z angličtiny. Praha: Knižní klub, 2008. s. 212.

<sup>25</sup> OTTAVIANI-JAEDE, Laura. *The Chinese screens in the collection of the Náprstek museum in Prague. Some functional and aesthetic aspects*. Annals of the Náprstek museum. 24. Praha: Náprstkovo muzeum. 24/2003. s. 31.

<sup>26</sup> KOMANECKY, Michael, and FABBRI BUTTERA, Virginia. *The Folding Image: Screens by Western Artists of the 19th and 20th Centuries*. New Haven: Yale University Art Gallery, 1984. s. 15.

<sup>27</sup> FAIRBANK, John, F. *Dějiny Číny*. Přeloženo z angličtiny. Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 68.

Taj byly uloženy v nejuvnitřnější ze čtyř do sebe vložených vodotěsných rakví a doprovázelo je na tisíc předmětů, mezi nimiž jsou obrazy, knihy psané na bambusu a hedvábí a rozmanité hedvábné látky, jejichž krása a dokonalost řemeslného zpracování se mohlo sotva rovnat cokoliv, co v té době znal Řím. K dalším luxusním předmětům patří výrobky z laku, keramika, bronz a ocel na zbraně vyrobená slitím dvou druhů železa s nestejným obsahem uhlíku.<sup>28</sup> Názorný příklad lakovaných předmětů dynastie Chan můžeme vidět na vyřezávaném dřevěném paravánu s motivem ptactva, který je zřejmě i příkladem toho, jak mohly vypadat první čínské paravány [Obr. 8]. Žádné bližší informace o tomto paravánu nám z literatury nejsou známy. V jiném zdroji je zmiňován výše uvedený nálezn tří hrobek v Ma-wang-tuej (zde „Mawangui“), při němž byl nalezen nejstarší dochovaný lakovaný paraván, provedený řemeslně náročnou a běžně známou technikou zvanou „Koromandelská“. V Čínštině se pro tuto techniku používá výraz „kuancai“ a více o ni bude pojednáno v jedné z dalších kapitol. Je uvedeno, že tento paraván byl nalezen v hrobce č. 1.<sup>29</sup> Pro upřesnění pojmů pro tuto techniku L. Ottaviani Jaede uvádí informace Wang Shixianga, který zaznamenal určité postřehy týkající se termínu *kuancai* – lakové práce. Na západě byla tato technika údajně pojmenována Bantam nebo Koromandelský lak po přístavech, z kterých bylo dováženo zboží do Evropy.<sup>30, 31</sup>

Paraván - tento čínský „vynález“ byl později po staletí přetvářen Japonci tak, že začal být spojován více s Japonskem, než se zemí jeho původu. Ojedinelé exempláře paravánů z období po svém vstupu do Japonska (8. st. n. l.) jsou uchovány v císařské schránce v Nara. Nadvláda japonského umění nad čínským byla nejvíce znatelná od 7.–10. století a rané paravány jsou s tímto ve shodě. Následkem válek, požárů a přírodních katastrof se bohužel téměř žádné paravány vyrobené v Japonsku z těchto století nedochovaly. Jen velmi málo z nich se datuje do poloviny 15. století.

---

<sup>28</sup> Ibidem, s. 72.

<sup>29</sup> OTTAVIANI-JAEDE, Laura. *Two Chinese lacquer fold screens at the National Gallery in Prague*. Bulletin of the National Gallery in Prague. Praha: Národní galerie v Praze. 1999/9. s. 44.

<sup>30</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., Annals of the Náprstek museum. s. 37 (v poznámkách pod čarou).

<sup>31</sup> Coromandel coast se nachází na jižním pobřeží Indie. KUBIČKA, R., ZELINGER, J., *Výkladový slovník. Malířství, grafika, restaurátorství*. 1. vyd. Praha: Grada, 2004. s. 142.

Navzdory úzkým souvislostem vývoje japonských a čínských paravánů, se lišily konstrukcí i využitím. Na to měly vliv především rozdílné požadavky kladené na bydlení. Architektura těchto dvou kultur výrazně přispěla k postupnému vývoji typologie paravánů.<sup>32</sup>

Orientální umění a zvyky fascinovaly první cestovatele, kteří pronikli do tak vzdáleného a uzavřeného světa. Vzájemné kulturní styky Japonců s Portugalci daly podnět vzniku nového stylu umění, zvaného *namban*, což znamenalo „jižních barbarů“. Tento styl nebyl ani orientální ani evropský. Paraván byl přední, ne však exklusivní formou umění *namban*. Nambanské paravány často malované v párech v tradičním stylu se z pravidla datují do období 1590–1630. Typickým příkladem je pár šestidílných paravánů zobrazujících zakotvení portugalské lodě v přístavu a přijímání její posádky [Obr. 9, Obr. 10]. Témata dalších nambanských paravánů odrážejí úsilí jezuitů učit Japonce západní geografii a zvyky, stejně tak náboženské principy. Známý pár takových paravánů zvaných *Mapa světa* a *Čtyři hlavní města světa* můžeme vidět na Obr. 11 a Obr. 12. Paraván na Obr. 11 byl namalován Jezuitskou uměleckou školou v roce 1593 v západním stylu a zobrazuje polokoule světa. Námět byl pravděpodobně inspirován atlasem Abrahama Ortelia - *Theatrum Orbis Terrarum* (Antverpy, 1570).<sup>33</sup> Druhý z paravánů zobrazuje Lisabon, Sevilu, Řím a Konstantinopol a jejich topografické a architektonické rysy. Inspirován byl pravděpodobně vedutami George Brauna a Franze Hogenberga *Civitates Orbis Terrarum* (Kolín nad Rýnem, 1572).<sup>34</sup> Některé zvyky a umělecká řemesla se v Japonsku brzy ujala. Pozdější nambanské paravány inspirované světskými tématy, byly ve většině případů na nižší umělecko-řemeslné úrovni. Vytvářeli je umělci ve škole Kano a nemohly se rovnat japonské malbě na paravánech v celé její historii. Přesto sehrály zajímavou roli v začátcích navazování kontaktů mezi západem a východem i v jejich značné podobnosti u některých západních paravánů v 19. století.

Obchod se mezi západem, Čínou a Japonskem na počátku 17. století byl čím dál intenzivnější a kvůli cennému dovozu rostla i rivalita mezi

---

<sup>32</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*, s. 15.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 17.

západními národy. Ačkoli byly anglické lodě z východoindických společností utlačovány Nizozemci, v roce 1614 se z Japonska vrátila jako první plně naložena exkluzivním zbožím anglická loď *Clove*.

Od té doby existuje mnoho evropských inventářů s orientálními paravány. Například záznamy z anglické východoindické společnosti odhalily dopis psaný v roce 1697 čínské továrně s požadavkem na 20 souprav paravánů. Na konci století se v Anglii začaly paravány aplikovat na stěny na způsob táflování<sup>35</sup>. Tato forma výzdoby interiéru byla oblíbená především na šlechtických sídlech, jako byl Chatsworth a Hampton Court.<sup>36</sup> V Evropě se pro tento způsob dekorování ustálil francouzský výraz *boiserie*, což v překladu znamená vykládání dřevem. Pro tento účel vznikaly samostatné čínské a japonské salóny. Oblíbené byly také v Itálii. V chinoiseriích zde měla velkou zálibu královská rodina Savoy, což se odráželo na výzdobě interiéru na jednom z královských sídel - Piedmont. Svou orientální výzdobou je také známá italská „*Villa della Regina*“ v Turíně, „*Palazzo Reale*“ též v Turíně, nebo „*Palazzo del Quirinale*“ v Římě. Stěny těchto interiéru byly dekorovány právě *boiseriemi* [Obr. 13, Obr. 14, Obr.15].<sup>37</sup> Panely *boiserií* byly pravděpodobně často zdobeny lakováním.

Lakované zboží z orientu v průběhu 17. století neneslo známky evropského vzhledu. Benátští mistři používali lakovací techniku již v předešlých stoletích, ale byla jiného charakteru a svou přízeň ztratila krátce po svém vzniku. Lakované práce, které přišly z Číny, si oproti tomu získaly ohromnou popularitu. Vyhledávanými lakovanými paravány byly již zmíněné tzv. Koromandelské.<sup>38</sup> Jejich obliba v Evropě trvala až do 19. století. Dokladem toho může být olejomalba od Alberta von Keller [Obr. 23]. Paravány provedené touto technikou se nacházejí také v českých sbírkách. Některé z nich podrobně prozkoumala L. Ottaviani-Jaede. Jedná se o paravány uložené v Národní galerii v Praze a v Náprstkově muzeu

---

<sup>35</sup> Táflování – obkládání stěn nebo stropu dřevěnými deskami, deštění, obložení. PETRÁČKOVÁ, V., KRAUS, J. a kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*. s. 742.

<sup>36</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*. S. 18.

<sup>37</sup> MORENA, F. *Chinoiserie*. S. 153 – 172.

<sup>38</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*. S. 20.

v Praze.<sup>39, 40</sup> [Obr. 16, Obr. 17]. Lakované paravány byly do Evropy dováženy průběžně až do druhé poloviny 19. století. Koromandelská technika byla známa také Japoncům. Ti ji ale příliš nepoužívali.

17. století pokročilo a obchod mezi orientem a západem prosperoval a poptávka po lakovaných paravánech rostla. Stejně tak jako paravány, byl dovážen velký počet jiného nábytku. V té době angličtí truhláři posílali na východ kabinetní skříňky a stolky, aby zde byly lakovány. Variantou bylo také včleňování lakovaných panelů do kabinetního nábytku. Po roce 1700 začala záplava dovážených výrobků z východu způsobovat v Anglii krizi a truhláři žádali parlament o zastavení tohoto druhu importu. Stejná situace byla ve Francii. Umělečtí truhláři do nábytku vkládaly vyřezané části z lakovaných paravánů. Skupina pařížských výrobců kabinetního nábytku byla tak znepokojena situací v Anglii, že se snažila vymyslet takový produkt, který by se s čínskými paravány mohl doplňovat. Evropané se rovněž snažili přijít na recepturu čínského laku. První, komu se podařilo správně analyzovat žádaný lak, byl italský jezuita Filippo Bonanni. Mezi tím se Antonimu d'Emery z Francie podařilo vyvinout jeden z prvních receptů pro evropskou náhražku laku. Evropská imitace si získala svou popularitu i přesto, že často nebyla nanášena s takovou péčí jako lak orientální. V roce 1688 o technice „japanning“<sup>41</sup>, jak se jí říkalo, vzniklo slavné pojednání, které napsali John Stalker a George Parker.

Další dekorativní typ paravánu v Anglii ve stylu chinoiserie, byl s aplikací tlačené, malované a zlacené kůže. Technika zdobení kůže byla známa přinejmenším již v raném 14. století. Dochované ukázky této techniky jsou z 15. století. Rané příklady zdobené čalouněním, byly napínány na rámy a stavěly se ke stěnám. Tlačěním do kůže se vytvářel reliéfní povrch a zlacení odráželo a umocňovalo dojem osvětlení svíček [Obr. 19]. Vzory byly často ještě doplněny malbou a olejovým nátěrem. Před rokem 1800, většina vzorů používala motivů spirálových ozdob, ptactva, květin a ovoce.

---

<sup>39</sup> OTTAVIANI-JAEDE, Laura. *Two Chinese lacquer fold screens at the National Gallery in Prague*. Bulletin of the National Gallery in Prague. Praha: Národní galerie v Praze. 1999/9. S. 44 - 55.

<sup>40</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L. *Annals of the Náprstek museum*. S. 31 – 62.

<sup>41</sup> japanning – v překladu z angličtiny znamená lakování.

Obchodní listiny na počátku 18. století v Londýně poukazují na řemeslníky zpracovávající kůži. Mezi ně patřil i William Barbaroux, „výrobce všech druhů zlacených kůží a paravánů podle nejnovějšího a nejušlechtilejšího vkusu“.<sup>42</sup> Kožené paravány podle „nejnovějšího vkusu“ napodobovaly paravány Koromandelské. Tyto neobyčejně krásné kožené paravány měly mnoho výhod. Byly vyráběny místními řemeslníky a byly dostupnější a levnější nežli výrobky z dovozu. Navíc dekor a velikost si mohl určovat zákazník sám. Někteří návrháři kožených paravánů dávali přednost dekorům s orientálními motivy, jiní kopírovaly menší škálu scén oslav v architektonických a krajinných souborech. Kožené paravány se těšily své oblibě také v Nizozemí, kde byly aktivní spolky pozlacovačů kůže již od počátku 17. století. Paravány z této doby stále nesly známky napodobování Koromandelské výzdoby [Obr. 18].

Itálie byla také pod vlivem orientu, ačkoli s malými rozdíly. Italové měli v oblibě paravány s malbou jak na kůži, tak na hedvábí a dřevo. Italským umělcům se podařilo vystihnout v široké škále barev podstatu a exotičnost čínských námětů. Byly jimi především čínské pavilóny, postavy se slunečníky a podivné imaginární rostlinstvo a ptactvo. [Obr. 20]

Speciální zájem je věnován paravánům ve Francii, kde byla jejich historie dobře zdokumentována. Po roce 1660 se do země začalo dovážet velké množství zboží z orientu. V roce 1698 byla podniknuta první výprava z Francie do Číny, z níž byl přivezen náklad obsahující mimo jiné 36 paravánů. Z druhé výpravy podniknuté o dva roky později bylo přivezeno 45 paravánů. Soupis inventáře ve Versailles z roku 1708 dokládá 20 čínských lakovaných paravánů. V 18. století se Paříž stává centrem pro výrobu lakovaných imitací. Nejslavnějším mistrem v oboru byl Robert Martin, který přišel s patentem na techniku „japanning“, aplikovanou v reliéfu ve stylu Japonska a Číny. Tato technika byla po něm nazvána „*vernis martin*“. V 18. století mají francouzské paravány význam pro výtvarné umění. Z této doby máme již první záznamy o významných umělcích jako Watteau, Boucher, Huet a Lancret, kteří ve svých obrazech zachycují paravány [Obr.22]. Francouzské paravány na konci 18. století zaznamenaly kuriózní výskyt

---

<sup>42</sup> KOMANECKÝ, M., *The Folding Image*, s. 23.

zobrazování tzv. *singerii*<sup>43</sup>, groteskních opic oděných v orientálních róbách hrajících lidské role [Obr. 24]. Popularita těchto *singerii* signalizuje další aspekt orientálního vlivu. Paravány se *singeriemi* vyráběly též manufaktury nazývané *savonnerie*.<sup>44</sup> Ty vyráběly série tapiserií zobrazující různá zvířata, které se napínaly na paravány. Takové příklady byly součástí nábytkové soupravy pro Ludvíka XV. v roce 1749 [Obr. 25].

Většina paravánů nalezených v Evropě ještě před koncem 19. století měla původ v orientu, nebo jím byla inspirována [Obr. 21]. Vedle těchto také existovaly paravány čistě evropské.<sup>45</sup> [Kap. 3.3]

---

<sup>43</sup> *Singerie* – v překladu z francouzštiny znamená „opičení (se)“. BUBEN, Vladimír. *Slovník francouzsko-český a česko-francouzský*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955. S. 392.

<sup>44</sup> *Savonnerie* – v překladu z francouzštiny znamená „mydlářství“. BUBEN, V., *Slovník francouzsko-český...*, s. 348.

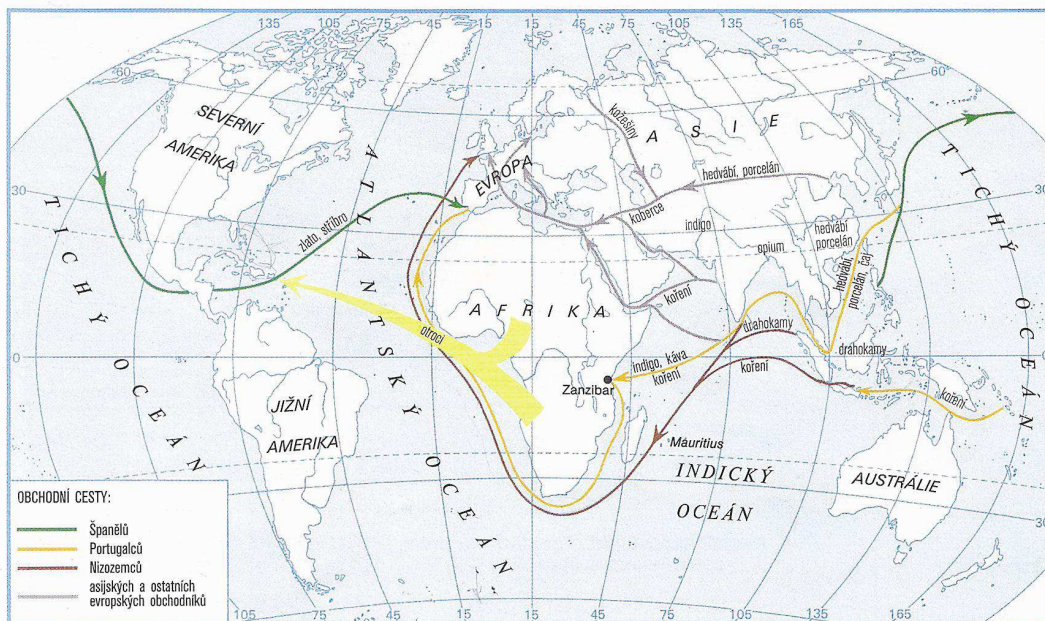
<sup>45</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image.*, s. 23 – 29.

	1500	1550	1600	1650	1700	1750	1800	1850	1900
<b>ITÁLIE</b>	QUATTROCENTO RENESSANCE Toskánsko	CINQUECENTO RENESSANCE Firencie	SEICENTO BAROK Piemont – Lombarálie – Florencia – Řím	SETTECENTO BAROK Piemont – Bernáky	OTTOCENTO KLASICISMUS Mláno – Řím	Art deco Stile floreal Stile liberty			
<b>ŠPANĚLSKO</b>	MUDEJAR GOTIKA Platonskú sloh RENESSANCE GOTIKA	RENESSANCE Herrerův sloh DESORNAMENTADO RENESSANCE GOTIKA	RENESSANCE Filipe II.	RENESSANCE Filipe IV.	RENESSANCE Filipe V., Carlos III., Ferdinand – Isabela – Alfons	Modernismo			
<b>FRANCIE</b>	GOTIKA FRANCOIS I.	RENESSANCE HENRI II., III., A IV.	BAROK LOUIS XIII.	BAROK D. Marot D. Cucei A. Ch. Boulle LOUIS XIV.	BAROK REGENCE Ch. Coessent LOUIS XV.	RENESSANCE J.-F. Oeben J. H. Riesener LOUIS XVI.	KLASICISMUS RESTAURACE EMPIR CONSTITUTE Napoleon	KLASICISMUS HISTORISMUS II. ROKOKO Luis Philippe – Napoleon III.	Art deco L'art nouveau
<b>ANGLIE</b>	GOTIKA Období dubového dřeva Age of oak	RENESSANCE TUDOROVSKÁ FRANCOIS I.	RENESSANCE Období ořechového dřeva Age of walnut	RENESSANCE Stuartovská Commonwealth Commonwealth Gromwellian Carolean Stuartovská Restaurace	BAROK Období mahagonové Age of mahogany	BAROK Období hedvábného dřeva Age of satinwood	KLASICISMUS REGENCE T. Sheraton R.-J. Adam T. Hope T. Chippendale	KLASICISMUS KLASICISMUS GEORGIANSKÉ ODBOBI – GEORGIAN REGENCE Napoleon	Art deco The new art Liberty Edwardian
<b>STŘ. EVROPA</b>	GOTIKA Henri VII., VIII., Edward VI.	RENESSANCE ELIZABETHIAN ELIZABETHI	RENESSANCE Jacob I., Charles I.	BAROK Charles II.	BAROK William III., Anne II.	ROKOKO Queen Anne	KLASICISMUS Biedermeier Viduh EMPIR Kolbieszów	KLASICISMUS M. Thonet HISTORISMUS	Art deco Jugendstil Secese
<b>SEVERNÍ EVROPA</b>	GOTIKA Německo Bavorsko Čechy Polsko Uhry	RENESSANCE Italské vlivy Jižní Německo Spis – Sars	RENESSANCE Italské a španělské vlivy Anwerpy – Brusel – Lege – Koňan – Seiland – Anwerpy	BAROK Cheb	BAROK Sine francouzské a anglické vlivy Ausbürg Hamburg J. M. Hoppenhaupt Berlin Neuwid Cedaušk	ROKOKO D. Roegen Viduh EMPIR Neuwid	KLASICISMUS Copový sill Stockholm	HISTORISMUS	Art deco Jugendstil Secese
<b>RUSKO</b>									
<b>AMERIKA</b>									

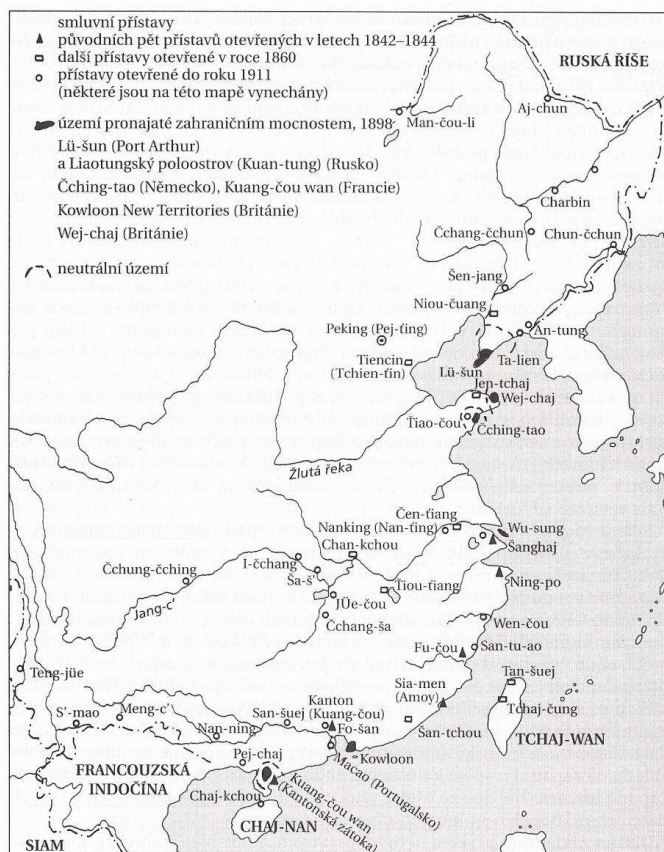
Obr. 5 Tabulka periodizace nábytkové tvorby.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> TOGNER, M., TOGNEROVÁ, M. *Terminologický slovník historického nábytku...*, s. 78.





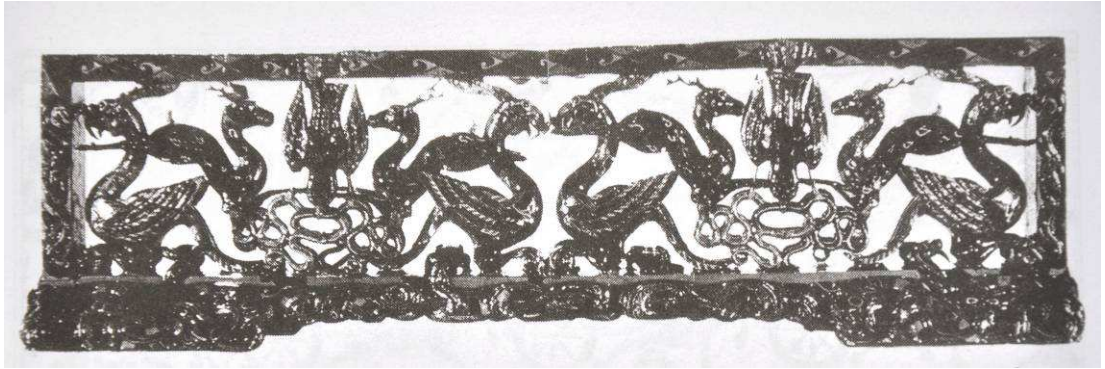
Obr. 6 Světový obchod v 16. století.<sup>47</sup>



Obr. 7 Pronikání cizích mocností do Číny.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Atlas světových dějin. 1. díl, Pravěk – Středověk. Praha: Kartografie Praha. 2005. s. 33.

<sup>48</sup> FAIRBANK, J. F., Dějiny Číny, s. 234.



**Obr. 8** Vyřezávaný dřevěný paraván s motivem ptáků zdobený lakem, dynastie Západní Chan.<sup>49</sup>



**Obr. 9**



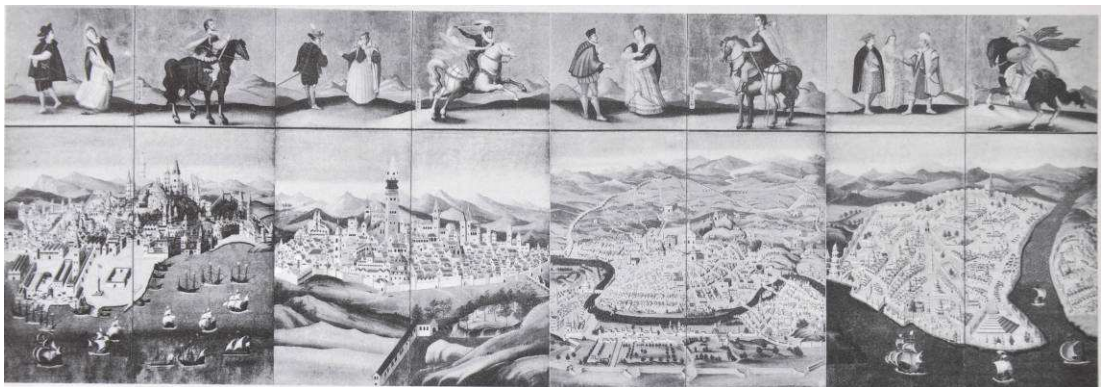
**Obr. 9 a Obr. 10** Šestidílné paravány z poč. 17. století (autor Kano Naizen); akvarelové barvy na zlatém podkladě na papíru; rozměry – 154,6 x 363,2 cm (každý z nich).<sup>50</sup>

<sup>49</sup> FAIRBANK, J. F., *Dějiny Číny*, s. 72.

<sup>50</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*, s. 14.



**Obr. 11** Paraván *Mapa světa*; Japonsko; asi 1600 – 1650; akvarel na papíru; rozměry 158, 7 x 477, 7 cm.<sup>51</sup>



**Obr. 12** Paraván *Čtyři hlavní města světa*; Japonsko; asi 1600–1650; akvarel na papíru; rozměry 158, 7 x 477, 7 cm.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*, s. 16.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 17.



**Obr. 13** Čínský pokoj, 1732–1735, Villa della Regina, Turín.<sup>53</sup>



**Obr. 14** Japonský salón, 1888, Palazzo del Quirinale, Řím.<sup>54</sup>



**Obr. 15** Čínský pokoj, 1736 – 1737, Palazzo Reale, Turín.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> MORENA, F., *Chinoiserie*. s. 161.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 169.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 164.



**Obr. 16** Osmidílný paraván, Koromandelská technika, zadní strana, *Sto ptáků a ranní fénix*, Čína, období Qian-long (1736–1795), výška: 220 cm, šířka: 47, 3 cm (1 díl).<sup>56</sup>



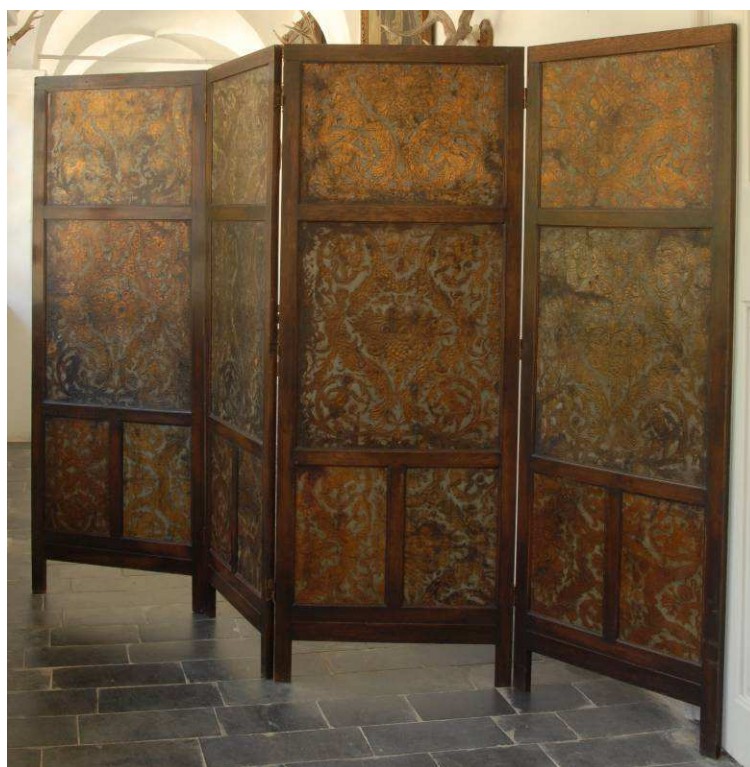
**Obr. 17** Čtyřdílný paraván, Koromandelská technika. Přední strana: *Tři mudrci, nesmrtelná blahopřání*; zadní strana: *ptáci a květiny*, Čína. Období Yong-zheng (1733–1735). Výška: 147 cm; šířka: 40, 2 cm (1 díl).<sup>57</sup>

<sup>56</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum*. s. 47.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 45.



**Obr. 18** Šestidílný paraván, Holandsko, 17. století. Tlačená, malovaná a zlacená kůže. Rozměry: 199,4 x 327,7 cm.<sup>58</sup>



**Obr. 19** Čtyřdílný paraván, výplně panelů – tlačená zlacená kůže, dřevěný rám, 19. století, Čechy, výška – 189 cm.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image.*, s. 26.

<sup>59</sup> Evidenční karty mobiliárního fondu Národního památkového ústavu Olomouc, s pracovištěm v Olomouci. Mobilář zámku ve Velkých Losínách. Inv.č.: VL06047.



**Obr. 20** Čtyřdílný paraván, Itálie, asi 1780. Akvarel na hedvábí, vyřezávaný dřevěný rám.<sup>60</sup>



**Obr. 21** Trojdílný paraván, malba na hedvábí, bambusový rám, japonské motivy, 18. století, Čechy, výška – 102 cm, šířka – 51 cm (1 díl).<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>61</sup> Evidenční karty mobiliárního fondu Národního památkového ústavu Olomouc, s pracovištěm v Olomouci. Mobiliář zámku Náměšť na Hané. Inv. č.: NA01216.



Obr. 22 François Boucher, *La Toilette*, olej na plátně, 1742, Francie.<sup>62</sup>



Obr. 23 Albert von Keller, *Chopin*, olejomalba, 1873, Německo.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> 25. 5. 2012 dostupné z: <http://www.francoisboucher.org/La-Toilette-1742.html>

<sup>63</sup> 26. 5. 2012 dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Folding\\_screen](http://en.wikipedia.org/wiki/Folding_screen)





**Obr. 24** Šestidílný paraván, *singerie*, připisováno Alexisovi Peyrotte, asi 1760, Francie. Olej na plátně, rozměry: 152,4 x 342,9 cm.<sup>64</sup>



**Obr. 25** Pětidílný paraván, Savonnerie tapisserie, asi 1740, Francie. Rozměry: 192 x 355 cm.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image.*, s. 30.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 31.

### 3. Konstrukční, výtvarné a technologické zpracování paravánů

Současné literární studie (převážně cizojazyčné) o paravánech tvoří různorodou skupinu témat, která řeší jejich slohový vývoj, techniky, formát, výtvarná témata či období výroby. Přitom některé studie témat mohou být řešeny souběžně. Proto bude tato kapitola členěna podle původu paravánů. Všechna zmíněná odvětví se budou odvíjet od historie paravánů a budou řešena paralelně. Historický vývoj od jejich vzniku po přenesení z orientu na západ byl probrán v předešlé kapitole.

#### 3.1 Čínské paravány

Paraván je jedním z nejběžnějších a nejstarších kusů nábytku v Číně.

Čínská obydlí měla z pravidla stabilní zdi, které se zdobily malbami a jinými dekoracemi. Paravány zde hrály roli především z hlediska funkce. Zajišťovaly soukromí a ochranu před průvanem a světlem v rozlehlých místnostech.<sup>66</sup>

*Pingfeng* neboli větrná zástěna, je všeobecným termínem používaným pro paraván napříč dynastiemi Song (960–1279) a Yunan (1279–1368)<sup>67</sup>. Výrazy pro paraván používané před těmito obdobími, nebyly doposud plně prozkoumány. Termín *pingfeng* se používal pro nepřenosné paravány, usazené na pevném základu (také nazývané *zuopingfeng*). Tento typ má tři až pět dílů a nezvyklý tvar. Prostřední díl je vyšší než ostatní. Byl stavěn do prostorných hal a také před vladařský trůn.<sup>68</sup> Názorným příkladem je známý paraván umístěný za císařským trůnem na vyvýšené plošině v Síni nejvyššího souladu na Vnější nádvoří Zakázaného města v Pekingu [Obr. 26]. Dalším takovým příkladem je paraván uložený v české sbírce Náprstkova muzea v Praze [Obr. 27]. Tento paraván prozkoumala a popsala zmiňovaná badatelka Ottaviani-Jaede.

---

<sup>66</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*, s. 15.

<sup>67</sup> Dynastie Sung (960–1279); Dynastie Yünan (mongolská) 1279–1368. CHINNER, J., *Poklady Číny*, s. 212.

<sup>68</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum*, s. 31.

*Weiping*, nebo také „křídlový paraván“ se vztahuje k rozkládacímu paravánu bez pevné podložky, s možností skládání na způsob harmoniky. Kovové pásy spojovaly jednotlivé díly.

Třetím typem je jednodílný paraván, nazývaný *yanzhang*. Jedná se o stolní plaketu<sup>69</sup>, stabilně připevněnou na podklad, kterého je součástí. V porovnání se zmíněnými druhy, je nejstarším ale i nejběžnějším typem čínského paravánu. Jeden takový paraván byl opět předmětem průzkumu v Náprstkově muzeu [Obr. 30]. Podle badatelky působí přesvědčivým dojmem vzácnosti a přepychu. Ottaviani-Jaede dále popisuje, že paraván byl zdoben vyřezávaným barveným lakem (*ticaiqi*). Barevný kontrast zobrazení vytváří pestrobarevnou scénu. Na té se podílí tmavě zelený vyřezávaný lakový podklad s otiskem plátna znázorňující vodu, červený vyřezávaný lak představující zem, modrá obloha a žluté tóny horizontu. Poškozená část v levém dolním rohu podle Ottaviani-Jaede odkrývá našedlý podklad, který pokrývá dřevěné tělo paravánu. Na podklad je aplikovaná tenká vrstva červeného laku, jako základ pro podkresbu dekoru. Červený dekor je zřejmě proveden reliéfní a vyřezávanou technikou. Svou plasticitou v kontrastu s mělkým pozadím vytváří dojem hloubky a skutečnosti. Dekorace zobrazuje „*Pohádkovou zemi nesmrtelných*“<sup>70</sup>, která byla tématem běžných darovacích a narozeninových předmětů. Zadní strana paravánu s motivy „*Ptactva a květin*“<sup>71</sup> je provedena zlatou malbou na černém laku. Paraván byl zamýšlen pro pohled z obou stran, pravděpodobně byl určen jako narozeninový dar či jako „dar přející hojné štěstí“<sup>72</sup>.

Vrátíme-li se k úloze paravánu, vedle funkce nesmíme opomenout roli symbolickou a estetickou. Tyto role si paraván začal osvojovat již asi 1000 let před Kristem. Od té doby dokázaly přežít kulturní a sociální změny v podstatě až do současnosti. Síla jejich přizpůsobivosti přebývá ve dvou důležitých faktorech – estetickém a konstrukčním, které se navzájem podporují. Paraván člení prostory a zároveň určuje charakter těchto míst.

---

<sup>69</sup> plaketa – menší deska s nízkým reliéfem, zpravidla vytvořená pro určitou příležitost: upomínkové plakety. PETRÁČKOVÁ, V., KRAUS, J., *Akademický slovník cizích slov*. s. 593.

<sup>70</sup> „*Fairy Land of Immortals*“. OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum*. s. 36.

<sup>71</sup> „*Birds and Flowers*“. Ibidem.

<sup>72</sup> „*good auspicious present*“. Ibidem.

Postupem času paraván také přebíral „politickou“ roli, určující autoritu a sociální status vlastníka, podle míry a kvality dekorace. Na základě toho přestal být paraván považován za samostatný umělecký předmět. Dokladem toho je zmiňovaný paraván typu *zuopingfeng*. Ottaviani-Jaede o paravánu napsala, že pohled na něj vzbuzuje pocit respektu z královské autority. Umístěním paravánu za trůnem totiž zvýrazňuje autoritu toho, kdo je před ním usazen. Takovou úlohu mohl plnit také typ *yanzhang* i *weiping*. [Obr. 28 a Obr. 29]

Během vlády dynastie Chan (206 př. n. l. – 220 n. l.)<sup>73</sup> se vedle nástěnných maleb stal paraván nejčastěji používaným povrchem pro malbu. Témata výzdoby paravánů byla identická s malbou na svitky asi až do doby kolem prvního tisíciletí po Kristu.<sup>74</sup>

M. Komaněcky píše o období, kdy Číňané začali o paravánu uvažovat výlučně jako o méně dekorativním předmětu, což mělo být na konci vlády dynastie Sung (1279 n. l.). Tyto paravány byly spíše potahovány hedvábnými látkami, než aby se na ně malovalo, tak jako tomu bylo v předešlých stoletích. Paravány byly sestavovány z jednotlivých panelů, spojovaných koženými, nebo textilními řemeny. Díky této spojovací metodě, tvořil paraván celek a kompozice mohla tématicky navazovat z panelu na panel.<sup>75</sup> Nejstarší příklad paravánu potaženého papírem a plátnem z ramie je datován do osmého století.

Dřevěné paravány pokryté vrstvou lakového nátěru patří mezi nejstarší. Ty byly takto opatřeny lakem, chráněny po téměř 2000 let.<sup>76</sup> Produkce lakovaných paravánů se rozšířila během 5. století n. l., na základě požadavků armádní třídy dynastie Severní Wei (386–535) na přepychové a trvanlivé zboží.

Od té doby byl paraván oblíbeným darem například pro dvorní příslušníky či funkcionáře. Stoupající vliv kultury střední třídy dával nový impuls produkci paravánů. V 17. století byla obnovena role paravánů vyjadřujících sociální postavení. Tyto paravány byly zdobeny blahopřejnými

---

<sup>73</sup> CHINNERY, J., *Poklady Číny*. s. 212.

<sup>74</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum*. s. 32.

<sup>75</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*. s. 15.

<sup>76</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum*. s. 32.

nadpisy, básněmi, figurálními scénami, ptactvem a květinami. Okraje pak byly v pásech zdobeny „talismany“ a zvířaty. Takové kusy nábytku byly oblíbenými dary pro úředníky, hodnostáře, učitele a stejně tak jejich ženy. Obvykle se darovaly při příležitosti narozenin, odchodu ze zaměstnání vyšších úředníků, nebo ocenění hodností. Od poloviny 18. století jejich popularita stoupala, sociální role se však postupně vytrácela. Takzvané „blahopřejné“<sup>77</sup> paravány byly ceněnými čínskými paravány v Evropě, kam byly od první poloviny 17. století dováženy. V první polovině 18. století byla čínská výroba paravánů natolik zatížena, že poptávka převyšovala nabídku a to se projevilo na jejich kvalitě. Čínští řemeslníci pod časovým tlakem vyvíjeli jednodušší a méně nákladné technologie a čím dál více byli ochotni podléhat zahraničním estetickým vlivům a dekorativním vzorům, které příliš nesouvisely s jejich domácí tradicí. A tak vznikl nový druh umělecko-řemeslných výrobků, ze kterých se pozvolna vytratil charakter jejich vlastních kulturních kořenů.<sup>78</sup>

### 3.1.1 Technika Koromandelského laku

Tato již zmiňovaná zdobná technika si jistě zaslouží zvýšenou pozornost. Technika zvaná *koromandelská* či *kuancai*, má v čínském prostředí až legendární tradici. První doložené paravány byly lakovány černým lakem [Kap. 2.3]. K tomu postupně přibylo zlato a barvy. Není přesně ustanoveno, kdy byla tato technika poprvé použita, ale můžeme předpokládat, že plně vyvinuta byla v období okolo poloviny 17. století v provinciích Henan a Anhui. Svého vrcholu dosahovala její popularita během vlády císaře Kang Xi (1662–1722)<sup>79</sup> a poté již jen klesala.

Technika je založena na vyřezávání vzorů do lakovaného povrchu, obvykle černého nebo tmavě hnědého.<sup>80</sup> Výraz *kuancai* – „barvený a vyřezávaný“ vyjadřuje princip techniky. Vnější vyřezávané linie mohou připomínat charakterem dřevořezový tisk. Místa dekoru jsou z laku vyřezána a vyplněna lakem-, olejem- nebo vodou-ředitelnými (pojenými) barvami.

<sup>77</sup> „congratulation screen“ – Ibidem. s. 34.

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> císař Kchang-si (1662–1723) vládnul za dynastie Čching (1644–1911). CHINNERY, J., *Poklady Číny*. s. 212.

<sup>80</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum*. s. 36 – 37.

Hloubka vyřezávaných míst dosahuje podkladové úpravy. Tento podklad je tři milimetry tenká vrstva směsi křídly, hlíny, cihlového popela, vápence a trávy.<sup>81</sup> V zobrazovaných motivech bylo možné docílit velmi jemných detailů [Obr. 31]. Tradiční lak je údajně odolný i vůči žíravině.

V 18. a 19. století byla technika s obměnou podkladové úpravy, složené z břidlicového prášku a klišu, vyráběna téměř výhradně pro export.<sup>82</sup> Rozkládací typ paravánů byl ideálním objektem pro aplikaci techniky *kuancai*. Předmětem průzkumu českých sbírek italské badatelky L. Ottaviani-Jaede byly většinou právě rozkládací vícedílné paravány. Dva z nich pochází ze zámecké sbírky ve Valticích uložené v Národní galerii v Praze [Obr. 33] a další pak z Náprstkova muzea v Praze [Obr. 30, Obr. 32, Obr. 35]. Tyto paravány patří většinou mezi darovací předměty a zobrazovanými náměty jsou většinou palácové scény, či oslavy, což bylo pro paravány tohoto druhu typické.

R. Kubička a J. Zelinger lak popisují ve Výkladovém slovníku.<sup>83</sup> Lak koromandelský je zde uveden ve shodném významu jako lak čínský, japonský a indický. Základním pojivem bývala šťáva z různých stromů s podobnými charakteristikami, hlavně ze škump, např. škumpy voskové (latinsky *Rhus vernicifera*). Emulze byla používána jako první tuhnoucí olej vůbec. Polymeruje ve stínu, tmě a vlhku a dává velmi tvrdý, průhledný film. Obecně je však termínem míněna technologie tzv. lakových prací. Někdy se kombinovala malba s reliéfní řezbou [Obr. 30], která mohla být prováděna také samostatně [Obr. 35 a Obr. 36]. Technika byla zdlouhavě a složitě tvořena vrstvením černých, hnědých nebo červených laků. Na povrch artefaktu, často potahovaný jutou, kůží, papírem a opatřený podkladem z kaolinu či křídly (sádry), se postupně nanáší dvacet i více transparentních vrstev barvy. Jednotlivé vrstvy měly svá jména např. *roiró* – leštěná černá atp. Existovalo několik různých způsobů výzdoby, jako *maki-e* vytvářející vzory poprašky zlatými, stříbrnými či měděnými vločkami. Povrch objektu byl leštěn a do něj následně vyrýván výtvarný motiv, vyplněný barvou, zlatem

---

<sup>81</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Two Chinese lacquer fold screens at the National Gallery in Prague*., s. 44

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> KUBIČKA, R., ZELINGER, J., *Výkladový slovník*., s. 141 a 142.

anebo inkrustován perletí a kovem. Podle zdobení a odpovídajících technických postupů se tento typ laku rozšiřoval na různé druhy.

Základem bylo *našiji*, tzv. hrušková kůra – malé vločky tepaného zlata anebo stříbra byly „nořeny“ do různých hloubek laku [Obr. 37]. *Fundame* se rozumí plošné naprašování zlata či stříbra do mělkého reliéfu, při *hramakie* se nanášela dekorace v nízkém reliéfu na lakovém pozadí a *taka-makie* ve vysokém reliéfu (směsí lakového tmelu, cínu či oxidu olova, lampových sazí, kafru a zlaté nebo stříbrné fólie). Při *hirame* se malé nepravidelné částičky fólie z drahého kovu kladly na povrch. *Kirikane* znamenalo pokládání malých čtvercových kousků zlaté, nebo stříbrné fólie či perletě separované vedle sebe v povrchové lakové vrstvě. Při způsobu *togidaši* je dekor tvořen na povrchu zlatem, stříbrem a barvami, následně pokryt vrstvami laku a k vyniknutí jemné práce broušen i leštěn. Laky čínské provenience byly rovněž inkrustovány korálem, polodrahokamy, porcelánem a jinými materiály.

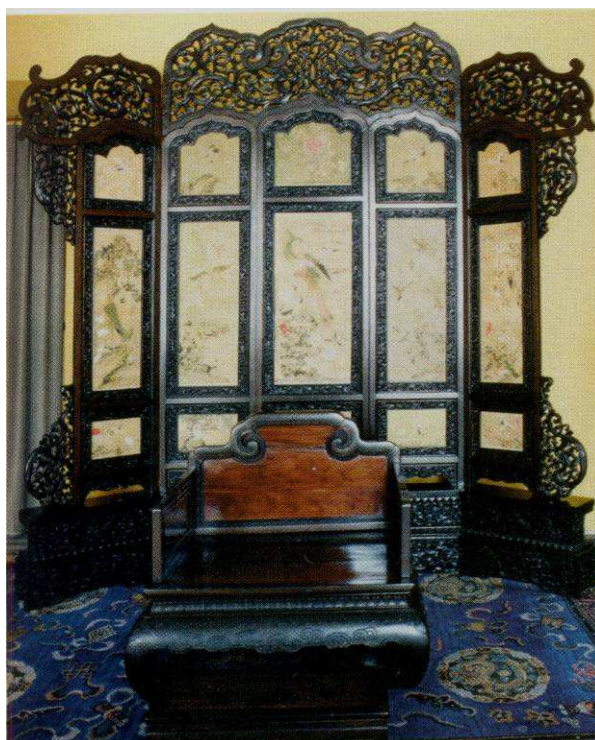
V Číně a Japonsku se tyto techniky používaly univerzálně a myšlenka „sypání“ zlatého prachu do laku se importovala z Japonska.<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Ibidem, s. 142.



**Obr. 26** Pozlacený císařský trůn na vyvýšené plošině v Síni nejvyššího souladu na Vnějších nádvoří Zakázaného města. Za ním zdobený paraván se stočenými draky. Peking.<sup>85</sup>



**Obr. 27** Pětídílný paraván, lakované dřevo, vyřezávané, dírková dekorace, svitek, malba na hedvábí, Čína, kon. 17. – poč. 18. století, výška: 315 cm. Náprstkovo muzeum v Praze<sup>86</sup>

<sup>85</sup> CHINNER, J., *Poklady Číny*. s. 195.

<sup>86</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum*. s. 41.





**Obr. 28** Mladý císař Kchang-si zachycen v póze učence se štětcem v ruce. Vláda Kchang-siho (1661–1722).<sup>87</sup>



**Obr. 29** Císař dynastie Ming, Tia-čching (1552–1566) ve slavnostním oděvu na trůně.<sup>88</sup>



**Obr. 30** Jednodílný paraván, vyřezávaný barevný lak, přední strana: „Pohádková země nesmrtelných“, zadní strana: „motivy ptáků a květin“, zlatý a černý lak, Čína, 70. léta 18. století. Výška: 160 cm, šířka: 150 cm. Náprstkovo muzeum v Praze<sup>89</sup>

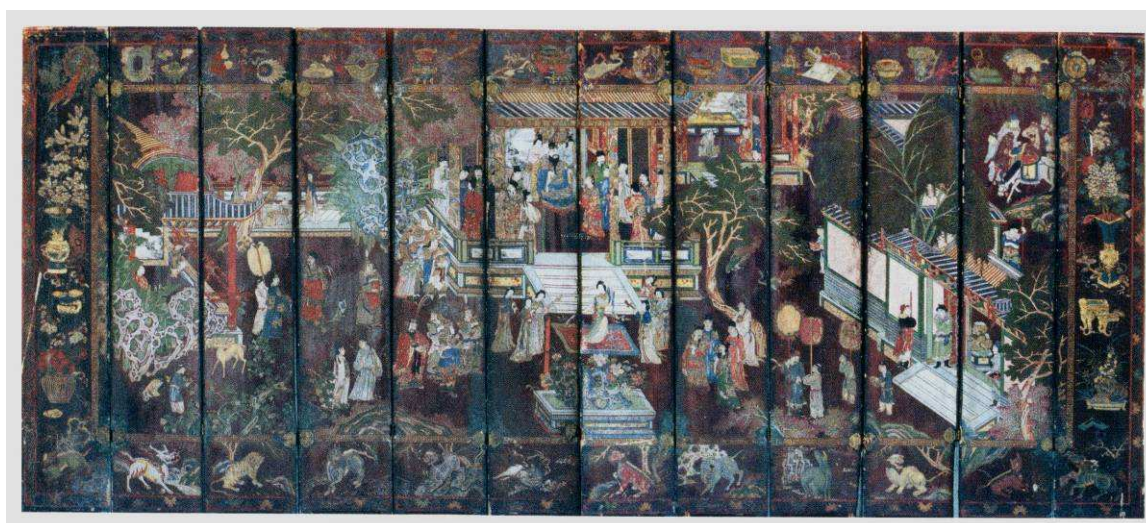
<sup>87</sup> CHINNER, J., *Poklady Číny.*, s. 176.

<sup>88</sup> FAIRBANK, J., F., *Dějiny Číny.*, s. 158.

<sup>89</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum.* s. 41.



**Obr. 31** Detail Koromandelského paravánu, díl 6., 17. století, Ermitáž, Leningrad.<sup>90</sup>



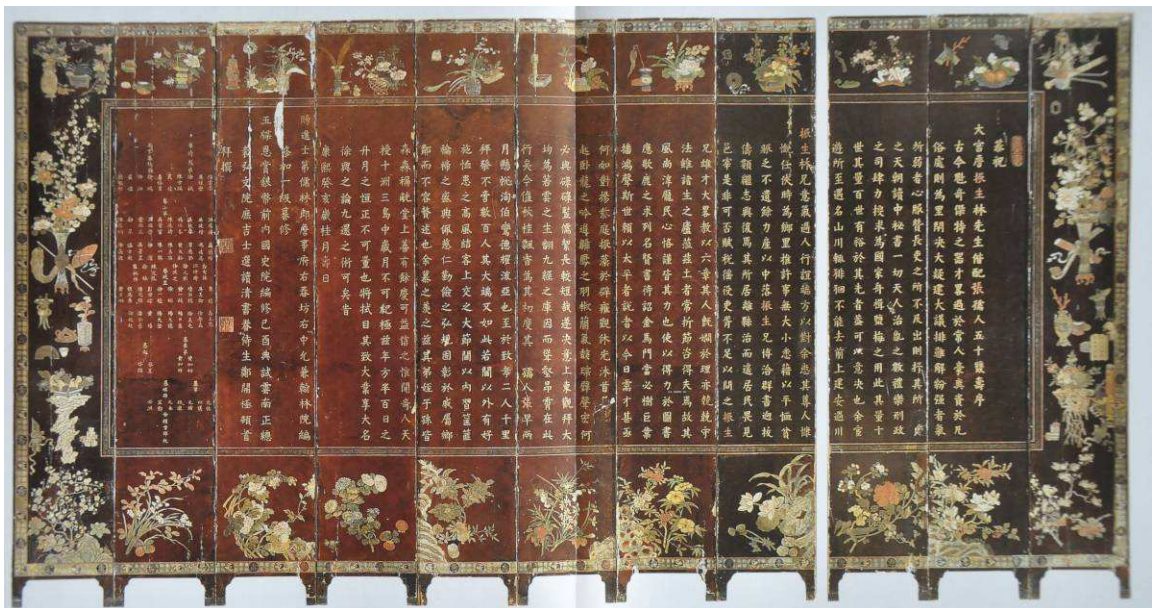
**Obr. 32** Dvanáctidílný paraván, Koromandelský lak (*kuancai*), *Festival oslavující ženu* a *Festival oslavující muže*. Čína, poč. 18. století, výška: 119,5 cm; šířka: 21,5 cm (jeden díl). Náprstkovo muzeum v Praze.<sup>91</sup>

<sup>90</sup> A 17th-century Chinese screen. *The Hermitage collections 51*. Leningrad: Aurora Art Publishers. 1986.

<sup>91</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Annals of the Náprstek museum*. s. 42.



Obr. 33 Koromandelský paraván s palácovou scénou, přední strana, Čína, 1683, ze zámecké sbírky ve Valticích. Národní galerie v Praze.<sup>92</sup>



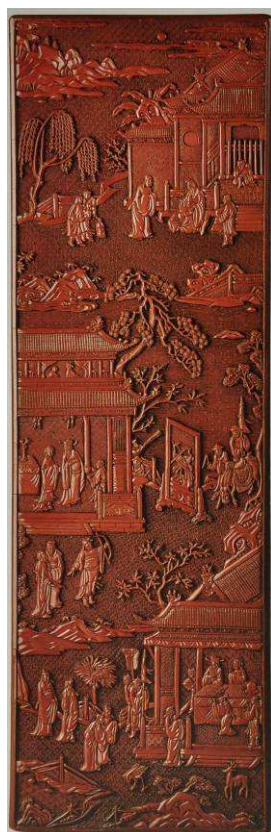
Obr. 34 Koromandelský paraván s palácovou scénou, zadní strana, Čína, 1683, ze zámecké sbírky ve Valticích. Národní galerie v Praze<sup>93</sup>

<sup>92</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., *Two Chinese lacquer fold screens at the National Gallery in Prague*., s. 44 – 55.

<sup>93</sup> Ibidem.



**Obr. 35** Osmidílný paraván, zadní strana, vyřezávaný lak, Čína, 1. pol. 19. stol.<sup>94</sup>



**Obr. 36** Technika vyřezávaného laku, Čína, 17. století.<sup>95</sup>



**Obr. 37** Technika *nashiji*, noření drobných částíček zlata do černého laku.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> OTTAVIANI-JAEDE, L., Annals of the Náprstek museum., s. 54.

<sup>95</sup> CHINNER, J., *Poklady Číny.*, s. 168.

<sup>96</sup> 14. 6. 2012 dostupné z: <http://www.jcollector.com/Japanese-Nashiji-Lacquer-Charger-or-Plate-p/jj624035.htm>

## 3.2 Japonské paravány

Tradiční japonská obydlí, na rozdíl od čínských postrádala pevné zdi, a od základu byla otevřená [Obr. 38, Obr. 39, Obr. 52]. Půvaby japonského domu spočívají v jeho prostotě a mnohotvárnosti. Těžké přírodní podmínky a podnebí naučily Japonce na svá obydlí pohlížet jako na pomíjivou věc. Proto je japonský dům stavěn velmi lehce. Jeho často dřevěnou kostru s daleko vybíhající střechou chrání verandy proti prudkému slunci a dešti. Vnitřní a vnější stěny domu nejsou nikdy pevné. Uvnitř je dům rozdělen pohyblivými příčkami a paravány či zástěnami. Tato konstrukce stavby dovoluje přizpůsobit dům každému počasí.<sup>97</sup>

Paravány tak přišly do japonských interiérů jako architektonická nezbytnost a vyvinuly se rozdílné typy. Využití japonských paravánů bylo velmi podobné čínským. Měly ať už částečně nebo úplně chránit před světlem, studeným průvanem, či zvědavými pohledy. Mohly být vnímány také jako něco „esoterického“.

Japonské paravány se dělí do několika základních kategorií. Ty pak mohou být ještě dál rozšířeny. Nejjednodušší z nich, byl jeden samostatně stojící panel zvaný *tsuitate* [Obr. 40 a Obr. 41]. Tento typ je běžně stavěn ke vchodu do japonských chrámů, nebo do malých prostor, menší varianty mohly být také stavěny na stůl jako dekorace.

Dalším funkčním a zároveň dekorativním prvkem pokládaným v Japonsku za typ paravánu jsou posuvné stěny *fusuma* [Obr. 38 a Obr. 42]. Do této kategorie řadíme také průsvitná papírová okna nebo dveře *shōji* [Obr. 39 a Obr. 52]. Tyto interiérové prvky sloužily k přepažení místností a členění prostoru. Ve starověké Číně, nebo u tradiční japonské architektury nebyly nosnými prvky konstrukce stavby, ale mohly ji doplňovat. Stěny tak mohou být z libovolných materiálů, jako např. mříže potažené papírem (*shōji*) a mohou být kompletně odstraněny, nebo přemístěny tak, aby vytvářely prostorové zóny. Pro dosažení jednoduché manipulace musí být *fusuma* stěny lehké. Historie tohoto typu paravánu odkrývá jeho vývoj od lehkých dřevěných panelů až k jejich ultra lehké verzi. Tato dřevěná

---

<sup>97</sup> SETNIČKA, J., *O Architektuře a výzdobě japonského domu*. Dostupné 7. 6. 2012 z: <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=2992&type=17>

konstrukce sestavená formou mříže je potažena důmyslným systémem vrstvených papírů a nakonec zdobena malbou. V tom nejužším smyslu jsou paravány tvořeny jedním, nebo více plošnými panely s malbou na dvojrozměrný povrch. Ve svém přirozeném prostředí pak přejímají novou dimenzi. Usazení do místnosti obklopení ze třech stran panoramatickou krajinou namalovanou na posuvných dveřích nabýváme dojmu zahalujícího efektu, který tyto přepážky vytváří. Překvapivý moment můžeme zažít při částečném zasunutí krajinné kompozice do sebe, která se rázem proměňuje.<sup>98</sup>

Posledním základním typem je rozkládací paraván zvaný *byōbu* [Obr. 43]. Byl navržen tak, aby s ním bylo možné lehce manipulovat a přizpůsobit ho prostoru. Nároky u tohoto typu byly kladeny na odolnost a nižší hmotnost. Úspěch japonských rozkládacích paravánů částečně spočívá právě v jejich konstrukci. Technologie výroby panelů tvořících tyto paravány a stejně tak posuvné stěny, se nazývá *karibari* [Kap. 3.2.1]. Panely jsou vzájemně propojeny flexibilními papírovými pany [Obr. 47]. Důvtip propojení panelů těmito pany, umožňoval umělci pojmout plán obrazu tak, aby mohl na jednotlivých dílech navazovat a být koncipován jako celek. Forma paravánu představuje nezvyklé kompoziční problémy, kterých si byli Japonci dobře vědomi. Paravány nebyly zamýšleny k tomu, aby visely na rovné zdi, ale aby se s nimi dalo manipulovat a mohly stát v rozloženém stavu na způsob harmoniky. Úhly mezi panely se tak mohly měnit podle stupně jejich rozložení. Japonské paravány měly vždy sudé číslo panelů, obvykle od dvou do šesti. Umělci mohli v kompozici obrazu využít pozice přirozeně rozloženého paravánu a centrální děj umístit do popředí ostrých úhlů mezi panely a pozadí zase do úhlů vnitřních.<sup>99</sup> [Obr. 44] Například divoké horské potoky tak mohly dramaticky vystupovat z pozadí a skály se stezkami diváka lákaly vstoupit do panelů paravánu.<sup>100</sup> [Obr. 45] Kompoziční otázky umělci řešili s obdivuhodným smyslem pro kompozici, citlivost pro rytmus, vyváženost, barvu a pohyb. Úvahy o výjimečném řešení kompozice obrazu

---

<sup>98</sup> WILLS, Paul – PICKWOAD, Nicholas. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation*. The Paper Conservator. 9/1985. Institute of Paper Conservation, 1985. s. 5 – 6.

<sup>99</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*., s. 15 – 16.

<sup>100</sup> WILLS, P. – PICKWOAD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation*., s. 6.

na paravánech byly západním umělcům cizí v podstatě až do konce 19. století.<sup>101</sup> To, že byl tento výjimečný potenciál rozkládacích paravánů na západě přehlížen a nepochopen, se projevovalo i tím, že paravány byly například věšeny na stěny. Tím se vytrácel jejich původní umělecký záměr. Dalším důležitým faktorem v chápání orientálních maleb, který je na západě často přehlížen, je pozice, ze které jsou pozorovány. Japonský paraván *byōbu* bude ve svém přirozeném rozložení stát pravděpodobně na tradičních rohožích *tatami*. Divák bude ve většině případů sedět na stejné podložce a svůj zrak bude upírat zhruba do centrální části paravánu [Obr. 52]. Příkladem propojení pohledu diváka z pozice vsedě a kompozice paravánu je šestidílný paraván z 18. století z British Museum [Obr. 46]. Je na něm zobrazena skupinka kurtizán, z nichž některé sedí a některé stojí a jedna z nich svůdně vyhlíží z paravánu na diváka. Autor díla Shigemasa chytře zkombinoval rohože *tatami* na obraze s reálnou podlahou, na níž sedí divák. Realita s klamem tak splývají v jeden celek. Hranice propojení je tak křehká, že nemusí být těžké ji zlomit jakoukoli větší změnou pozice ať už diváka, tak paravánu. Rozkládací paravány v podstatě nejsou konstruovány k permanentnímu vystavování. Když jsou již předvedeny, mohou být postaveny v polovičním rozložení do správné úrovně a to na dobu ne delší nežli 1 nebo 2 týdny.<sup>102</sup> Rozkládací paraván mohl být dále klasifikován podle počtu panelů, použití nebo zobrazovaných témat. Oblíbený byl dvoudílný paraván menších rozměrů, používaný často při čajových obřadech [Obr. 48]. Nejčastěji zobrazovanými tématy byly krajinomalby, nebo roční období, zvláště jaro a podzim. Oblíbená také byla témata příběhů založených na čínské a japonské literatuře. Kaligraficky psané básně na paravánech zase mohly přitahovat vzdělance. Častým motivem byl drak, tygr, bůžci, nebo ptactvo a rostlinstvo. Oblíbené bylo zobrazování staré borovice, jako symbolu dlouhého života a nesmrtelnosti [Obr.49]. Na větší plochy bylo aplikováno plátkové stříbro a zlato. Hrany panelů byly často chráněny dřevěnými lakovanými latěmi a ty zase cizelovaným kováním [Obr. 50].<sup>103, 104</sup>

<sup>101</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image*, s. 15 – 16.

<sup>102</sup> WILLS, P. – PICKWOAD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation.*, s. 6.

<sup>103</sup> Dostupné 29. 6. 2012 z:

[http://www.smithsonianeducation.org/educators/lesson\\_plans/japan\\_images\\_people/intropage5.html](http://www.smithsonianeducation.org/educators/lesson_plans/japan_images_people/intropage5.html)

<sup>104</sup> Dostupné 13. 5. 2012 z: <http://www.invitinghome.com/Screens/ScreensEnter.htm#4>

Výzdobou paravánů nebyla jen malba na papíře, ale také malba na hedvábí, výšivka či lakování. Výšivka byla velmi precizní zdobnou technikou. Některé vyšívání motivy byly plastické a působily jako reliéf [Obr. 51]. Technika lakování byla v podstatě totožná s technikou čínskou. [Kap. 3.1.1]

První paravány používané v Japonsku přišly v období mezi 7. a 8. stoletím údajně z Číny a Korey. Později se začaly vyrábět také v Japonsku.<sup>105</sup> Tedy asi od období Nara (645–781) do počátku období Heian (782–1184) je možné sledovat vývoj rozkládacích paravánů a posuvných dveří.<sup>106</sup> Nejprve samostatný panel byl později spojen koženými a hedvábnými popruhy do vícedílného paravánu. Takový objekt byl často součástí nábytkového vybavení císařských dvorů a důležitých ceremonií. V této době se také začalo používat lemování malby hedvábným brokátem a okraje panelů dřevěným rámem. Okolo 9. století byly japonské paravány nepostradatelné v provinčních residencích, v buddhistických chrámech a svatyních. Spojujícím prvkem panelů se vedle hedvábných tkalounů staly kovové panty. V období éry Muromachi (konec 14. století – 2. pol. 16. století) byl rozkládací paraván běžnějším a oblíbenějším kusem nábytku. Běžný byl také dvojdílný paraván. Pro odlehčení byly vyvinuty papírové panty a bambusové mřížové konstrukce. Během období éry Momoyama (1573–1615) a na počátku Edo (1615–1868) popularita paravánu rostla. Paraván zdobil samurajské rezidence, sděloval vysokou pozici vlastníka ve společnosti a představoval bohatství a sílu. To vedlo k rozvoji řemesla a paravány byly malovány bohatými barvami a pozadí byla zdobena plátkovým zlatem. Zobrazovaly se náměty přírody a denního života.<sup>107, 108</sup>

---

<sup>105</sup> Dostupné 29. 6. 2012 z:

[http://www.smithsonianeducation.org/educators/lesson\\_plans/japan\\_images\\_people/intropage5.html](http://www.smithsonianeducation.org/educators/lesson_plans/japan_images_people/intropage5.html)

<sup>106</sup> WILLS, P. – PICKWOAD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation.*, s. 4.

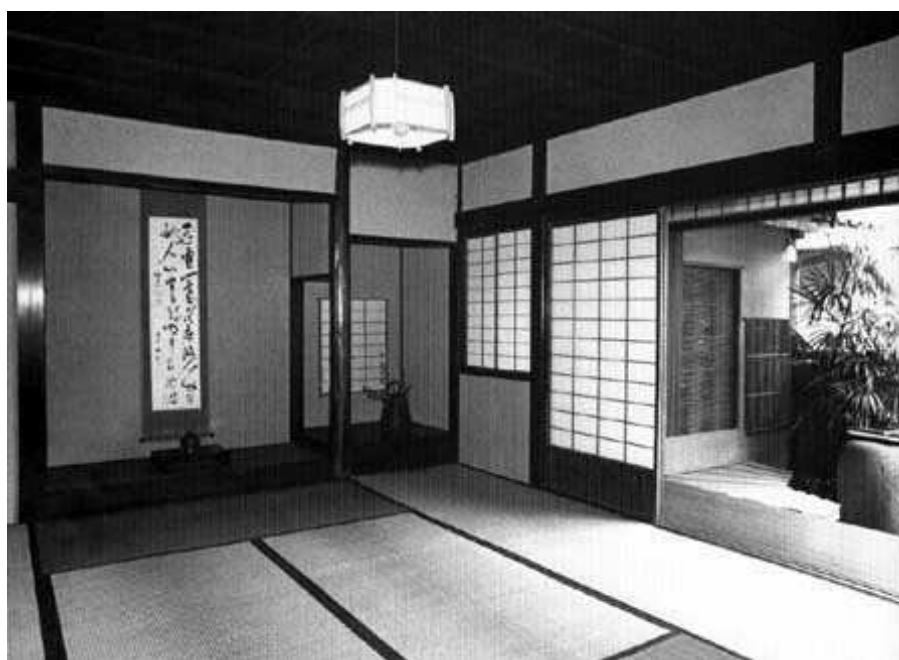
<sup>107</sup> Dostupné 23. 6. 2012 z: <http://en.wikipedia.org/wiki/By%C5%8Dbu>

<sup>108</sup> *Quiet elegance: Japanese painted screens of the Edo period, 1615–1868.* Coral Gables: The Lowe Art Museum, the University of Miami, 1983.





Obr. 38 Tradiční japonský interiér.<sup>109</sup>



Obr. 39 Tradiční japonský interiér.<sup>110</sup>

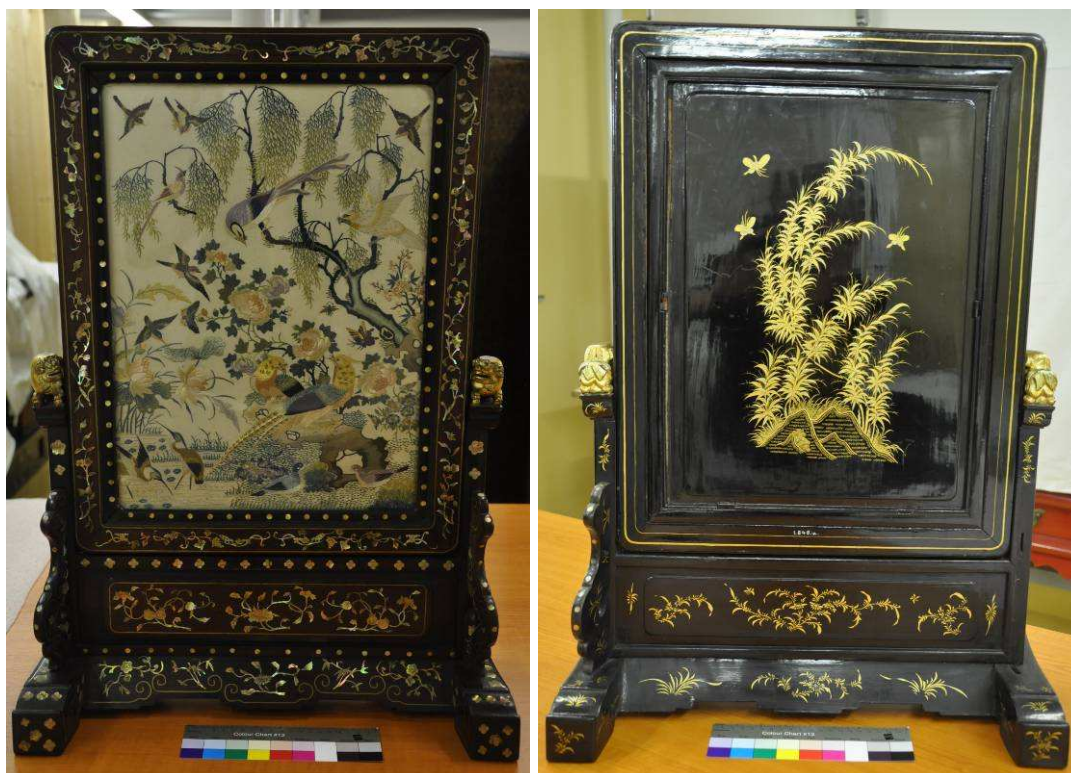
---

<sup>109</sup> Dostupné 14. 5. 2011 z: <http://www.yoshinoantiques.com/newsletters/Interiors.pdf>

<sup>110</sup> Ibidem.



**Obr. 40** Jednopanelový paraván - *tsuitate*.<sup>111</sup>

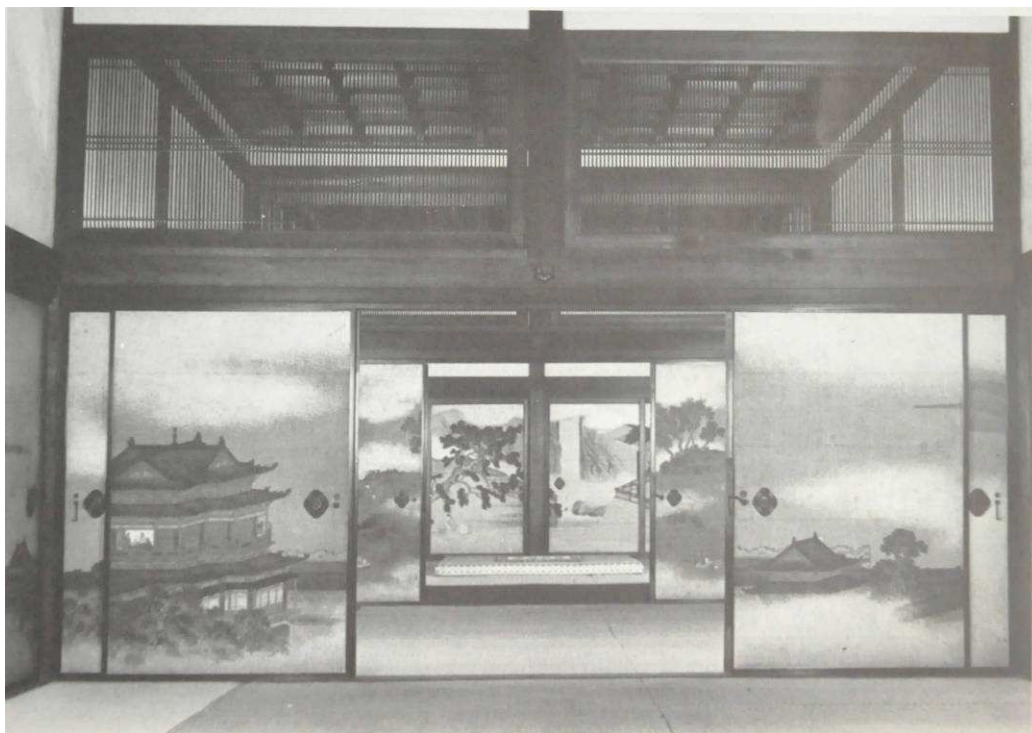


**Obr. 41** Jednopanelový paraván – *tsuitate*, 1. pol. 19. století, lakovaný dřevěný rám vykládaný perletí, přední strana: výšivka na hedvábí, zadní strana: zlatá malba na černém laku, výška: 70 cm, šířka: 50,3 cm.<sup>112</sup>

<sup>111</sup> Dostupné 17.6.2012 z:

<http://antiques.about.com/od/asianantiquesfurniture/a/Tsuitate071710.htm>

<sup>112</sup> Mobiliář Náprstkova muzea v Praze. Inv. č.: 1848, foto: Iva Lukešová.



**Obr. 42** Posuvné stěny *fusuma* dělící prostory v císařském paláci v Kjótu, Japonsko, Kjóto.<sup>113</sup>



**Obr. 43** Rozkládací šestidílný paraván – *byōbu*, výjev válečné scény, malba na papíře, asi 1630, Japonsko, výška: 173,2 cm, šířka: 65 cm (1 díl).<sup>114</sup>

<sup>113</sup> WILLS, P. – PICKWOAD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation*. s. 7.

<sup>114</sup> Mobilář Náprstkova muzea v Praze. Inv. č.: 20631, foto: Iva Lukešová.



**Obr. 44** Detail Obr. 43, dramatický děj vystupující z obrazové kompozice.<sup>115</sup>



**Obr. 45** Detail šestidílného paravánu, příklad využití troj-rozměrného efektu pomocí ostrého úhlu rozloženého paravánu.<sup>116</sup>



**Obr. 46** Paraván *byōbu* zobrazen ve správné pozici, 18. století, Japonsko.<sup>117</sup>

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> WILLS, P. – PICKWOAD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation*. s. 8.

<sup>117</sup> Ibidem.



**Obr. 47** Detail rozloženého paravánu *byōbu*, pohled na spojení panelů pomocí papírových pantů.<sup>118</sup>



**Obr. 48** Dvoudílný rozkládací paraván, výška: 82,5 cm, šířka: 85,2 cm (1 díl).<sup>119</sup>

<sup>118</sup> Mobilář Náprstkova muzea v Praze. Inv. č.: 34978, foto: Iva Lukešová.

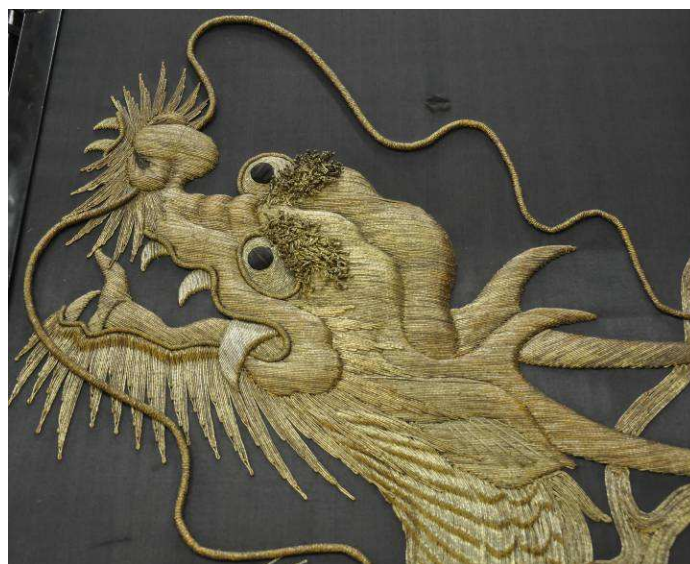
<sup>119</sup> Ibidem, Inv. č.: 3111.



**Obr. 49** Šestidílný paraván, zobrazení borovice a dvou bílých jeřábů na zlatém podkladě, poč. 19. století, výška: 171 cm, šířka: 62 cm (1 díl).<sup>120</sup>



**Obr. 50** Detail lakovaného rámu s tepaným kováním.<sup>121</sup>



**Obr. 51** Detail rozkládacího paravánu, plastická výšivka draka zlatým dracounem, kon. 19. století.<sup>122</sup>

<sup>120</sup> Ibidem, Inv. č.: 34214.

<sup>121</sup> Ibidem, Inv. č.: 34366.

<sup>122</sup> Ibidem, Inv. č.: 28403.



**Obr. 52** *Dívka připravující inkoust*, malba na hedvábí, 2. pol. 17. století – 1. pol. 18. století.<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Dostupné 29. 6. 2012 z:

[http://www.smithsonianeducation.org/educators/lesson\\_plans/japan\\_images\\_people/intropage5.html](http://www.smithsonianeducation.org/educators/lesson_plans/japan_images_people/intropage5.html)

### 3.2.1 Karibari

Obor, který se zabývá japonskými technologiemi, související s montáží svitků, všech forem obrazového umění, posuvných dveří či paravánů se nazývá *hyōgushi*. Vše je úzce propojeno s preventivní péčí a také opravami a restaurováním zmíněných objektů.<sup>124</sup>

*Karibari*<sup>125</sup> je výraz pro tradiční lehký panel, používaný k vypnutí svitku a uměleckých děl na papíře a hedvábí. Je konstruován stejným způsobem jako posuvné dveře *fusuma* a paraván *byōbu*. V Číně se používá výraz, kterým je míněna montážní (také vypínací či podlepovací) deska<sup>126</sup>. Tyto desky byly vyvinuty v Číně v průběhu 15. století.

Japonská „schnoucí (vypínací) deska“<sup>127</sup> má též lehkou dřevěnou konstrukci. Toto jádro je tvořeno latěmi do sebe vsazených křížením tak, aby se zabránilo případnému kroucení při kolísání relativní vlhkosti [Obr. 53]. Nejčastěji používaným dřevem pro tuto konstrukci je cedr, lehký, stabilní a odolný vůči napadení plísněmi a dřevokazným hmyzem. Pro sestavení konstrukce se používají bambusové kolíky. Velikost panelu se řídí podle potřeby. Případné nerovnosti musí být nejprve odstraněny malým hoblíkem. Na dřevěnou konstrukci je dále postupně lepeno až sedm vrstev japonského papíru. Každá vrstva má svůj specifický postup a název, kdy je určeno jaký papír bude použit. Je volen také tvar papíru (pruhy a obdélníky různých velikostí) a způsob jeho aplikace [Obr. 54]. Jako lepidlo se používá pšeničný škrob, který je připraven ve dvou koncentracích, hustší a řidší. Každá vrstva by měla být vždy považována za suchou ještě před tím, než se začne aplikovat další. První dvě vrstvy japonských papírů (*minogami* nebo *sekishū-shi*) jsou obvykle plněny uhlíčitánem vápenatým ( $\text{CaCO}_3$ ), což zabraňuje migrování pryskyřic do papíru z dřevěné konstrukce. Povrch *karibari* by měl být voděodolný, proto je po uschnutí poslední vrstvy naimpregnován několika nátěry *shibu* – šťáva z nezralého ovoce kaki

<sup>124</sup> WILLS, P. – PICKWOAD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation*. S. 4.

<sup>125</sup> *karibari* – původně ze slov *kakeru* (schnout) a *haru* (napnout). FRASER, J. A., *Karibari – Japanese drying screen*. In: A.I.C.C.M. Bulletin. 14/1988. S. 33 – 50. ICCROM: 1988. S. 48.

<sup>126</sup> mounting board. WILLS, P. – PICKWOAD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation.*, s. 54.

<sup>127</sup> drying-board. Ibidem.

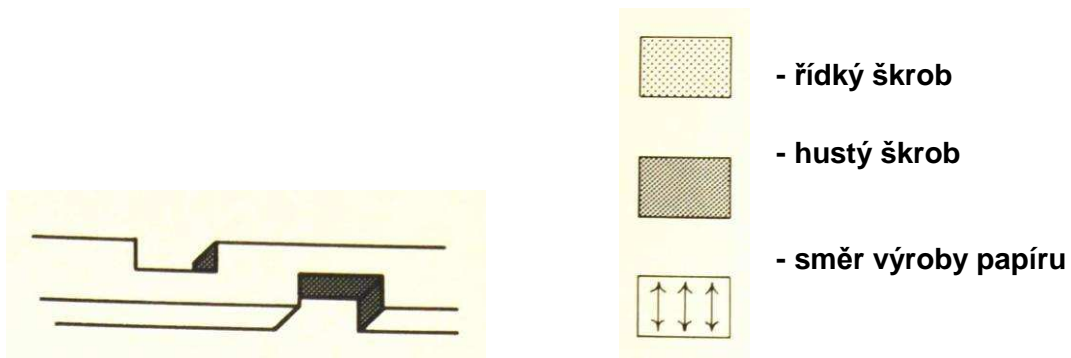


(*Diospiros lotus*, *Diospiros japonica*). Někdy bývá celá plocha opatřena tenkou vrstvou škrobového mazu a po zaschnutí je teprve natřena pomocí *shibu*. Takto vyrobený panel *karibari* je připraven pro napínání plošných papírových a hedvábných objektů. Jeho důmyslný systém zabraňuje kroucení a případnému roztržení při jejich vysychání. Před napnutím jsou na okraje objektu nejprve přilepeny pruhy papíru. Poté je objekt rovnoměrně zvlhčen a za přečnávající pruhy papíru napnut na *karibari* desku. Výhodné je co nejdéle nechat objekt na *karibari* napnutý, aby si zvykl na změny klimatických podmínek.<sup>128,129</sup>

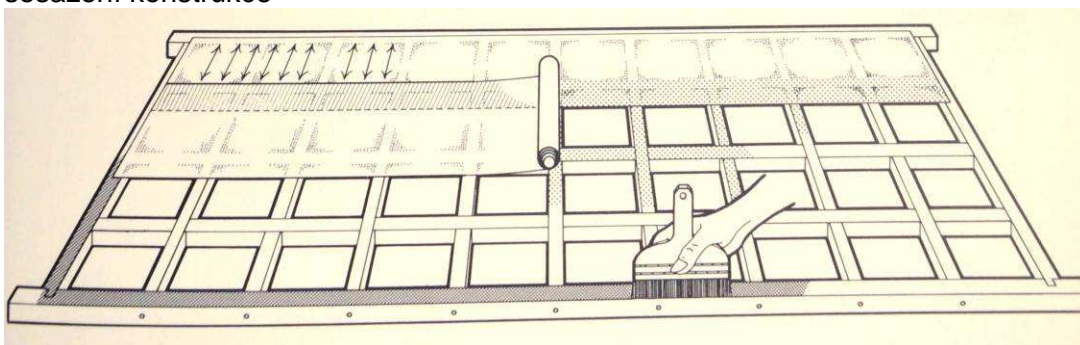
---

<sup>128</sup> WILLS, P. – PICKWOOD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation*. s. 54 – 60.

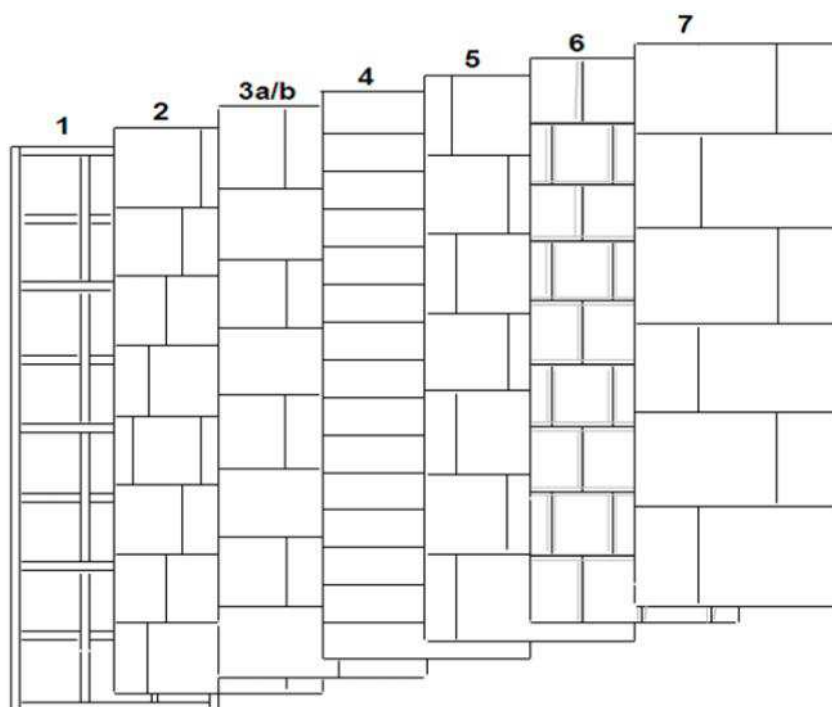
<sup>129</sup> FRASER, J. A., *Karibari – Japanese drying screen*. S. 33 – 50.



Způsob tvarování dřevěných latí pro sesazení konstrukce



Obr. 53 Dřevěná konstrukce *karibari* a způsob aplikace 1. vrstvy papíru.<sup>130</sup>



Obr. 54 *Karibari* – schéma vrstev papíru lepených na dřevěný rám.<sup>131</sup>

<sup>130</sup> WILLS, P. – PICKWOAD, N. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation*. s. 55.

<sup>131</sup> Archiv autora.

### 3.3 Evropské paravány

Evropské paravány se od těch orientálních příliš neliší. Znamé jsou paravány různých velikostí, jednodílné i vícedílné – rozkládací. Pokud byl tento interiérový doplněk z jednoho kusu menší velikosti, jednalo se většinou o krbovou zástěnu [Kap. 3.3.1]. Vícedílné paravány obvykle dosahovaly výšky vzrostlé osoby a skládaly se ze dvou a více panelů spojených kovovými panty, které byly z počátku z kožených řemenů.

Existují zmínky o evropských paravánech z období gotiky ještě před propojením orientu se západem. Přenosné paravány byly navrhovány do rozlehlých ponurých gotických hradů. Tyto evropské rozkládací paravány se skládaly z masivních dubových prken a působily spíše jako hrazení, nežli interiérový doplněk. Třebaže se vzhled těchto rozkládacích paravánů zdaleka nepřibližoval původní kráse čínských paravánů, rozlehlé místnosti byly díky nim útulnější.<sup>132</sup> Ranými příklady z Anglie byly paravány stavěné na konec haly, před vchody vedoucí do pracovních místností, jako byla kuchyň, spižírna atp., aby je oddělily. Později byly dřevěné paravány stavěny před vchodové klenby, aby zakryly dění v kuchyni. Podobné využití bychom mohli nalézt i dnes. Rané inventáře nábytku v Anglii čítají vysoké počty paravánů, kde jsou zaneseny jako „wicker skreynes“<sup>133</sup>. Pod tímto výrazem se mohly skrývat jak krbové zástěny, tak návrhy paravánů. S příchodem paravánů z orientu si Evropané začali všimnout také jejich estetické a funkční stránky. Rané paravány v Anglii byly hrubě konstruované a někdy byly doprovázené scénami ze života na venkově, jako loveckými miniaturami nebo jednoduchými krajinami. Tato zobrazování byla odrazem individualismu, neformálnosti a domácího uměleckého řemesla. Postupem času v 18. století svou oblibu získaly paravány zdobené výšivkou [Obr. 55]. Oblíbenými tématy zobrazovanými na paravánech francouzského venkova 18. století, byly venkovské slavnosti a idylické scény. Tématem venkovských slavností se ve své tvorbě zabýval francouzský malíř Nicolas Lancret, jehož slavné motivy byly použity na paraván *Čtyři denní doby* z roku kolem 1730 [Obr. 56]. Paraván s venkovskými scénami vznikl také pod rukama malíře

<sup>132</sup> Dostupné 20. 6. 2012 z: <http://www.invitinghome.com/Screens/ScreensEnter.htm#4>

<sup>133</sup> Zřejmě středověký výraz pro paraván z proutí. KOMANECKÝ, M., *The folding image*. S. 29.

Françoise Bouchera. Dalším francouzským malířem paravánů byl J. Antoine Watteau.<sup>134</sup>

V Čechách se čistě venkovský paraván objevuje až kolem 1. pol. 19. století, kdy nahrazuje koutní plachtu roztaženou podél postele rodičky nebo nemocného, oddělující je tak od ostatního prostoru světnice. Konstrukčně i svým vzhledem je odvozen od zástěn z panských interiérů. Sestává ze dvou až šesti vzájemně spojených obdélných rámců. Směrem do místnosti bývá na rámech napnuté hrubé obvykle konopné plátno zdobené většinou malbou. Podobně jako koutní plachty tak paravány přejaly v lidové víře ochrannou funkci. Proto častým malovaným motivem je Panna Maria Pomocná, sv. Kateřina, sv. Anna, Narození Páně, apoštolové, národní patroni a další světci. Dále jsou v českém lidovém prostředí známy paravány s květinovými aplikacemi z různobarevných látek, v menší míře pak malované nebo aplikované slohové motivy.<sup>135</sup> [Obr. 57 a Obr. 58]

Vrátíme-li se k paravánům 18. století, jejich přítomnost v evropských interiérech dokládají mimo jiné malby či grafiky umělců. [Obr. 22 a Obr. 23, Kap. 2.3 a Obr. 59] Paraván na francouzském šlechtickém dvoře byl v té době součástí intrik a klevetění, které se za ním často odehrávalo. Podobné důvěrnosti a výměny informací toho druhu jím byly dokonce podporovány. Asi nejpropracovanější známý paraván ve Francii, byl navržen pro apartmá Ludvíka XVI., navržený podle jeho vlastní představy [Obr. 60].<sup>136</sup> Papírové paravány z 18. století jsou také spojovány s historií tapet. V tomto období totiž nebyly evropské papírové tapety fixně spojeny se zdmi, ale byly napínány na dřevěné rámy a volně ukotveny do přímé blízkosti zdí. Na konci století byly tyto tapety využívány pro výrobu paravánů.<sup>137</sup>

Zdá se, že na konci 18. století paravány vyšly z módy, přestože se občas objevují na obrazech a grafikách v jednoduchých domácích scénách.

---

<sup>134</sup> Ibidem, s. 32 – 33.

<sup>135</sup> TURNSKÝ, Marek – MEVALDOVÁ, Helena. *Lidový nábytek v českých zemích*. Výběrový katalog regionálních typů lidového nábytku ze sbírek Národopisného oddělení Národního muzea. Praha: Národní muzeum, 2009. Elektronický zdroj CD-ROM. Pod heslem – paraván.

<sup>136</sup> KOMANECKY, M., *The folding image*. S. 29.

<sup>137</sup> REYDEN, van der, Dianne. *The history, technology, and care of folding screens: Case studies of the conservation treatment of western and oriental screens*. Dostupné 6. 7. 2012 z:

[http://www.si.edu/mci/downloads/REACT/folding\\_screens.pdf](http://www.si.edu/mci/downloads/REACT/folding_screens.pdf)

Dochované paravány z té doby postrádaly smysl pro detail a dokonalé řemeslné zpracování. Po roce 1800 se skutečně žádní významní umělci v Evropě nepokoušeli rozkládací paravány navrhovat či vytvářet. Existoval-li jakýkoli požadavek na tyto objekty, setkal se spíše s exempláři z předešlých období. Přesto však paraván nezaknčil a to i přesto, že systém vytápění interiérů se stále inovoval. Nejméně půl století paraván přežíval v nepřízni, aby ve druhé polovině 19. století mohl vstoupit do nové role.<sup>138</sup>

*„Naši předci využívali výhod paravánu ve velké míře, je proto velká škoda, že tento typ nábytku postupem času pozbývá svého užitku, bezesporu z důvodu malých prostor našich příbytků, pro které by byly břemenem.“*<sup>139</sup> Napsal v roce 1881 francouzský kritik, historik a vydavatel Charles Blanc. Předci, které má autor na mysli, jsou s největší pravděpodobností ti z předešlých století, kdy byly paravány samozřejmou součástí vybavení prostorných a vzdušných sídel horních vrstev společnosti. Ve skutečnosti tomu tak opravdu bylo. Zmenšující se obytné prostory a sklony samotných umělců v první polovině 19. století vedly k tomu, že existovalo velmi málo paravánů vykazujících estetické a historické kvality. Přesto zhodnocení Ch. Blanca nebylo zcela přesné, protože v 50. letech 19. století pod rukama malířů Camilla Corota a mladého Paula Cézanna [Obr. 61] vznikly rozkládací paravány. Tyto paravány však nebyly nikdy veřejně vystavované, proto ani nemohly být známé veřejnosti. S odstupem času lze říci, že byly prvními signály oživení zájmu o tento žánr, který trvá až dodnes. Za necelých dvacet let se Paříž díky slavným malířům jako byl Pierre Bonnard [Obr. 62], Edouard Vuillard, Maurice Denis [Obr. 63] a Odilon Redon [Obr. 64], stala centrem produkce paravánů. Malíři navíc své úsilí propojili s architekty a návrháři nábytku z celé Evropy a také z Ameriky. Umělci, kteří v období mezi lety 1870–1910 vytvořili jeden nebo více paravánů, byli William Morris či Edward-Burne Jones v Anglii, Charles Rennie Mackintosh ve Skotsku, Paul Klee ve Švýcarsku [Obr. 65], Josef Hoffmann v Rakousku, Carlo Bugatti v Itálii, Antonio Gaudí ve Španělsku, Thomas Wilmer Dewing

<sup>138</sup> KOMANECKY, M., *The folding image.*, s. 37 – 39.

<sup>139</sup> „Our ancestors made great use of folding screens, and it is truly sad that this type of furniture is falling little by little into disuse, no doubt because of the small size of our apartments, which would soon be encumbered by them.“ KOMANECKY, M., *The folding image.*, s. 41.

v Americe a stejně tak americký emigrant James McNeill Whistler [Obr. 70]. Zájem o paravány tak překročil mezinárodní i mezioborové hranice. Motivace umělců pro tvorbu paravánů byla různá. Některé byly vyrobeny na zakázku, některé si umělci vyráběli pro vlastní potřebu, zatímco ostatní vznikaly pro obchodní trh a často jako součást dekorativního zařízení. Přáním Williama Morrisa bylo obnovit v Anglii kvalitu doplňků do interiérů. Při tom měli hrát důležitou roli umělci a umělečtí řemeslníci jak při navrhování, tak při samotné výrobě. Morrisovy idey se setkaly s pochopením napříč celou Evropou a měly vliv i na amerického umělce Gustave Stickleyho. Cíle W. Morrisa vyústily ve výrobu několika paravánů ze 70. let 19. století. [Obr. 66]

Jak již bylo zmíněno, ve Francii měla výroba paravánů tradici již v 18. století a na konci 19. století se v tvorbě paravánů objevuje návrat k rokoku. Obliba paravánů se nadále rozšiřovala takovým způsobem, že brzy v celé Evropě nebylo téměř jediné domácnosti střední a vyšší třídy, která by nevlastnila tento univerzální kus nábytku. [Obr. 67 a Obr. 68] V Evropě a v menší míře pak v Americe na tvorbu paravánů stále působil silný vliv orientálního umění. To mohlo být způsobené také tím, že někteří tvůrci přímo vlastnili japonské paravány. Umělci nehledali inspiraci ani tak v provedení japonských paravánů jako spíše u japonských dřevořezových tisků.[Obr. 69] Na druhou stranu umělce lákal objekt, který jim byl znám jako produkt tisícileté tradice japonských umělců a tím byl právě vícedílný rozkládací paraván. To co většinu z nich přitahovalo, byla představa funkčního předmětu, jehož povrch mohl být z obou stran zdoben podle vlastního vkusu. Možnost ho rozkládat byla nutností. Umělce nadchla myšlenka „rozkládacího obrazu“. Toho někteří z nich využívali pro své kompozice a obraz tak pokračoval z panelu na panel. Pro jiné byla relativně malá plocha paravánů spíše vhodná pro ornamentální vzory a motivy a při tom používali přepychových materiálů. Někteří stále odmítali chápat obraz paravánů jako celek a jeho vzhled začleňovali do širšího kontextu s interiérem. Úsilí malířů, architektů a designérů mezi lety 1870–1910 vyústilo ve zlatý věk produkce paravánů.<sup>140</sup> S přelomem 19. a 20. století se

---

<sup>140</sup> KOMANECKY, M., *The folding image.*, s. 41 – 43.

objevila nová skupina talentovaných architektů, designérů a uměleckých řemeslníků, kteří byli ochotni uspokojit vzrůstající požadavek na rozkládací paravány. Pod taktovkou nového uměleckého proudu *art nouveau*, umělci z Francie, Holandska, Belgie, Rakouska, Itálie, Španělska a Anglie, vyzkoušeli přirozenost paravánu a jeho roli v prostředí, kterým byl obkloповán. Jedním z nich byl i český rodák Alfons Mucha, ve Francii známý také jako tvůrce barevných litografií. Už na konci 90. let 19. století začal rámovat své podélné plakáty a vytvářet z nich paravány.<sup>141</sup> Názorným příkladem může být paraván restaurovaný v praktické části této práce. Paravány obecně z období secese se vyznačovaly dekorativností a stylizovanými florálními dekory. Dekorativní role paravánu se zvětšovala a v souvislosti s ní se projevila materiálová a designérská invence. Jedním takovým umělcem byl Carlo Bugatti z Itálie. Jeho styl byl hodnocen jako turecký, arabský či alžírský. Tento dojem byl zřejmě způsoben materiálovou skladbou a tvaroslovím jeho nábytkových produktů, mezi nimiž byly i paravány. Své geometrické tvary (typickými byly disky v pseudo-arabském stylu) kombinoval s florálními motivy. [Obr. 71] Podobným inovátorem ve svém oboru byl španělský architekt Antonio Gaudí, který navrhoval nábytek výhradně pro své interiéry. [Obr. 72 a Obr. 73] Paravány byly tak oblíbené a tak často používané jako interiérový doplněk, že architekti, designéři a výrobci nábytku experimentovali s formátem paravánu po celé Evropě. Mezinárodní charakter stylu *art nouveau* byl obklopen také komerčními poměry. Renomovaným výrobcem nábytku z ohýbaného dřeva byl rodinný podnik Thonet ve Vídni. Firemní katalogy zahrnovaly také několik paravánů. [Obr. 74] Do panelů těchto paravánů byly vkládány například grafické listy, nebo fotografie.

Zajisté paravány nebyly v domácím prostředí tak běžné jako obrazy, ani nebyly tak běžnou záležitostí jakou je například židle, ale prostřednictvím umělců či architektů se staly žádanými objekty. Ať tak či onak, motivace těchto designérů a jejich příspěvky navždy změnilы vývoj západních

---

<sup>141</sup> Ibidem, s. 84.

paravánů, obnovující tradici. Ta pokračovala v nalézání nových způsobů vyjadřování v průběhu 20. století.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Ibidem, s. 43 – 110.





**Obr. 55** Jednodílný paraván s výšivkou, vyřezávaný zlacený rám, 18. století, výška – 152,5 cm, šířka – 97,5 cm, Čechy.<sup>143</sup>



**Obr. 56** Nicolas Lancret, Francie, čtyřdílný paraván, *Čtyři denní doby*, olej na plátně, zlacený rám, asi 1730, výška – 191,8 cm, šířka – 233,7 cm (celek).<sup>144</sup>

<sup>143</sup>Evidenční karty mobiliárního fondu Národního památkového ústavu Olomouc, s pracovištěm v Olomouci. Mobiliář zámku ve Velkých Losínách, Inv. č.: VL02994.

<sup>144</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image.*, s. 34.



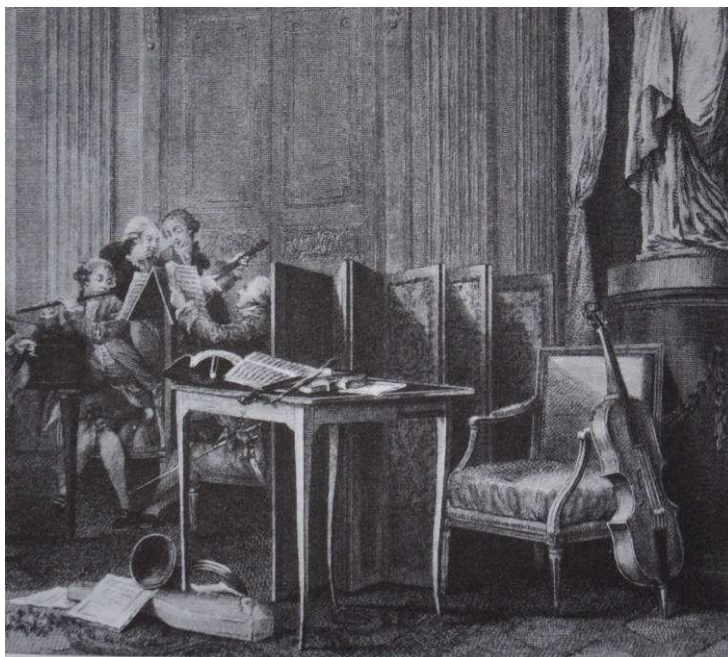
**Obr. 57** Šestidílný malovaný paraván z Prachaticka, 1. pol. 19. století, Čechy, výška – 167 cm, šířka – 58 cm (1 díl).<sup>145</sup>



**Obr. 58** Šestidílný malovaný paraván ze Soběslavska, kolem roku 1840, Čechy, výška – 175 cm, šířka – 48 cm.<sup>146</sup>

<sup>145</sup> TURNSKÝ, M. – MEVALDOVÁ, H. *Lidový nábytek v českých zemích*. Pod heslem – paraván.

<sup>146</sup> Ibidem.



**Obr. 59** François Dequevauviller, Francie, *L'Assemblée au concert*, 1784, detail.<sup>147</sup>



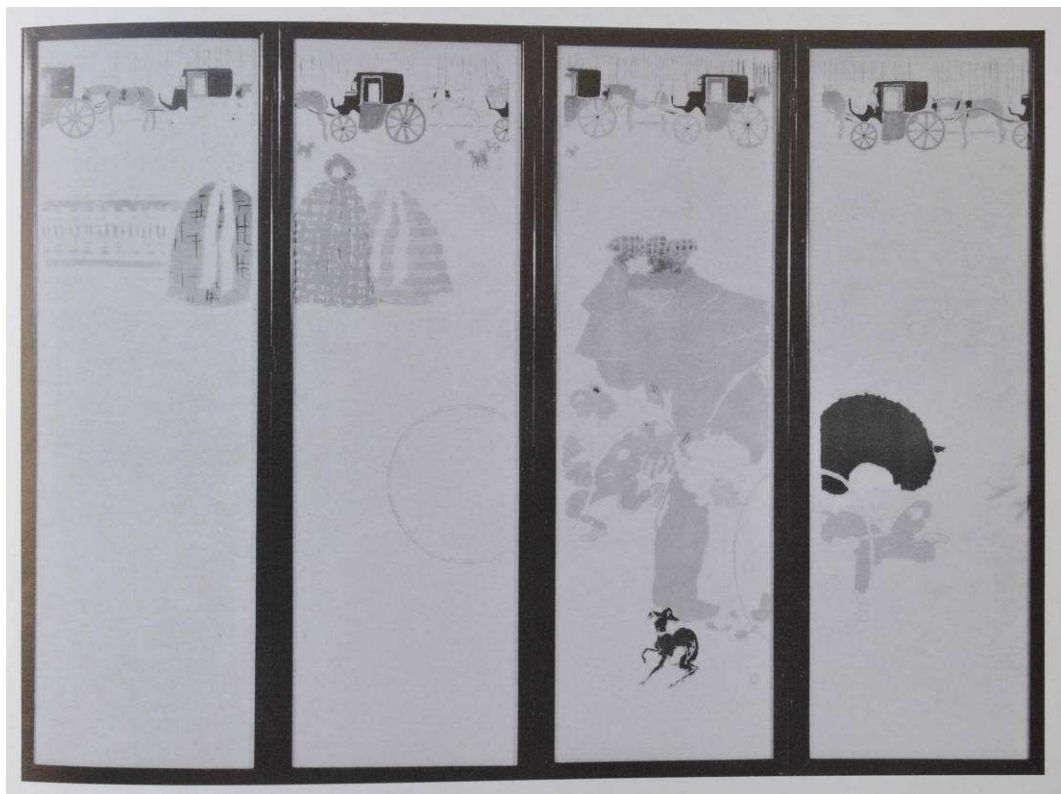
**Obr. 60** Šestidílný paraván pro Ludvíka XVI., Francie, 1786, malba na hedvábí, pozlacený bronzový rám, výška – 120 cm, šířka – 269,9 cm (celek).<sup>148</sup>

<sup>147</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image.*, s.37.

<sup>148</sup> Ibidem, s. 38.



**Obr. 61** Paul Cézanne, šestidílný paraván, 1858–1860, olej na plátně, 249,9 x 403,9 cm (celek).<sup>149</sup>



**Obr. 62** Pierre Bonnard, čtyřdílný paraván, 1896, barevná litografie, 150 x 200 cm (celek).<sup>150</sup>

<sup>149</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>150</sup> Ibidem, s. 145.



**Obr. 63** Maurice Denis, čtyřdílný paraván s hrdličkami, asi 1902, olej na plátně, 162 x 204 cm (celek).<sup>151</sup>



**Obr. 64** Odilon Redon, trojdílný Červený paraván, 1905–1908, tempera na plátně, 173 x 234 cm (celek).<sup>152</sup>

<sup>151</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>152</sup> Ibidem, s. 81.



**Obr. 65** Paul Klee, pětídílný paraván, *Krajina s řekou Aare*, 1900, olej na plátně, dřevěný pozlacený rám, 144 x 240 cm (celek).<sup>153</sup>



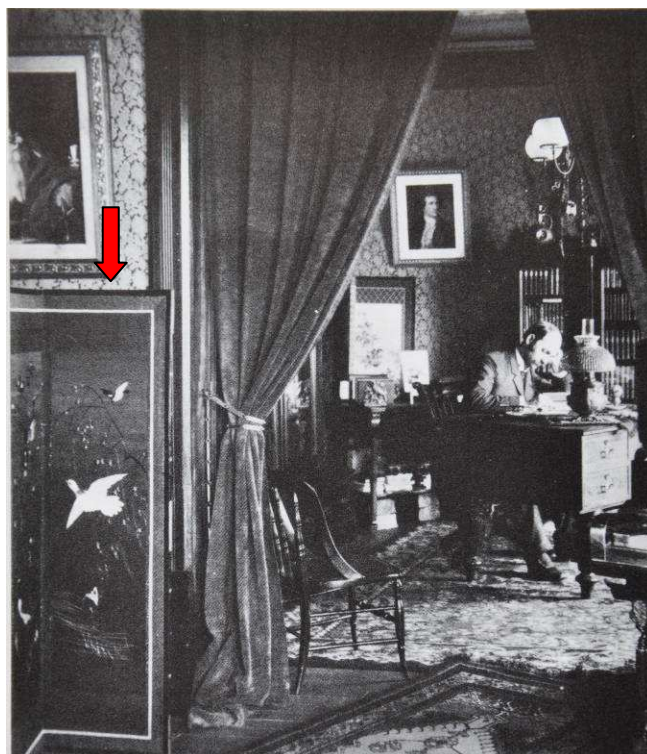
**Obr. 66** William Morris & Co., trojdílný paraván pro salon rodiny Sandersonových v Bulleswood, Kent, asi 1889, hedvábná výšivka, mahagonový rám, 184 x 186 cm (celek).<sup>154</sup>

<sup>153</sup> Ibidem, s. 154.

<sup>154</sup> FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. Přeloženo z německého originálu. 2. upravené vyd. Bratislava: Slovart, 2007. s. 30.



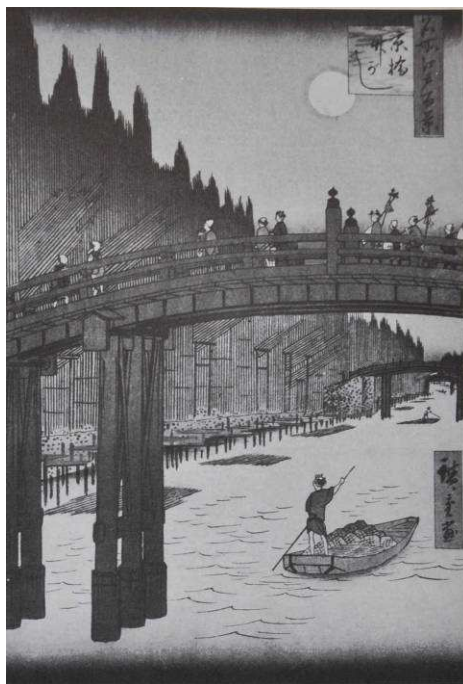
**Obr. 67** Fotografie interiéru s paravánem rodiny James Lancaster Morgan, Brooklin, New York, 1888.<sup>155</sup>



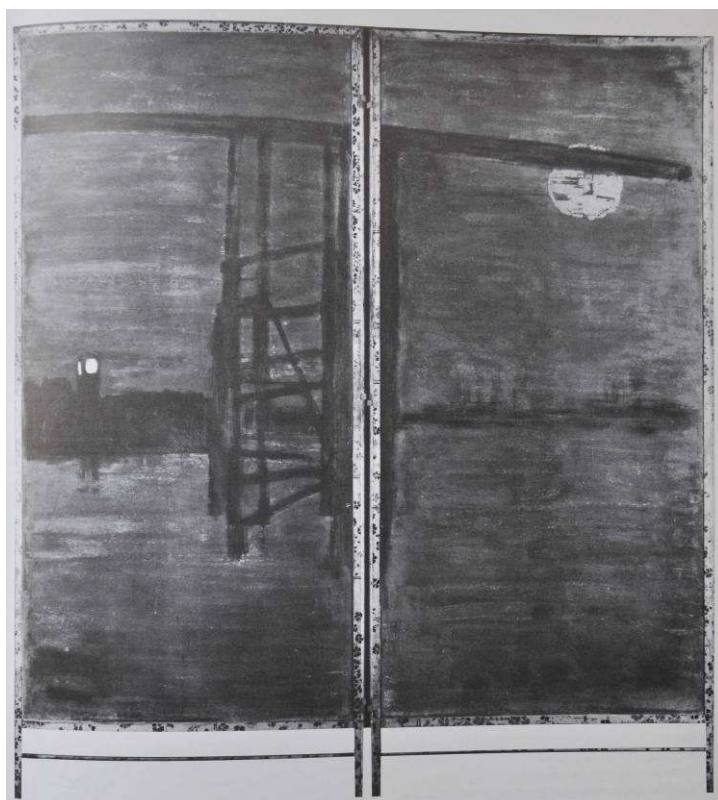
**Obr. 68** Fotografie interiéru s paravánem, sídlo Arthur Dana Wheelera, Mentone, Chicago, 1891.<sup>156</sup>

<sup>155</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image.*, s. 55.

<sup>156</sup> *Ibidem*, s. 55.



**Obr. 69** Andō Hiroshige, Japonsko, asi 1857, *Most Kyo*, dřevořezový tisk, 35,3 x 24 cm.<sup>157</sup>



**Obr. 70** J. A. McNaill Whistler, *Modrá a stříbrná: Paraván se starým mostem Battersea*, (inspirace japonským dřevořezovým tiskem), 1872, tempera na hnědém papíře na plátně, 195 x 182 cm (celek).<sup>158</sup>

<sup>157</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>158</sup> Ibidem, s. 59.





**Obr. 71** Carlo Bugatti, trojdílný paraván, kolem roku 1900, dřevěné panely, pergamen, intarzovaný zinek a mosaz, tepaná mosaz, střapce, 212 x 51 cm (jeden díl).<sup>159</sup>

<sup>159</sup> FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese*. s. 182.



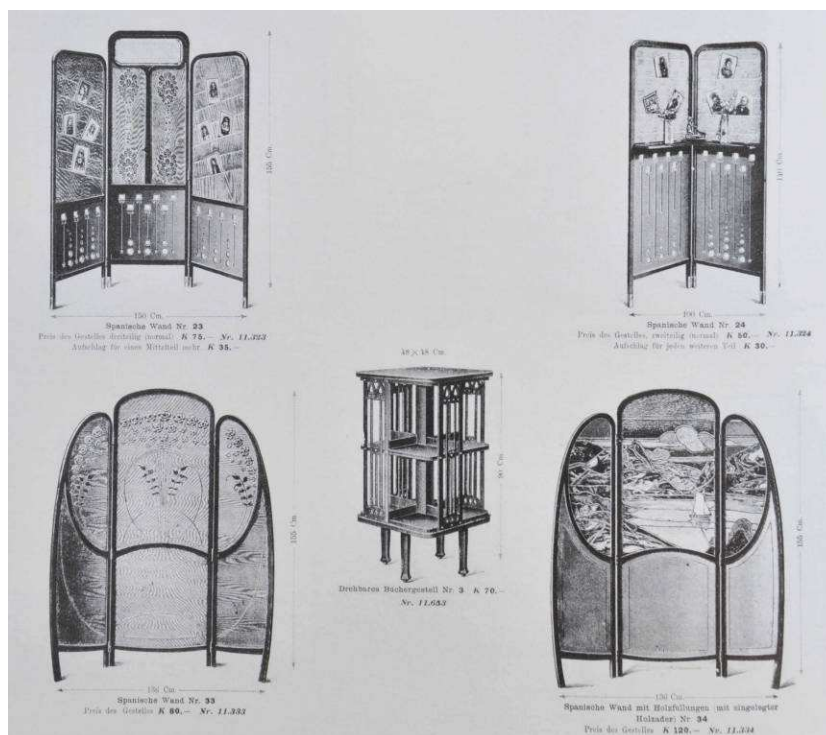
**Obr. 72** Fotografie interiéru sídla Casa Batlló v Barceloně, Antonio Gaudí, 1905–1907,<sup>160</sup>



**Obr. 73** Antonio Gaudí, pětidílný paraván, asi 1906–1910, dubové dřevo a sklo, 200 x 178,5 cm (celek).<sup>161</sup>

<sup>160</sup> KOMANECKY, M., *The Folding Image.*, s. 184.

<sup>161</sup> *Ibidem*, s. 182.



Obr. 74 Katalog z roku 1904 firmy Thonet Bentwood & Other furniture.<sup>162</sup>



Obr. 75 Trojdílný paraván s fotografiemi, 1899, Čechy, 151 x 125,8 cm (celek).<sup>163</sup>

<sup>162</sup> Ibidem, s. 90.

<sup>163</sup> Evidenční karty mobiliárního fondu Národního památkového ústavu Olomouc, s pracovištěm v Olomouci. Mobiliář zámku ve Velkých Losinách, Inv. č.: VL02919a.

### 3.3.1 Krbové zástěny

Jedná se o jednodílný typ paravánu menších rozměrů. Z pravidla byly stavěny ke krbům tak, aby tlumily sálání tepla. Tyto praktické interiérové doplňky měly původ v Anglii, kde oblíbené byly vykládané keramickými kachlemi. Začátek jejich používání je datován ke konci 17. století. V 18. století byly běžné zástěny na podstavci. Zástěna mohla stát na čtyřech nohách jako kůň (fr. *cheval*) nebo koza. Z toho vycházelo jejich označení „na kozlíku“. Podstavcem zástěny mohla být tyč vycházející z trojnožky [Obr. 76 a Obr. 77 ]. Zakončení nohou často připomínalo zvířecí tlapy nazývané drápotivé patky. Některé krbové zástěny nebo také clony, měly dlouhou tyč, výškově nastavitelnou [Obr. 78]. Oheň byl důležitým zdrojem světla a jediným zdrojem tepla, proto u něj lidé seděli blízko. Tyto malé clony na tyči, které jim chránily obličej, byly velice užitečné zvláště od té doby, kdy jednou ze složek kosmetických přípravků byl vosk. Tyto objekty byly často vyráběné v párech, každý na jednu stranu krbu. První tyčové zástěny se vyráběly ze železa a později se k dlouhým tyčím připevňovaly dřevěné clony pomocí šroubu a matky, což umožňovalo nastavení výšky podle potřeby uživatele. Módní byly i menší skládací tabulové zástěny potažené malovanou kůží, drahými látkami nebo výšivkami. [Obr.79 a Obr. 80] Specifickým typem byla drobná zástěna obvykle oválného tvaru, která se stavěla na stůl a chránila plamen svíčky před prouděním vzduchu. Používala se při čtení a je označována pod francouzským termínem *ecran a lumière*.<sup>164, 165</sup>

### 3.3.2 „Tichý společník“ – specifický typ interiérového doplňku

Během průzkumu českých sbírek jsem narazila na jeden specifický typ mobilního interiérového doplňku. Tyto objekty pravděpodobně měly funkci spíše estetickou, ale mohly sloužit i jako krbová zástěna. V literatuře se mi o těchto objektech nepodařilo najít žádné bližší informace. Jedná se o jakési deskové kulisy figurín v životní velikosti nazývané „tichý společník“. Tyto dřevěné, ručně malované figuríny (5 kusů) jsou součástí mobiliáře zámku ve

<sup>164</sup> TOGNER, M., TOGNEROVÁ, M. *Terminologický slovník historického nábytku...*, s. 66 – 67.

<sup>165</sup> ATTERBURY, Paul; THARP, Lars. *Encyklopedie starožitností*. Přeloženo z angličtiny. Bratislava: Perfekt, 1995. s. 244 – 245.

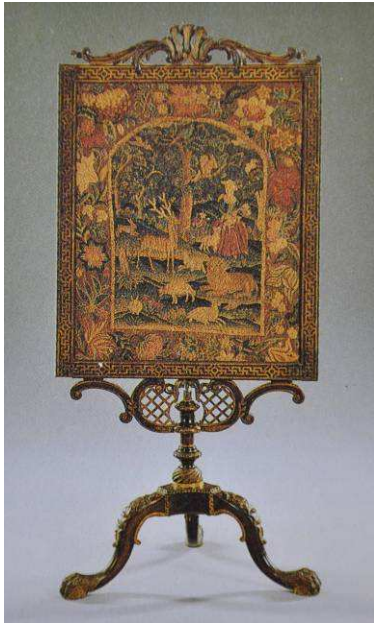
Velkých Losinách [Obr. 81 a Obr. 82]. Bližší informace a záznamy o nich jsem vyhledala z evidenčních karet mobiliárního fondu Národního památkového ústavu Olomouc, kde byly popsány následovně.

*„Tyto iluzivní kulisy, siluety či deskové figuríny v životní velikosti vznikly pravděpodobně v Holandsku, zemi s obrovskou popularitou žánrových a trompe l’oeil obrazů. Poprvé se objevují na počátku 17. století a jejich popularita přetrvala až do 19. století. Tito tišší společníci, jak se jim také říká, se stali zábavnou dekorací šlechtických sídel. Byli stavěni do rohů místností, ke schodištím nebo před krby, kde v letních měsících sloužili jako lehké krbové zástěny. Účelem bylo překvapit nebo alespoň pobavit návštěvníky. K nejoblíbenějším motivům patřily postavy služebnictva, dětí, zvířat či vojáci. Dochovaly se však i figuríny zobrazující reálné postavy, většinou portréty šlechtických dětí.*

*Technicky šlo o olejovou malbu na kompaktní dřevěné desce, většinou z borovice, která měla pro dosažení větší iluze hranu zkosenou směrem dozadu, dole byla pak deska opatřena opěrným křížem nebo soklem. Autory byli především anonymní malíři a jen velmi malé množství figurín je signovaných...<sup>166</sup>*

---

<sup>166</sup> Evidenční karty mobiliárního fondu Národního památkového ústavu Olomouc, s pracovištěm v Olomouci, pod inventárními čísly: VL01745, VL01746, VL01747, VL01748, VL01749.



Obr. 76



Obr. 77



Obr. 78



Obr 79



Obr. 80

**Obr. 76** Krbová zástěna, asi 1765, mahagonová zlacená konstrukce, tapiserie, vyřezávaný rám s falešným mřížovím v čínském stylu, 135 x 64 cm.<sup>167</sup>

**Obr. 77** Americká mahagonová zástěna ke krbu, výšivka, 1766, 152 x 56 cm.<sup>168</sup>

**Obr. 78** Pár zástěn na tyči z růžového dřeva, berlínská výšivka, 1835, výška 152 cm.<sup>169</sup>

**Obr. 79** Jedna z dvojice mahagonových částečně zlacených zástěn na čtyřech nohách, hedvábná deska.<sup>170</sup>

**Obr. 80** Dvoudílná krbová zástěna, mahagon, mříž v čínském stylu, asi 1763–1766, plátěné tabulky zdobené malbou jsou z pozdější doby, výška 114 cm.<sup>171</sup>

<sup>167</sup> ATTERBURY, P., THARP, L. *Encyklopedie starožitností*. s.244 – 245.

<sup>168</sup> Ibidem, s.244 – 245.

<sup>169</sup> Ibidem, s.244 – 245.

<sup>170</sup> Ibidem, s.244 – 245.

<sup>171</sup> Ibidem, s.244 – 245.



**Obr. 81** Figurka „tichý společník“, přední a zadní strana, malba na desce z borového dřeva, kolem roku 1700, Čechy, výška 107 cm, tloušťka 1,7 cm.<sup>172</sup>



**Obr. 82** Figurky „tichých společníků“, malba na desce z borového dřeva, kolem roku 1700, Čechy, rozměry dívka: výška 96,5 cm, tloušťka 1,7 cm; rozměry chlapec: výška 97 cm, tloušťka 1,7 cm.<sup>173</sup>

<sup>172</sup> Evidenční karty mobiliárního fondu Národního památkového ústavu Olomouc, s pracovištěm v Olomouci, inv. č.: VL01748.

<sup>173</sup> Ibidem, inv.č.: VL01746, VL01749.

#### 4. Orientační průzkum paravánů v českých sbírkách

Cílem průzkumu bylo zjistit stav paravánů uložených v českých sbírkách tak, aby dostatečně zřetelně dokumentoval jejich technický a slohový vývoj.

S ohledem na široké zaměření teoretické části diplomové práce, nebylo možné provést natolik důsledný průzkum, který by obsáhl všechny české sbírkové fondy. Aby průzkum zároveň vypovídal o skutečném stavu paravánů v českých sbírkách, získané informace by měly být ověřeny osobně. Takto důkladným průzkumem by se zajisté mohla věnovat samostatná práce jako je např. doktorandská. Proto byl průzkum zaměřen na užší zvolený okruh památek. Zvoleným okruhem byly zpřístupněné památky ve správě Národního památkového ústavu (dále jen NPÚ). Těmto vybraným institucím byl prostřednictvím e-mailu zaslán dotazník, který jsem předem vytvořila [příloha 1]. Seznam zpřístupněných památek ve správě NPÚ, kterým byl zaslán dotazník je uveden v tabulce 1. Zpětná vazba s dotazníky však nebyla příliš uspokojivá, také jistě proto, že vyplňování dotazníku může zabrat mnoho času. Z toho důvodu jsem osobně navštívila jednu z institucí za účelem získání informací o paravánech a fotografií. V tomto případě to bylo olomoucké pracoviště NPÚ, kde mi byl poskytnut výtah z evidenčních karet příslušného mobiliárního fondu. Dále mi byl na základě žádosti a vyplnění badatelského listu zaslán v elektronické podobě výtah z evidenčních karet mobiliárních fondů NPÚ libereckého pracoviště. Mimo zvolený okruh pak bylo několik paravánů prohlédnuto osobně. V této souvislosti jsem navštívila Náprstkovo muzeum v Praze a některé soukromé prostory. Také mi byly na základě žádosti zaslány fotografie paravánů s informacemi z Umělecko-průmyslového muzea v Praze.

Protože nebylo možné v této části práce plně dodržet prvotní plán – tedy sestavit co nejúplnější katalog paravánů uložených v českých sbírkových fondech tak, aby dostatečně zřetelně dokumentoval jejich technický a slohový vývoj, byl provedený průzkum vyhodnocen na některé vypovídající hodnoty o paravánech v českých sbírkách. Těmito hodnotami je jejich časové zařazení (doba vzniku) a paravány s aplikací papíru [Tabulka 1]. Na základě vyhodnocení získaných informací



byl vytvořen graf znázorňující počet paravánů z období jejich vzniku, ve sbírkách, z nichž byly získány informace [Obr. 83]. Je nutné brát v potaz, že získané informace nebyly ověřeny osobně. Proto výsledky jsou pouze orientační a mohly by sloužit pro navazující průzkum. Dále byly vybrány některé získané fotografie paravánů pro doprovod obrazové přílohy.

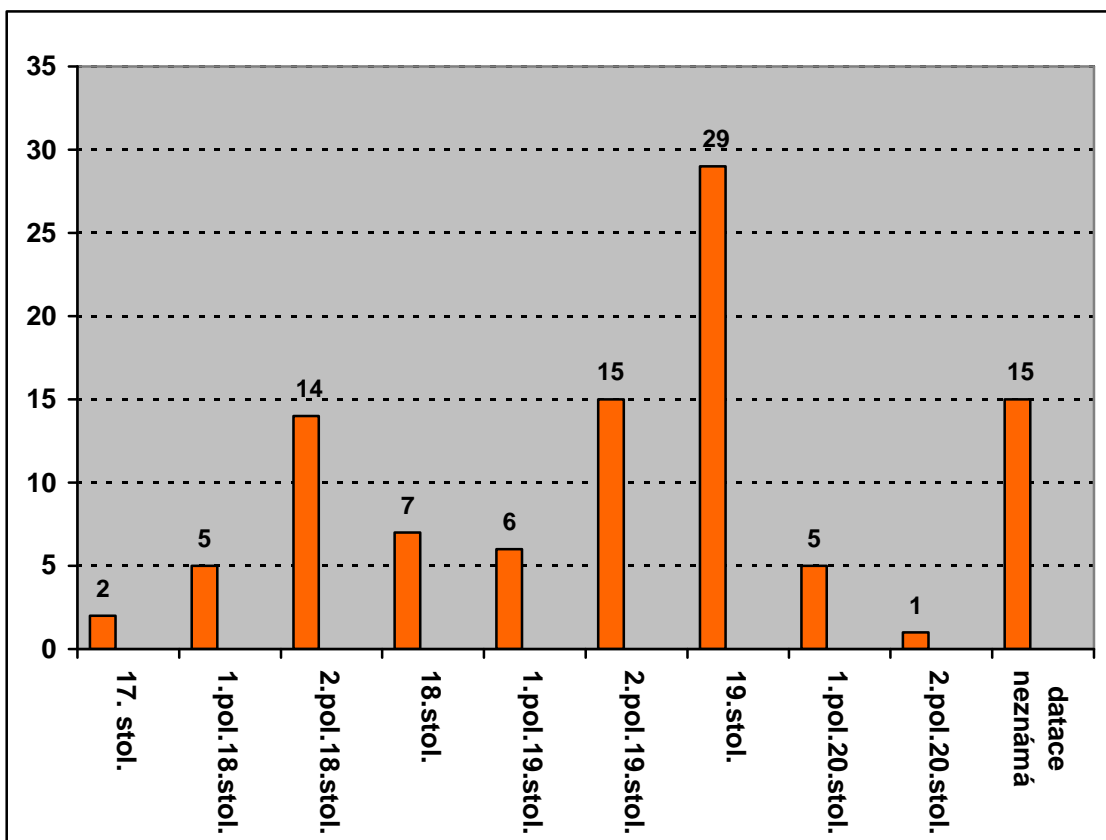
## 4.1 Vyhodnocení průzkumu

zpřístupněná památka NPÚ	odpověděli* (ano = x)	vyplnili dotazník/ informace získané na základě osobních poznatků (ano = x)	zjištěný počet paravánů a krbových zástěn	počet paravánů s aplikací papíru
Bečov nad Teplou	x	x	3	0
Benešov nad Ploučnicí	x	x	1	0
Bouzov				
Březnice				
Bučovice				
Buchlovice				
Červená Lhota				
Červené Poříčí				
Český Krumlov	x		25	2
Dačice				
Duchcov				
Frydlant				
Grabštejn				
Hluboká nad Vltavou				
Horšovský Týn				
Hořovice	x			
Hradec nad Moravicí				
Hrádek u Nechanic	x			
Hrubý Rohozec				
Janův Hrad				
Jaroměřice nad Rokytnou				
Javorník, Jánský Vrch				
Jezeří				
Jindřichův Hradec	x	x	20	3
Karlštejn				
Kladruby				
Konopiště	x			
Kozel				
Krásný Dvůr				
Kroměříž				
Křivoklát				
Kunštát				
Kynžvart				
Lednice	x	x	2	0
Lemberk	x	x	2	0

Libochovice				
Litomyšl				
Lysice				
Manětín				
Milotice				
Mnichovo Hradiště				
Mníšek pod Brdy				
Náchod	x			
Náměšř nad Oslavou				
Náměšř na Hané	x	x	3	0
Nebílovy	x	x	2	0
Opočno				
Pernštejn				
Ploskovice				
Raduň				
Rájec nad Svitavou				
Ratibořice				
Rožmberk				
Sázava	x	x	0	0
Slatiňany				
Stekník				
Sychrov	x	x	3	1
Šternberk na Moravě	x	x	4	3
Telč				
Třeboň				
Uherčice				
Valeč	x	x	0	0
Valtice	x	x	4	3
Velké Březno				
Velké Losiny	x	x	24	9
Veltrusy				
Vizovice				
Vranov nad Dyjí	x	x	1	0
Zákupy	x	x	5	3
Zbečno				
Žleby				
<b>počet celkem</b>	<b>20</b>	<b>15</b>	<b>99</b>	<b>24</b>

Tabulka 1 Seznam zpřístupněných památek ve správě NPÚ, kterým byl zaslán dotazník. Vyhodnocení výsledků na základě získaných informací.

\* Je počítána i odpověď bez zaslání vyplněného dotazníku.



**Obr. 83** Znárodnění počtu paravánů, v jednotlivých obdobích jejich vzniku, zastoupených v českých sbírkách NPÚ, ze kterých byly získány informace.

### **Shrnutí:**

Na základě vyhodnocení výsledků a vlastních poznatků získaných během průzkumu lze říci následovně. Z celkového počtu korespondovaných institucí NPÚ (celkem 71) reagovalo 20 institucí – tedy 14,2 %. Informace týkající se paravánů pak byly získány od 15 z nich. V těchto institucích se nachází zhruba 99 kusů paravánů a krbových zástěn, z nichž 24 je s aplikací papíru. Na Obr. 83 lze pozorovat výsledky počtů paravánů pocházejících z daných období. Z vlastního pozorování lze poznamenat, že u většiny paravánů s aplikací papíru (pokud to bylo zaznamenáno v dotazníku), se jednalo o grafické listy zasklené do dřevěné kostry paravánu. Jen několik málo z nich bylo potaženo papírovými tapetami.

## 5. Preventivní péče

V souvislosti s pojmem preventivní péče se v knize *Restaurování a konzervování archiválií a knih*<sup>174</sup> hovoří s trochou nadsázky jako o jedné z neúčinnějších konzervátorských a restaurátorských metod. Jde o „*potřebu značně omezit všechna předvídatelná poškození, což ve svém důsledku umožňuje restaurátorům, aby plně věnovali své odborné zkušenosti jen takovým památkám, které jejich zásah nezbytně potřebují.*“ „*Preventivní ochrana se navíc uplatňuje o to naléhavěji, jak se negativně vyvíjí znečištění ovzduší a další nepříznivé vnější podmínky.*“<sup>175</sup>

Jedná-li se o ochranu objektů jako jsou paravány, nastává nelehký úkol. Na základě poznatků uvedených v předešlých kapitolách lze říci, že jde o předmět, na kterém je kombinováno množství materiálů, jejich různého původu, použití a řemeslného zpracování. Všem materiálům, i těm, ze kterých jsou zhotoveny paravány, je vlastní proces stárnutí. Zároveň jsou ale paravány objekty, v současné době plnící především estetickou funkci. Často jsou vystavovány nepříznivým vlivům klimatických podmínek, protože nespočet z nich je součástí mobiliářů zámků a hradů. Nestabilní klima, se kterým se na hradech a zámcích můžeme setkat, je z dlouhodobého hlediska, v porovnání s ukládacími a galerijními prostory s řízenou klimatizací, jistě nevhodné. Pro vystavování i uložení paravánů však „optimální“ parametry mohou být navrženy a doporučeny. V podstatě ale neexistuje literatura, která by se komplexně zabývala preventivní péčí paravánů zahrnující jak orientální, tak západní problematiku, se všemi používanými materiály. To samé platí pro konzervátorské a restaurátorské zásahy, o kterých může být ve vztahu k paravánům uvažováno. Různorodost materiálového a umělecko-řemeslného zpracování paravánů by, v případě jakýchkoliv zásahů, měla vést k mezioborové spolupráci.

Problematikou poškození paravánů se ve své studii okrajově věnuje Dianne L. van der Reyden<sup>176</sup>, kde poukazuje na několik problémů. Mnoho

---

<sup>174</sup> Durovič, Michal a kolektiv. *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2002.

<sup>175</sup> Ibidem, s. 79.

<sup>176</sup> REYDEN, van der, Dianne, Lee. *The history, technology, and care of folding screens*. Dostupné 6. 7. 2012 z: [http://www.si.edu/mci/downloads/REACT/folding\\_screens.pdf](http://www.si.edu/mci/downloads/REACT/folding_screens.pdf)

z nich podle ní vychází z lidských zásahů provedených jak na východních, tak západních paravánech. Hůře na tom údajně byly paravány západní. Příkladem jsou paravány, které byly rámovány a montovány na ploché zdi. Dále ty, jejichž panely byly od sebe oddělovány a využívány pro jiné účely. Paravány mohly být například rozřezány a použity na stěny jako tapety. Zvláště náchylné ke klimatickým podmínkám jsou paravány s aplikací papíru. U japonských papírových paravánů van der Reyden upozorňuje na jeden z hlavních problémů, kterým je poškození papírových pantů, způsobené nesprávným zacházením a dlouhodobým vystavováním, při nevhodném stupni rozevření.<sup>177</sup> Problematiku poškození paravánů s jinými materiály a jejich kombinacemi neuvádí.

Není snadné vytvořit komplexní doporučení správného uchování a péče o paravány. Následující doporučení budou inspirována kapitolou věnující se preventivní péči ve zmíněné knize *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Kapitola v knize je spojena především s ochranou písemných památek. Neomezuje se však pouze na papír, ale na poměrně širokou škálu materiálů. Proto lze tyto informace použít i pro objekty jako jsou paravány.

Především je důležité zamezit všem možným degradačním faktorům, jako je kolísající teplota, vlhkost, nadměrné působení světelného záření, prašné prostředí, škodlivé vzdušné polutanty, biologičtí škůdci či nešetrné zacházení. Zmíněné faktory přitom málokdy působí nezávisle, ale spíše se jejich účinky navzájem podporují, a tím se násobí proces stárnutí a stěžuje možnost účinné ochrany. Je důležité, že ochrana památek začíná u zcela běžných, ale často zanedbávaných a opomíjených úkonů, mezi které patří zajištění čistoty ukládacích prostorů pravidelným úklidem a ohleduplné zacházení. Základní podmínkou vhodného uložení památek jsou vyhovující klimatické podmínky a z nich zvláště přijatelné hodnoty teploty a relativní vlhkosti. Podmínky ukládání stanovují zákonné normy ISO/DIS. Podmínky vystavení lze odvodit z podmínek doporučených pro jejich trvalé uložení. Obecné zásady vystavování jsou též součástí některých zákonů, nařízení, vyhlášek a předpisů. Klimatické podmínky by měly být především udržovány

---

<sup>177</sup> Ibidem.

konstantní, a průběžně měřeny, zaznamenávány a vyhodnocovány. Trvalé uložení vyžaduje vypracování návrhu zohledňujícího stav, materiálovou skladbu a hodnotu objektu. Návrh by měl obsahovat nejvhodnější systém uložení (ochranný obal) nepoškozující památku a chránící ji před nepříznivými vlivy. Všechny použité materiály musí být archivní kvality.<sup>178</sup>

Převedeme-li tyto podmínky ukládání přímo na paravány, lze zhotovit například textilní ochranný obal se zipem. V tomto obalu mohou být paravány ukládány ve svislé poloze do uzavřených boxů, s regály přizpůsobenými rozměrům paravánu. Pro trvalé uložení historického nábytku pak Terminologický slovník historického nábytku podává následující doporučení. Optimální hodnotu relativní vlhkosti stanovuje na 65% ± 5% a teplotu na 16 – 18 °C. Dále varuje též před prudkými klimatickými změnami.<sup>179</sup> Při běžné údržbě, odstraňování prachu a při žádoucím čištění povrchu je nutno respektovat charakter povrchové úpravy nábytkových ploch.<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> Ďurovič, M. a kolektiv. *Restaurování a konzervování archiválií a knih.*, s. 79 – 196.

<sup>179</sup> Uváděné hodnoty se v literatuře mohou značně lišit, především v závislosti na aktuálních normách.

<sup>180</sup> TOGNER, M., TOGNEROVÁ, M. *Terminologický slovník historického nábytku...*, s. 101.

## 5.1 Příklady restaurování paravánů s aplikací papíru

V následujících dvou případech uvedení příkladů restaurování paravánů s aplikací papíru se jedná o volný a zkrácený překlad odborných článků z německého jazyka. V článcích je uveden postup restaurování japonských rozkládacích paravánů. Z dostupné literatury se mi bohužel nepodařilo najít jediný příklad restaurování západního paravánu s aplikací papíru, proto jím může být restaurování paravánu popsané v praktické části této práce.

### Elisabeth Hittmair: Restaurování japonského paravánu<sup>181</sup>

Restaurovaným objektem, je rozkládací paraván od malíře Sôtatsu (zemř. 1643), zakladatele první dekorátérské školy v Japonsku. Paraván je šestidílný s celkovou výškou 170,5 cm a celkovou šířkou 367cm. Jednotlivé panely jsou složeny z dřevěných ráků s vnitřním vyztužením, přes které je v několika vrstvách napnutý japonský papír. Panely spojují papírové panty a umožňují jejich skládání. Zadní strana je ze zeleného hedvábí. Plochu obrazu sjednocují dva postranní hedvábné lemy a úzká černě lakovaná dřevěná lišta, opatřená jemně cizelovaným kováním. Na pravé postranní liště je nápisová páska, s popisem vyobrazení. V trojici použitých barev (zlatá, zelená a modrá) dominuje zlatý tón.

Nynější barevnost není původní. Několik zelených listů a také hrozny byly světlejší. Důkaz nalezneme pod bordurami, kde mají tyto plochy světle zelenou resp. modrou barvu. Můžeme to předpokládat také u vodní plochy a zelené země, vzhledem k vypadlým místům u hrany pantu. Většina motivů nanesených pastózně křídovým šepsem a následně pozlacených, se od těch jemně propracovaných, odlišuje především hrubším zpracováním a četnými trhlinami v křídovém podkladu, zapříčiněnými zřejmě vysokým podílem klihu. Vypadlá místa byla druhotně retušována. Na jednom místě je patrné přepracování, které neodpovídá podkresbě a zachovalým tvarům.

---

<sup>181</sup> HITTMAIR, Elisabeth. *Restaurierung eines japanischen Paravents*. Maltechnik-Restaur, č.2, April 1978. Internationale Zeitschrift für Farb- und Maltechniken, Restaurierung und Museumsfragen. Mitteilungen der IADA, 84. Jahrgang, April 1978, München, s. 99-102.



Z těchto zjištění lze usuzovat, že byl paraván v minulosti několikrát restaurován. To poněkud ztížilo uvažování o restaurátorském postupu, protože musel být brán ohled na dochovaný stav. Malý podíl originálních částí nemohl být brán jako směrodatný bod. A proto byly sice sejmuty velmi poškozené části, ale v žádném případě nebyly plošně odstraněny všechny doplňky, které ačkoliv vykazují velké trhliny, nejsou přímo ohroženy. Po pořízení fotodokumentace a odebrání vzorků na nábrusy bylo započato s mechanickým čištěním pomocí různých pryží.

Následovalo zpevnění četných trhlin a krakelů. Křídový podklad byl ošetřen emulzí na zpevnění malby, plátkové zlato pak zředěným Planatolem BB. U těchto trhlin nehrozilo žádné přímé nebezpečí vylomení, přesto byla tato místa napenetrována emulzí na zpevnění malby a po lehkém změknutí opatrně přihlazena restaurátorskou žehličkou. Zpevňovací práce, které zabraly několik týdnů, nemohly být označeny za dokončené, neboť materiály v důsledku výkyvů klimatu stále pracovaly. Trhliny v papíru, které se objevovaly především v oblasti ohybů, mohly být vyrovnány Planatolem BB. Trhliny, které sahaly do plochy a neměly žádný pevný podklad, byly podloženy japonským papírem.

Lazura byla nanášena přes později doplněné listí a přes chybějící části v podkladu zlata stejně jako částečně přes původní zlacení. Byly učiněny zkoušky odstranění spolu s nevhodnými retušemi. Jako relativně uspokojivá se nakonec ukázala směs čpavku a vody v poměru 1:1. Lazura se rozpustila a mohla být z větší části odstraněna. Od úplného odstranění bylo upuštěno, protože intenzivní ošetření by mohlo působit i na zlato, vcelku mnohem citlivější než retuš i lazura. Malé retuše ve zlatém podkladu, které byly provedeny zlatým bronzem, bylo možné dobře odstranit roztokem amoniaku.

Byly učiněny řady zkoušek s cílem najít odpovídající zlaté tóny pro nové doplňky. Použitými materiály bylo mušlové zlato, plátkové zlato a akvarel, resp. klišová malba jako podmalba a lazura. Problematické byly velkoplošné retuše ve zlatém podkladu. U původního pozlacení se zdálo, že skrz zlato prosvítá podmalba a že nebyla použita žádná přemalba. U nábrusů a chybějících míst se nenalezla žádná podkladová barva. Možná byl použit lak japonského lakového stromu, který ve zředěné formě sloužil jako smáčedlo. Tím mohl vzniknout načervenalý třpyt ve zlatu. Tento lak

nebylo možné sehnat. První zkoušky, s japonským mušlovým zlatem na různých podmalbách, akvarelem zůstávaly příliš studené a s mírným zeleným akcentem. Mušlové zlato, položené na stejný podklad, dodávalo teplejší tóny, které byly více podobné hledanému barevnému tónu. Ještě lepší efekt byl docílen akvarelovou lazuroou. Muselo být rozhodnuto, zda se poškození doplní mušlovým nebo plátkovým zlatem. Na základě četných zkoušek, které ukázaly, že s plátkovým zlatem v žádném případě nelze docílit transparentního a matného zlatého tónu, bylo zvoleno mušlové zlato ve spojení s akvarelem. Skrze podmalbu, resp. lazury bylo docíleno odpovídajícího zlatého tónu. Pro několik větších ploch byla dána přednost plátkovému zlatu, lazurovanému akvarelem. U menších ztrát bylo použito mušlové zlato (Echtgold).

Po té, co byla zvolena technika zlacení a materiál, mohla být doplněna vypadaná místa. Papír byl zaklížen zředěným kožním kličem, křídový podklad nanesen štětcem po vrstvách (3-4 vrstvy) a lehce vymodelován. Podklad byl lehce naklížen, aby se zabránilo vzniku případných prasklin a bylo umožněno jednodušší broušení. Byla nanesena první zkouška, a když se po době schnutí dvou týdnů neobjevily žádné praskliny, pokračovalo se v použití tohoto křídového podkladu (boloňská křída, kožní klíž, nipagin jako konzervační prostředek). Po té, co doplňky uschly, byly zbroušeny skalpelem, skelným vláknem a vymodelovány. Následovalo zlacení. Aby mohla být větší místa položena souvisle, byl na plátkové zlato přitlačen mírně zamaštěný papír (modelínou) a plátkové zlato přeneseno na odpovídající místo. Přebytky zlata byly odstraněny štětcem a plochy jen mírně vyleštěny kostkou.

Pro pokládání lazur byla jako pojivo pro akvarel použita volská žluč. Pro každou jednotlivou plochu musela být namíchána individuální barevná směs, protože okolí bylo ve velmi rozdílných barevných tónech a musel být brán ohled na různý odraz světla. Různé světelné podmínky nesly s sebou některé těžkosti, protože retuše, které se zdály být v odpovídajícím tónu, při změně světelných podmínkách působily velmi rušivě. Pro konečné retuše byly použity japonské pigmenty. Jednalo se o zelené, modré a okrové barevné tóny s velmi rozdílným zrnem, některé v prášku, jiné hrubé jako písek. U zelených retuší mohlo být s dostupným materiálem docíleno vcelku

dobrého výsledku. U modrých retuší byl barevný tón buď moc světlý nebo zrnitost příliš hrubá. Byly proto použity světlejší tóny a nakonec přidána vrstva akvarelu. Nebylo však dosaženo tak jemné zrnité struktury. Trhliny v zelené a modré ploše byly rovněž zakryty těmito pigmenty. Jako pojivo bylo použito japonské lepidlo (klíh), které muselo být používáno velmi koncentrované, aby umožnilo práci se štětcem. Při slabé koncentraci lepidla, tvořila barva hrudky a nemohla být nanášena. Poslední prací bylo očištění kování na černě lakované liště (Sidel) a scelení vypadaných míst v laku černou tuší.

**Karin K. Troschke, Doris Müller-Hess, Rahel Jahoda:**

**Japonský paraván ze 17.stol jako dekorace v zámku Eggenberg v Grazu<sup>182</sup>**

Místnosti zámku Eggenberg nebyly nikdy elektrifikovány a díky tomu se dochovalo jejich původní vybavení. Reprezentační místnosti zámku byly vyzdobeny mezi lety 1754 a 1762. Tři z nich byly vybaveny v čínském stylu. Osmidílný paraván byl součástí vybavení místnosti č. 18. - „kabinet s čínským špalírem“. Druhotně byl rozdělen na jednotlivé panely, které byly zvlášť připevněny ke zdi.

V roce 1990 byla K. Troschke pověřena ředitelkou zámku Eggenberg, započít průzkum místnosti 18 a restaurováním jednoho kusu paravánu. Osmidílný paraván se během restaurování ukázal být jedinečným uměleckým dílem.

Při první prohlídce byl zhodnocen stav celého paravánu. Bylo zjištěno, že všechny díly paravánu jsou v alarmujícím stavu. Proto bylo provedeno předběžné zajištění všech dílů, které měly být později zrestaurovány. Dolní části všech dílů vykazovaly mnoho ztrát různé velikosti. Většina poškození byla způsobena předchozími nevhodnými opravami, spojenými s necitlivými retušemi. Mnoho poškození (prořezání, trhliny apod.) vzniklo pravděpodobně také vandalismem.

---

<sup>182</sup> TROSCHKE, K., Karin; MÜLLER-HESS, Doris; JAHODA, Rahel. *Ein japanischer Paravent aus dem 17. Jahrhundert als Dekoration im Schloss Eggenberg bei Graz*. Papier, Pergament, Grafik und Foto. Restauratorenblätter; Band 22/23. Klosterneuburg, Austria: Mayer & Comp., 2002. ISBN 3-902177-07-1. S. 47-52.

Pro chemicko-technologický průzkum a zkoušky restaurování byl ze zdi sejmут jeden díl paravánu. To bylo spojeno se značnými obtížemi, neboť plátно s rokokovými malbami bylo přelepeno s přesahem přes papír paravánu. Spára mezi papírem a plátnem byla zaplněna křehkým tmelem obsahujícím klič a olej. Na čtyřech rozích paravánu se nacházely ca. 8 cm dlouhé řezy do plátna, které byly rovněž zatmeleny. Po sundání tmelu a přelepeného plátna pomocí špachtlí a skalpelů, byl odhalen způsob montáže paravánu na stěnu. Byl ke stěně připevněn dlouhými šrouby, vedenými skrz papír a pod ním ležící konstrukci. Po té, co byly šrouby odstraněny a řezy v plátně poněkud prodlouženy, mohl být díl paravánu vyjmut ze stěny. Volné plátно se začalo díky uvolnění napětí lehce vlnit. Při dalším restaurování by měla současně s oddělením dílu paravánu proběhnout i fixace plátna na dřevěný rám. Přitom by měl být zachován prostor pro paraván, aby mohly obě tyto součásti vybavení místnosti být montovány nezávisle na sobě.

Sejmutý díl je velký 179 x 60,3 cm. Přední strana se skládá z malovaných vrstev papíru, které jsou v horní a dolní části polepeny pruhy hedvábí. Tyto vrstvy jsou připevněny na dřevěnou konstrukci ve stylu *karibari*. Zadní strana, která se obvykle skládá také z papíru, chybí. Místo toho byly nalezeny mezi částmi dřevěné konstrukce kousky plátna, které byly nalepeny zřejmě k zesílení originálního papíru paravánu, spojující dřevěnou konstrukci s papírem. Tato skutečnost se při restaurování ukázala jako velký problém, neboť tím bylo značně ztíženo oddělení dřevěné konstrukce od papírových částí paravánu. Papír byl degradován ve hmotě, zahnědlý a lámavý se ztrátami. Největší ztráta (30 x 20 cm) byla přelepena balicím papírem a retušována. Vedle toho zde byl nespočet trhlin. Některé použité pigmenty odpadávaly a odkrývaly hnědý destruovaný papír. Také křídový podklad zlacení byl na mnoha místech oddělený či zcela chyběl. Zlacení bylo značně poškozeno také pozdějšími přemalbami bronzem. Dále se zde nacházely mechanicky poškozená místa, zatekliny a jiné neidentifikovatelné skvrny.

Rentgenfluorescenční analýzou byly zkoumány různé pigmenty. Na základě nalezených prvků bylo určeno, že se u modré jedná o azurit, u zelené i přes rozdílné barevné tóny o pigmenty měďnaté, přičemž světlejší

tóny byly smíchány s křídou. Bílá se skládá z křídý, přičemž také opticky „zčernalá“ bílá obsahuje křídou a železo, a nejedná se o zčernání olovnaté běloby. Světle červená může být rumělka, tmavší je suřík a hnědá je z přírodního okru a křídý. Pastiglia pro pokládání zlata je vyrobena z Gaifunu (mušlové křídý) a Nikawa (zvířecí klíh).

Zelené a modré tóny byly použity v různých hrubostech zrna, takže vznikla matná a hrubá místa jako písek nebo jemná a hladká jako lak, což propůjčuje malbě zvláště půvabnou povrchovou strukturu. Je to hra s odrazem světla, což byl prostředek tvorby, který byl v evropské malbě té doby neobvyklý.

Vrchní papír, s malbou, je z krátkých vláken a velmi hladký. Byla nalezena rýžová sláma, Ramie (čínská tráva) a bavlněná vlákna. Přesné poměry těchto součástí ale nemohou být kvůli příliš malému vzorku stanoveny. Makulturní podkladové papíry se skládají z použitého popsaného materiálu, který byl několikanásobně přelepen přes sebe. Obsahuje množství dřevěných částic, skládá se z extrémně dlouhých vláken a je měkký a ohebný. Dnes známá vlákna Kozo jsou tomuto podobné, ale neobsahují žádné dřevité části.

Nejdříve byla přední strana opatrně vyčištěna měkkým štětcem. Potom byly odlupující se části fixovány vyzinou. Zdegradovaný papír byl regenerován 2% metylcelulosou MC 40, která byla upravena na hodnotu pH 8 přidávkem uhličitanu hořečnatého. Tento zásah byl nutný před jakýmkoli dalším ošetřením, protože se ukázalo, že je papír po dostatečném postřiku stabilnější a neláme se. Uhličitan hořečnatý byl zvolen kvůli silnému zhnědnutí papíru způsobenému měděnkou. Odlupující se zpráškovatělá barva byla také fixována MC 40.

Paraván byl položen lícem na měkký holytexem potažený podklad. Nejprve byly odstraněny kusy plátna nalepené klihem ve čtvercích dřevěné konstrukce. Částečně mechanicky za sucha, ale na rozích a hranách konstrukce, kde držely pevně na dřevu, byly naměkčeny obklady s teplou vodou a pak odstraněny malými špachtlemi a skalpely. Dřevěná konstrukce byla nadzvednuta z vrstev makulatur pomocí bambusové tyčky.

Dřevěná konstrukce z cedrového dřeva v typickém způsobu Shoji byla i přes svoje stáří téměř 300 let neuvěřitelně stabilní a ani trochu zborcená.

Nacházely se zde zbytky plátna. Dřevo bylo očištěno od zbytků lepidla a čekalo více jak rok na nový povrch z papírů pro restaurovanou japonskou malbu.

Pro odkrytí originální malby byly papíry makulatur snímány za sucha, vrstva po vrstvě. Bylo zde různé množství vrstev. Někdy 2, jindy 3 nebo 4 přes sebe přelepené, takže tloušťka papíru byla nerovnoměrná. Sejmutí makulatury proto bylo nutné, protože kvůli různé tloušťce vznikaly rozdíly v pnutí. Odstraněny byly neestetické hrubé doplňky papíru z míst, kde došlo ke ztrátám. Nahrazeny byly kousky hladkého papíru Gifu, který je podobný originálu. Protože byl ale tento samotný japonský papír příliš slabý, byl ještě nakaširován na papír Kozo. Malé a velké trhliny byly podlepeny japonským papírem Senkashi. Pro všechny lepicí práce byl používán pšeničný škrob vyroben tradičním japonským způsobem. Po té, co byly všechny ztráty a trhliny v originálním papíru ze zadní strany sceleny, byla vrstva papíru stejně silná a stabilní.

Pastiglia byla opětovně fixována vyzinou. Když potom měla být sejmuta přemalba bronzem z dřívějších oprav, bylo zjištěno, že nebyla použita obvyklá ředidly odstranitelná bronzová pasta, ale bronzový prášek rozmíchaný v klišové vodě. Po mnoha bezvýsledných zkouškách se směsí ředidel a gelů bylo zřejmé, že původní křídový podklad změkl a zlato se oddělovalo rychleji než bronzový nátěr. Bronzová barva tak mohla být odstraněna jen velmi těžko, za sucha pomocí skalpelu, tak aby nebylo poškozeno původní zlato.

Slabým roztokem želatiny byla zpevněna místa, kde se vyskytovaly uvolněné části temperové barvy. Zatekliny v papíru byly odstraněny na odsávacím stole pomocí směsi ethanolu s vodou v poměru 1:1. Dílo bylo podle starých japonských kaširovacích technik naaplikováno na původní dřevěnou konstrukci. Na připravenou konstrukci po způsobu *karibari* byl nakaširován originální papír s japonskou malbou.

Jako poslední krok v restaurátorském postupu byly provedeny retuše v místě ztrát. Doplněny byly předem natřeny zředěným 3% králičím klišem. K doplnění chybějících teček květinových ornamentů na zlatých pásech mraků byl použit řídký křídový podklad z boloňské křídly rozmíchané v 5% roztoku klišu, propasírovaného přes síto. Tento křídový podklad byl nanesen

jemným štětcem. Křídový podklad byl fixován šelakem Lemon v lihu. Byla nanesena podmalba šedohnědou kvašovou barvou a po té zlaceno mušlovým zlatem. Retuše v chybějících částech malby byly zčásti provedeny kvašovou barvou. Na předem, tmavě šedou barvou, podložená místa byl nanesen 7% kožní klíh a na ještě mokrý klíh nasypána směs vlastnoručně namíchaných pigmentů. Po několika minutách byl nadbytečný pigment odstraněn měkkým štětcem. Tato metoda se zdála být vhodná pro přiblížení se okolnímu originálu.

## 6. Závěr

Cílem práce bylo přiblížit problematiku paravánu z hlediska restaurátorského, se zaměřením na aplikaci papíru, ale i na jeho různorodou materiálovou skladbu s ohledem na jeho umělecko-historické hodnoty. U některých národů se paravány staly nepostradatelným interiérovým doplňkem, jak ve vyšších společenských sférách, tak v běžných domácnostech. Paraván doprovázel společnost tím, že plnil praktickou úlohu v interiéru, který zároveň zdobil a doplňoval. První záznamy o něm pocházejí ze starého orientu, odkud se postupně transformoval do západních zemí. Vysvětlení vzájemných vztahů orientu se západem se v práci proto jevilo jako nezbytné.

Podrobným popisem příkladu restaurování paravánu s aplikací papíru se zabývá praktická část práce. V průběhu práce byl na objekt kladen dvojitý požadavek. Byl jím komplexní restaurátorský zásah vycházející z jeho stavu, při němž hrálo důležitou roli zachování jeho umělecko-historických kvalit a ze strany zadavatele, požadavek naplnění specifických a pro konzervátora nelehkých estetických požadavků. Toto zadání sebou neslo řešení otázek, jako obtížné odstraňování nečistot a zažloutlého povrchu plakátů či nahrazení původních tapet novými a rozsáhlé a velice náročné retuše na plakátech. Materiálová skladba paravánu sebou nesla seznámení se v menší míře s problematikou restaurování dřeva a kovu. V situaci, kdy práce s těžko zpracovatelnými dubovými částmi konstrukce přesahovali mé možnosti, byla navázána spolupráce s truhlářem - profesionálem. Podle vyjádření zadavatele, který projevil spokojenost, proběhla práce na paravánu úspěšně. Mne samotné přinesla množství zajímavých otázek, odpovědí a cenných zkušeností.

V teoretické části se snaha pojednat o původu, slohových charakteristikách, umělecko-řemeslném zpracování a materiálovém složení paravánů ukázala jako užitečnou pro rozšíření obecného povědomí o paravánech v českém jazyce. Neméně podstatná, dokonce možná důležitější, je znalost či alespoň povědomí o historických souvislostech při rozhodování se o případných restaurátorských zákrocích na těchto objektech.



Téma, tak jak bylo zde představeno, by jistě zasluhovalo podrobnější zpracování a snad se ho v budoucnu i dočká. Jako zajímavé a z pohledu restaurátora velice přínosné by bylo hlubší poznání technologií výroby a použitých materiálů, vycházející z tradic východních kultur. Stejně tak by zasluhovaly pozornost mnohdy unikátní paravány v českých sbírkových fondech v podobě podrobného a specializovaného průzkumu. Tato práce je tak chápána spíše jako příručka pro další podrobnější studie. V průběhu práce jsem si uvědomila nutnost rozvíjení spolupráce mezi restaurátory, pracovníky památkové péče a historiky, protože jedině vzájemným předáváním zkušeností může být docíleno potřebné péče o tyto objekty.

## 7. Seznam použité literatury a pramenů

### 7.1 Seznam použité literatury

*A 17th-century Chinese screen. The Hermitage collections 51.* Leningrad: Aurora Art Publishers. 1986.

*Atlas světových dějin. 1. díl, Pravěk – Středověk.* 1. vyd. Praha: Kartografie Praha. 2005. ISBN 80-7011-343-X.

ATTERBURY, Paul; THARP, Lars. *Encyklopedie starožitností.* Přeloženo z angličtiny. Bratislava: Perfekt, 1995. ISBN 80-8046-003-5.

BALEKA, Jan, *Výtvarné umění. Výkladový slovník.* 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BLAŽÍČEK, Oldřich, J. – KROPÁČEK, Jiří. *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění.* Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0246-6.

BLUNDENOVÁ, Caroline – ELVIN, Mark. *Svět Číny. Kulturní atlas.* 1. vyd. Praha: Knižní klub. 1997. ISBN 80-7176-420-5.

BUBEN, Vladimír. *Slovník francouzsko-český a česko-francouzský.* 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955.

CIKRYTOVÁ, Tereza. *Papírové tapety orientálního stylu.* Litomyšl, 2010. Bakalářská práce na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Květoslava Křížová.

ĐUROVIČ, Michal a kolektiv. *Restaurování a konzervování archiválií a knih.* 1. vyd. Litomyšl, Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-383-6.

FAHR-BECKEROVÁ, Gabriele. *Secese.* Přeloženo z německého originálu. 2. upravené vyd. Bratislava: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-896-5.

FAIRBANK, John, F. *Dějiny Číny.* Přeloženo z angličtiny. Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-249-9.

FRASER, J. A., *Karibari – Japanese drying screen.* In. A.I.C.C.M. Bulletin. 14/1988. S. 33 – 50. ICCROM: 1988. ISSN 0313-5381.

HITTMAIR, Elisabeth. *Restaurierung eines japanischen Paravents*. Maltechnik-Restaur, č. 2, April 1978. Internationale Zeitschrift für Farb- und Maltechniken, Restaurierung und Museumsfragen. Mitteilungen der IADA, 84. Jahrgang, April 1978, München, s. 99-102.

CHINNERY, John. *Poklady Číny. Dědictví tisícileté kultury*. 1. vyd. Přeloženo z angličtiny. Praha: Knižní klub, 2008. ISBN 978-242-2055-0.

KOMANECKY, Michael, and FABBRI BUTTERA, Virginia. *The Folding Image: Screens by Western Artists of the 19th and 20th Centuries*. New Haven: Yale University Art Gallery, 1984. ISBN 0-89467-029-8.

KUBIČKA, Roman – ZELINGER, Jiří. *Výkladový slovník. Malířství, grafika, restaurátorství*. 1. vyd. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7.

MORENA, Francesco. *Cinoiserie. The Evolution of the Oriental Style in Italy from the 14th to the 19th Century*. Translated by Eve Leckey. Florence: Centro Di, 2009. ISBN 978-88-7038-451-2.

OTTAVIANI-JAEDE, Laura. *The Chinese screens in the collection of the Náprstek museum in Prague. Some functional and aesthetic aspects*. Annals of the Náprstek museum. 24. Praha: Náprstkovo muzeum. 24/2003. s. 31 – 62. Ed. Alice Kraemerová, PhD. ISSN 0231-844X.

OTTAVIANI-JAEDE, Laura. *Two Chinese lacquer fold screens at the National Gallery in Prague*. Bulletin of the National Gallery in Prague. Praha: Národní galerie v Praze. 1999/9. s. 44 – 55. ISBN 80-7035-246-9.

OTTO, J. *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. 19. díl. Praha: Unie, 1902.

OTTO, J. *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. 24. díl. Praha: Unie, 1906.

PETRÁČKOVÁ, Věra; KRAUS, Jiří a kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0607-9.

*Quiet elegance: Japanese painted screens of the Edo period, 1615-1868*. Coral Gables: The Lowe Art Museum, the University of Miami, 1983.

SIEBENSCHEN, Hugo a kolektiv autorů. *Česko-Německý slovník. P – Ž. 5.* upravené vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p. a Fortuna, 1998. ISBN 80-04-26087-X (SPN, n.p.); ISBN 80-7168-548-8 (Fortuna).

TOGNER, Milan; TOGNEROVÁ, Marie. *Terminologický slovník historického nábytku od gotiky po počátek 20. století. Materiálová skladba – technologie, typologie a slohové projevy.* 1. upravené vyd. Brno: Datel, 1993. ISBN 80-902668-4-3.

TROSCHKE, K., Karin; MÜLLER-HESS, Doris; JAHODA, Rahel. *Ein japanischer Paravent aus dem 17. Jahrhundert als Dekoration im Schloss Eggenberg bei Graz. Papier, Pergament, Grafik und Foto. Restauratorenblätter; Band 22/23. Klosterneuburg, Austria: Mayer & Comp., 2002. ISBN 3-902177-07-1. S. 47-52.*

WILLS, Paul – PICKWOAD, Nicholas. *Hyōgu: the japanese tradition in picture conservation.* The Paper Conservator. 9/1985. Institute of Paper Conservation, 1985. ISSN 0309-4227.

## **7.2 Seznam použitých pramenů**

TURNŠKÝ, Marek – MEVALDOVÁ, Helena. *Lidový nábytek v českých zemích.* Výběrový katalog regionálních typů lidového nábytku ze sbírek Národopisného oddělení Národního muzea. Elektronický zdroj CD-ROM. Praha: Národní muzeum, 2009. ISBN 978-80-7036-282-2. Uloženo v Národní knihovně ČR v Praze v Klementinu pod signaturou: Zc 017460/DC ROM.

Evidenční karty (elektronická podoba) mobiliárního fondu Národního památkového ústavu Olomouc, s pracovištěm v Olomouci. Se sídlem: Horní nám. 25, 771 00 Olomouc.

Evidenční karty (elektronická podoba) mobiliárního fondu Národního památkového ústavu v Liberci. Se sídlem: Jablonecká 23/642, 460 01, Liberec.

Objekty s inventárními čísly: 20631, 34214, 34366, 34978, 3111, 20631, 1848. Uloženy v mobiliáři Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur. Se sídlem: Betlémské nám. 1, 110 00, Praha 1.

### 7.3 Internetové odkazy

- REYDEN, van der, Dianne, Lee. *The history, technology, and care of folding screens*. Dostupné 6. 7. 2012 z:

[http://www.si.edu/mci/downloads/RELECT/folding\\_screens.pdf](http://www.si.edu/mci/downloads/RELECT/folding_screens.pdf)

- SETNIČKA, J., *O Architektuře a výzdobě japonského domu*. Dostupné 7. 6. 2012 z: <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=2992&type=17>

- <http://www.invitinghome.com/Screens/ScreensEnter.htm#4>: Dostupné 20. 6. 2012.

- [http://www.smithsonianeducation.org/educators/lesson\\_plans/japan\\_images\\_people/intropage5.html](http://www.smithsonianeducation.org/educators/lesson_plans/japan_images_people/intropage5.html): Dostupné 29. 6. 2012.

- <http://antiques.about.com/od/asianantiquesfurniture/a/Tsuitate071710.htm>: Dostupné 17. 6. 2012.

- <http://www.yoshinoantiques.com/newsletters/Interiors.pdf>: Dostupné 14. 5. 2011.

- <http://en.wikipedia.org/wiki/By%C5%8Dbu>: Dostupné 23. 6. 2012.

- <http://www.jcollector.com/Japanese-Nashiji-Lacquer-Charger-or-Plate-p/jj624035.htm>: Dostupné 14. 6. 2012.

- <http://www.francoisboucher.org/La-Toilette-1742.html>: Dostupné 25. 5. 2012.

- [http://en.wikipedia.org/wiki/Folding\\_screen](http://en.wikipedia.org/wiki/Folding_screen): Dostupné 26. 5. 2012.

- <http://www.chinancien.com/folding-screen-ping-feng/>: Dostupné 7. 4. 2012.

## 8. Seznam vyobrazení v textu

- Obr. 1** G. Domenico Tiepolo, *Čínský obchodník s látkami*, freska, 1757.
- Obr. 2** Lakované dřevěné dveře s chinoiseriemi, asi 1758.
- Obr. 3** M. Canzio, čínský pavilon, 1837.
- Obr. 4** Osmidílný paraván s chinoiseriemi, 3. čtvrt. 18. století.
- Obr. 5** Tabulka periodizace nábytkové tvorby.
- Obr. 6** Světový obchod v 16. století.
- Obr. 7** Pronikání cizích mocností do Číny.
- Obr. 8** Vyřezávaný dřevěný paraván s motivem ptactva zdobený lakem, dynastie Západní Chan.
- Obr. 9 a Obr. 10** Šestidílné paravány z poč. 17. století.
- Obr. 11** Paraván *Mapa světa*; Japonsko; asi 1600 – 1650.
- Obr. 12** Paraván *Čtyři hlavní města světa*; Japonsko; asi 1600–1650.
- Obr. 13** Čínský pokoj, 1732–1735, Villa della Regina.
- Obr. 14** Japonský salón, 1888, Palazzo del Quirinale.
- Obr. 15** Čínský pokoj, 1736 – 1737, Palazzo Reale.
- Obr. 16** Osmidílný paraván, Koromandelská technika, zadní strana, *Sto ptáků a ranní fénix*, Čína, období Qian-long (1736–1795).
- Obr. 17** Čtyřdílný paraván, Koromandelská technika. Přední strana: *Tři mudrci, nesmrtelná blahopřání*; zadní strana: *ptáci a květiny*; Čína. Období Yong-zheng (1733–1735).
- Obr. 18** Šestidílný paraván, Holandsko, 17. století.
- Obr. 19** Čtyřdílný paraván, výplně panelů – tlačaná zlacená kůže, dřevěný rám, 19. století.
- Obr. 20** Čtyřdílný paraván, Itálie, asi 1780.
- Obr. 21** Trojdílný paraván, malba na hedvábí, bambusový rám, japonské motivy, 18. století.
- Obr. 22** François Boucher, *La Toilette*, olej na plátně, 1742.
- Obr. 23** Albert von Keller, *Chopin*, olejomalba, 1873.
- Obr. 24** Šestidílný paraván, *singerie*, připisováno Alexisovi Peyrotte, asi 1760.
- Obr. 25** Pětídílný paraván, Savonnerie tapiserie, asi 1740.

- Obr. 33** Koromandelský paraván s palácovou scénou, přední strana, Čína, 1683.
- Obr. 26** Pozlacený císařský trůn na vyvýšené plošině v Síni nejvyššího souladu na Vnějších nádvoří Zakázaného města.
- Obr. 27** Pětidílný paraván, lakované dřevo, vyřezávané, dírková dekorace, svitek, malba na hedvábí, Čína, kon. 17. – poč. 18. století.
- Obr. 28** Mladý císař Kchang-si zachycen v póze učence se štětcem v ruce. Vláda Kchang-siho (1661–1722).
- Obr. 29** Císař dynastie Ming, Ťia-čching (1552–1566) ve slavnostním oděvu na trůně.
- Obr. 30** Jednodílný paraván, vyřezávaný barevný lak, přední strana: „Pohádková země nesmrtelných“, zadní strana: „motivy ptáků a květin“, zlatý a černý lak, Čína, 70. léta 18. století.
- Obr. 31** Detail Koromandelského paravánu, díl 6., 17. století.
- Obr. 32** Dvanáctidílný paraván, Koromandelský lak (*kuancaï*), *Festival oslavující ženu a Festival oslavující muže*. Čína, poč. 18. století.
- Obr. 33** Koromandelský paraván s palácovou scénou, přední strana, Čína, 1683.
- Obr. 34** Koromandelský paraván s palácovou scénou, zadní strana, Čína, 1683.
- Obr. 35** Osmidílný paraván, zadní strana, vyřezávaný lak, Čína, 1. pol. 19. stol.
- Obr. 36** Technika vyřezávaného laku, Čína, 17. století.
- Obr. 37** Technika *nashiji*, noření drobných částech zlata do černého laku.
- Obr. 38** Tradiční japonský interiér.
- Obr. 39** Tradiční japonský interiér.
- Obr. 40** Jednopanelový paraván – *tsuítate*.
- Obr. 41** Jednopanelový paraván – *tsuítate*, 1. pol. 19. století.
- Obr. 42** Posuvné stěny *fusuma* dělící prostory v císařském paláci v Kjótu.
- Obr. 43** Rozkládací šestidílný paraván – *byōbu*, výjev válečné scény.
- Obr. 44** Detail Obr. 43, dramatický děj vystupující z obrazové kompozice.
- Obr. 45** Detail šestidílného paravánu, příklad využití trojrozměrného efektu pomocí ostrého úhlu rozloženého paravánu.
- Obr. 46** Paraván *byōbu* zobrazen ve správné pozici, 18. století.

- Obr. 47** Detail rozloženého paravánu *byōbu*, pohled na spojení panelů pomocí papírových pantů.
- Obr. 48** Dvoudílný rozkládací paraván.
- Obr. 49** Šestidílný paraván, zobrazení borovice a dvou bílých jeřábů na zlatém podkladě, poč. 19. století.
- Obr. 50** Detail lakovaného rámu s tepaným kováním.
- Obr. 51** Detail rozkládacího paravánu, plastická výšivka draka zlatým dracounem, konec 19. století.
- Obr. 52** *Dívka připravující inkoust*, malba na hedvábí, 2. pol. 17. století – 1. pol. 18. století.
- Obr. 53** Dřevěná konstrukce *karibari* a způsob aplikace 1. vrstvy papíru.
- Obr. 54** *Karibari* – schéma vrstev papíru lepených na dřevěný rám.
- Obr. 55** Jednodílný paraván s výšivkou, vyřezávaný zlacený rám, 18. století.
- Obr. 56** Nicolas Lancret, Francie, čtyřdílný paraván, *Čtyři denní doby*, olej na plátně, zlacený rám, asi 1730.
- Obr. 57** Šestidílný malovaný paraván z Prachaticka, 1. pol. 19. století.
- Obr. 58** Šestidílný malovaný paraván ze Soběslavska, kolem roku 1840.
- Obr. 59** François Dequevauviller, Francie, *L'Assemblée au concert*, 1784, detail.
- Obr. 60** Šestidílný paraván pro Ludvíka XVI., Francie, 1786.
- Obr. 61** Paul Cézanne, šestidílný paraván, 1858–1860.
- Obr. 62** Pierre Bonnard, čtyřdílný paraván, 1896.
- Obr. 63** Maurice Denis, čtyřdílný paraván s hrdličkami, asi 1902.
- Obr. 64** Odilon Redon, trojdílný *Červený paraván*, 1905–1908.
- Obr. 65** Paul Klee, pětídílný paraván, *Krajina s řekou Aare*, 1900.
- Obr. 66** William Morris & Co., trojdílný paraván pro salon rodiny Sandersonových v Bulleswood, Kent, asi 1889.
- Obr. 67** Fotografie interiéru s paravánem rodiny James Lancaster Morgan, Brooklin, New York, 1888.
- Obr. 68** Fotografie interiéru s paravánem, sídlo Arthur Dana Wheelera, Mentone, Chicago, 1891.
- Obr. 69** Andō Hiroshige, Japonsko, *Most Kyo*, asi 1857.
- Obr. 70** J. A. McNaill Whistler, *Modrá a stříbrná: Paraván se starým mostem Battersea*, (inspirace japonským dřevořezovým tiskem), 1872.



- Obr. 71** Carlo Bugatti, trojdílný paraván, kolem roku 1900.
- Obr. 72** Fotografie interiéru sídla Casa Batló v Barceloně, Antonio Gaudí, 1905–1907.
- Obr. 73** Antonio Gaudí, pětídílný paraván, asi 1906–1910.
- Obr. 74** Katalog z roku 1904 firmy Thonet Bentwood & Other furniture.
- Obr. 75** Trojdílný paraván s fotografiemi, 1899.
- Obr. 76** Krbová zástěna, asi 1765.
- Obr. 77** Americká mahagonová zástěna ke krbu.
- Obr. 78** Pár zástěn na tyči z růžového dřeva, 1835.
- Obr. 79** Jedna z dvojice mahagonových částečně zlacených zástěn na čtyřech nohách.
- Obr. 80** Dvoudílná krbová zástěna, mahagon, mříž v čínském stylu, asi 1763–1766.
- Obr. 81** Figurka „tichý společník“, přední a zadní strana, malba na desce z borového dřeva, kolem roku 1700.
- Obr. 82** Figurky „tichých společníků“, malba na desce z borového dřeva, kolem roku 1700.
- Obr. 83** Znárodnění počtu paravánů, v jednotlivých obdobích jejich vzniku, zastoupených v českých sbírkách NPÚ, ze kterých byly získány informace.

## **9. Seznam příloh**

**Příloha 1:** Vytvořený formulář pro instituce Národního památkového ústavu, posílaný prostřednictvím e-mailu (na webové adresy příslušných institucí, zveřejněných na internetu). [následuje za touto stranou]

## Lokace a identifikace objektu

dotazník č.

(Doplňte chybějící informace, případně upřesněte vyplněné údaje.)

<b>Název objektu</b>	
<b>Popis, typ</b>	
<b>Okres</b>	
<b>Majitel</b>	
<b>Správce</b>	
<b>Kastelán</b>	
<b>Kontakt</b>	

V následujícím dotazníku zvolte zaškrtnutím příslušného políčka Vaši odpověď. Do větších polí můžete zapsat upřesňující informace. Pokud Vám připravené kategorie nevyhovují, můžete údaje napsat do pole „Další informace“ v závěru dotazníku.

## Výskyt paravánů, zástěn v objektu

(Pokud v tomto bodu zvolíte možnost „ne“, vyplňování dotazníku pro Vás končí.

Pokud se v objektu nachází paravány či zástěny, označte tuto skutečnost a poté je blíže specifikujte.

Pokud se v objektu nachází více kusů tohoto mobilního interiérového doplňku, vyplňte dotazník pro každý kus zvlášť.)

Nachází se v objektu mobilní interiérový doplněk (paraván, zástěna)	<input type="checkbox"/> ne	
	<input type="checkbox"/> ano	počet

**Mobilní interiérový doplněk 1**

dotazník č.

Typ	<input type="checkbox"/> paraván <input type="checkbox"/> zástěna (krbová) <input type="checkbox"/> mobilní stěna <input type="checkbox"/> jiný		<input type="checkbox"/> orientální <input type="checkbox"/> běžný (evropský) <input type="checkbox"/> jiný	
Inventární číslo				
Umístění	<input type="checkbox"/> v expozici <input type="checkbox"/> v depozitu			
Materiál	konstrukce	<input type="checkbox"/> dřevo <input type="checkbox"/> kov <input type="checkbox"/> jiný	Zdobení	<input type="checkbox"/> malba <input type="checkbox"/> kresba <input type="checkbox"/> tisk <input type="checkbox"/> řezba <input type="checkbox"/> intarzie <input type="checkbox"/> kování <input type="checkbox"/> výšivka <input type="checkbox"/> zlacení <input type="checkbox"/> reliéfní <input type="checkbox"/> jiné
	výplně	<input type="checkbox"/> papír <input type="checkbox"/> textil <input type="checkbox"/> kůže <input type="checkbox"/> dřevo <input type="checkbox"/> kov <input type="checkbox"/> jiný		
Mechanismus	<input type="checkbox"/> rozkládací <input type="checkbox"/> nepohyblivý		Počet dílů	
Námět	<input type="checkbox"/> neopakující se <input type="checkbox"/> opakující se		<input type="checkbox"/> rostlinný <input type="checkbox"/> figurální <input type="checkbox"/> ornamentální <input type="checkbox"/> žánrové výjevy ze života <input type="checkbox"/> jiný	

**Další informace**

(Doplnění jakýchkoli dalších informací, např. doba vzniku, objednavatel, autor, rozměry, odkaz na fotografie...)