

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování

**Restaurování části nástěnné malby na východní stěně  
místnosti M 315 Zámku Vizovice**

Bc. Anna Ferdus

Bakalářská práce  
2011

## **Prohlášení**

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.

V Praze dne 1. 8. 2011

Anna Ferdus

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Lence Kalábové za poskytnutí důležitých informací a podnětů týkající se chinoiserií na zámku Vizovice a hradě Pernštejn.

Dále bych chtěla poděkovat své rodině a manželovi za nezměrnou trpělivost a podporu, kterou projevovali během mé práce ve Vizovicích.

## **Anotace**

První část bakalářské práce se zabývá restaurováním části nástěnné malby na východní stěně v místnosti č. M 315 Zámku Vizovice. Dokumentuje průzkum a restaurátorský zásah, který byl na části těchto maleb proveden. Tyto nástěnné malby s náměty chinoiserií obklopené ornamentálním iluzivním rámem, se nacházejí v 2. patře hlavního traktu zámku. Malby pocházejí z třetí čtvrtiny 18. století a byly provedeny neznámým autorem.

Druhá část bakalářské práce je zaměřena na téma nástěnných chinoiserií v rokokovém období na Moravě. Z oblasti jižní a střední Moravy jsou představeny čtyři chinoiserie na nástěnných malbách. Jedná se o malby ze zámků Budišov, Jaroměřice nad Rokytnou, Vizovice a hradu Pernštejn.

## **Klíčová slova**

průzkum, restaurování, nástěnné malby, chinoiserie, zámek Vizovice

## **Title**

Restoration of a Part of the Mural Painting on the East Wall of the Room No. M315 at the Vizovice Castle

## **Annotation**

The first part of bachelor's thesis deals with the restoration of a part of the wall painting in the room No. M 315 at the Vizovice Castle. It evidences survey and restoration treatment taken on the part of wall paintings. Wall paintings with chinoiseries and rococo style illusive frame are located at 2<sup>nd</sup> floor of the main wing of the Castle. Paintings are dated to the third-quarter of 18. Century. The author of the paintings is unknown.

The second part of the thesis is focused on chinoiseries wall paintings during rococo period in Southern and Middle Moravia. From this area four examples of wall paintings chinoiseries are presented: These paintings are situated in Budišov Castle, Jaroměřice nad Rokytnou Castle, Vizovice Castle and Pernštejn Castle.

## **Keywords**

survey, restoration, wall paintings, chinoiserie, Castle Vizovice

## Obsah

ÚVOD.....	8
1 ZÁKLADNÍ ÚDAJE O PAMÁTCE.....	9
1.1 Lokace památky.....	9
1.1.1 Kraj.....	9
1.1.2 Okres.....	9
1.1.3 Obec.....	9
1.1.4 Adresa.....	9
1.1.5 Název díla.....	9
1.1.6 Bližší určení místa popisem.....	9
1.1.7 Rejstříkové číslo objektu v ÚSKP.....	9
1.2 Údaje o památce.....	9
1.2.1 Autor.....	9
1.2.2 Sloh, datace.....	9
1.2.3 Materiál, technika.....	9
1.2.4 Celkové rozměry výmalby určené k restaurování.....	9
1.2.5 Rozměry části určené k samostatnému restaurování.....	10
1.2.6 Předchozí známé restaurátorské zásahy.....	10
1.3 Údaje o akci.....	10
1.3.1 Vlastník.....	10
1.3.2 Zadavatel.....	10
1.3.3 Investor.....	10
1.3.4 Závazné stanovisko.....	10
1.3.5 Restaurátorský záměr.....	10
1.3.6 Návrh na restaurování.....	10
1.3.7 Termín započetí a ukončení akce.....	10
1.3.8 Zhotovitelé chemicko-technologického průzkumu.....	10
1.3.9 Restaurátor.....	10
1.3.10 Památkový dozor.....	11
1.4 Stručná historie objektu.....	11
1.5 Popis díla.....	11
1.5.1 Vymezení úseku určeného k samostatnému restaurování.....	12
2 RESTAURÁTORSKÝ PRŮZKUM.....	13
2.1 Nedestruktivní vizuální průzkum.....	13
2.1.1 Průzkum v rozptýleném denním světle.....	13
2.1.2 Průzkum v bočním nasvícení.....	14
2.1.3 Průzkum v UV světle.....	14
2.1.4 Průzkum pomocí termovize.....	14
2.2 Destruktivní průzkum.....	15
2.2.1 Chemicko-technologický průzkum barevné vrstvy.....	15
2.2.2 Sondážní průzkum.....	16
2.2.3 Odběry vzorků na mikrobiologické analýzy.....	16
2.2.4 Vyhodnocení restaurátorského průzkumu.....	16
2.2.5 Návrh na další postup restaurování.....	18
3 DOKUMENTACE RESTAURÁTORSKÉHO ZÁSAHU.....	19
3.1 Postup prací.....	19
3.1.1 Předzpevnění barevné vrstvy a ohrožených metalových folií.....	19
3.1.2 Celoplošné čištění maleb a odstranění přemaleb.....	19
3.1.3 Celoplošný postřik dezinfekčním prostředkem proti plísním.....	20
3.1.4 Fixace barevné vrstvy.....	20

3.1.5	Injektáž prasklin a dutin .....	20
3.1.6	Tmelení prasklin a drobných defektů .....	20
3.1.7	Retuše a rekonstrukce malby .....	21
3.2	Použité materiály .....	22
3.3	Doporučený režim památky .....	22
4	NÁSTĚNNÉ ROKOKOVÉ CHINOISERIE NA ÚZEMÍ MORAVY .....	23
4.1	Literatura k tématu chinoiserií .....	23
4.2	Chinoiserie .....	23
4.3	Rokoková chinoiserie .....	26
4.4	Morava a chinoiserie .....	28
4.5	Nástěnné rokokové chinoiserie na Moravě .....	31
4.6	Zámek Budišov .....	31
4.6.1	Sala terrena .....	33
4.7	Zámek Jaroměřice nad Rokytnou .....	34
4.8	Hrad Pernštejn .....	35
4.8.1	Čínský salónek na hradě Pernštejn .....	38
4.9	Zámek Vizovice .....	40
4.9.1	Čínský salónek (místnost M 315) .....	42
4.10	Srovnání chinoiserií na zámku Vizovice a hradě Pernštejn .....	47
5	Závěr .....	49
6	LITERATURA A PRAMENY .....	50
6.1	Literatura .....	50
6.2	Prameny .....	53
7	SEZNAM VYOBRAZENÍ .....	54
7.1	Obrazová příloha 1 .....	54
7.1.1	Grafická dokumentace .....	54
7.1.2	Obrazová dokumentace .....	54
7.2	Obrazová příloha 2 .....	56
7.2.1	Grafická dokumentace .....	56
7.2.2	Obrazová dokumentace .....	57
8	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 1 .....	59
9	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 2 .....	96
10	TEXTOVÁ PŘÍLOHA .....	112

Počet stran textu: 58

Počet stran příloh: 78

Počet fotografií: 81

## ÚVOD

První část bakalářské práce (kapitola 1-3) dokumentuje průběh průzkumu a restaurátorského zásahu na části nástěnných maleb na východní stěně místnosti M 315, zvané Čínský salónek. Tyto nástěnné rokokové malby s figurálními chinoiseriemi, které se nacházejí se v 2. patře hlavního traktu zámku, se datují do třetí čtvrtiny 18. století. Ačkoliv na malbách bylo provedeno několik úprav, malby až do tohoto roku nebyly odborně restaurovány. V rámci restaurátorských prací provedených studenty 4. ročníku Ateliéru restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita, Fakulty restaurování Univerzity Pardubice, byly zrestaurovány nástěnné malby na části severní stěny a východní stěna Čínského salónku.

Další část bakalářské práce (kapitola 4) se věnuje tématu rokokových nástěnných maleb s náměty chinoiserie na území Moravy. Úvodem této části práce jsou stručně shrnuty literární zdroje, jež se daným tématem zabývají. Po definování pojmu chinoiserie včetně nastínění stručného historického vývoje v Evropě a na Moravě následuje část komparační. Z dochovaných nástěnných chinoiserií jsou představeny nástěnné malby ze zámku Budišov, Jaroměřice nad Rokytnou, hradu Pernštejn a zámku Vizovice. Vzhledem k tomu, že autorka měla možnost při provádění první části bakalářské práce seznámit se podrobněji s chinoiseriemi v Čínském salónku na zámku Vizovice, bude na zámek i tyto malby kladen větší důraz. Závěrem jsou shrnuty zjištěné poznatky týkající se chinoiserií.

Obě části bakalářské práce jsou doplněny obrazovou přílohou dokumentující jak průzkum a průběh restaurování (Obrazová příloha 1), tak nástěnné chinoiserie na Moravě zmíněné v druhé části bakalářské práce (Obrazová příloha 2).

# **1 ZÁKLADNÍ ÚDAJE O PAMÁTCE**

## **1.1 Lokace památky**

### **1.1.1 Kraj**

Zlínský

### **1.1.2 Okres**

Zlín

### **1.1.3 Obec**

Vizovice

### **1.1.4 Adresa**

Palackého náměstí, č. p. 376, Vizovice

### **1.1.5 Název díla**

Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku ve Vizovicích

### **1.1.6 Bližší určení místa popisem**

Místnost č. M 315, 2. patro hlavního traktu zámku ve Vizovicích

### **1.1.7 Rejstříkové číslo objektu v ÚSKP**

16549/7-2120

## **1.2 Údaje o památce**

### **1.2.1 Autor**

Neznámý

### **1.2.2 Sloh, datace**

rokoko, 3. čtvrtina 18. století

### **1.2.3 Materiál, technika**

Nástěnná malba, secco, pojená kaseinem

### **1.2.4 Celkové rozměry výmalby určené k restaurování**

25 m<sup>2</sup>



### **1.2.5 Rozměry části určené k samostatnému restaurování:**

330 cm x 200 cm, cca 6,5 m<sup>2</sup>

### **1.2.6 Předchozí známé restaurátorské zásahy**

Nejsou známy

## **1.3 Údaje o akci**

### **1.3.1 Vlastník**

Národní památkový ústav

### **1.3.2 Zadavatel**

NPÚ, Územní odborné pracoviště v Kroměříži

### **1.3.3 Investor**

NPÚ, Územní odborné pracoviště v Kroměříži

### **1.3.4 Závazné stanovisko**

Krajský úřad Zlínského kraje, Odbor kultury a památkové péče ze dne 2. 5. 2011.<sup>1</sup>

### **1.3.5 Restaurátorský záměr**

Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště v Kroměříži

### **1.3.6 Návrh na restaurování**

Mgr. art. Jan Vojtěchovský, doc. Jaroslav J. Alt ak. mal.

### **1.3.7 Termín započetí a ukončení akce**

Březen - srpen 2011

### **1.3.8 Zhotovitelé chemicko-technologického průzkumu**

Ing. Blanka Kolinkeová a Ing. Karol Bayer, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

### **1.3.9 Restaurátor**

Bc. Anna Ferdus, studentka 4. ročníku Ateliéru restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita, FR UPCE

---

<sup>1</sup> Viz Textová příloha č. 1

### 1.3.10 Památkový dozor

Národní památkový ústav, Ústřední pracoviště v Praze

## 1.4 Stručná historie objektu

Zámek ve Vizovicích nechal v polovině 18. století vystavět na místě bývalého cisterciáckého kláštera a renesančního zámku olomoucký kanovník a pozdější biskup královéhradecký Heřman Hannibal z Blümengenu (1716-1774). Stavbou pověřil brněnského architekta Františka Antonína Grimma (1710 - 1784), který pojal zámek v tehdy moderním francouzském barokním stylu. Stavba vznikala od roku 1750, v roce 1757 byla dokončena výmalba hlavního sálu zámku, avšak stavba byla nejspíše definitivně dokončena až po vysvěcení zámecké kaple v roce 1777 po smrti svého zakladatele.<sup>2</sup>

## 1.5 Popis díla

Místnost č. M 315, tzv. Čínský salónek, je obdélná místnost o rozměrech cca 500 x 440 cm. Nachází se v 3. nadzemním podlaží hlavního traktu zámku a je zaklenuta plochým stropem s fabiony, jež jsou od stěn odděleny profilovanou štukovou římsou. Vstup do salónku je skrz předpokoj a dvoukřídlé dveře v severní delší stěně místnosti. Kratší strana místnosti je v západním směru prolomena obdélným špaletovým oknem s dřevěnými okenicemi. V severovýchodním koutě se nachází kachlová kamna s vnějším příkládáním z komory přístupné z chodby.

Stěny místnosti jsou rozčleněny šedými iluzivními lizénami lemující sedm obdélných zrcadel vyplněných světle zelenou barvou. V těchto zrcadlech jsou umístěny bohatě stylizované světle šedé rokaje, stínované světlejší okrovou, tmavší hnědou a akcentované bílou barvou, které vytvářejí rámy kolem dvou krajinných figurálních výjevů s čínskými náměty.<sup>3</sup> Figurální výjevy jsou provedeny monochromně stínovanou červenou barvou ve dvou valérových hodnotách, největší světle jsou zdůrazněna šrafovou v metalovém zlacení.

Dolní část stěn až do výšky 65 cm od podlahy zaujímá okrový malovaný sokl. Tento stínovaný sokl obíhá celou místnost a imituje dřevěné obložení s kazetami.

Plochy jednotlivých zrcadel nejsou stejně velké, výjevy v zrcadlech vedle oken na západní stěně jsou zalomeny na navazující stěny. Nad oknem, vstupními dveřmi a v okenních špaletách se nachází malá obdélná zrcadla bez figurálních námětů pouze s rokajovou dekorací. Zrcadlo v koutě za kachlovými kamny je vyplněno pouze šedým mramorováním.

---

<sup>2</sup> Více ke stavebnímu vývoji objektu v další části této práce v kapitole 4.9 Zámek Vizovice.

<sup>3</sup> Tématem těchto čínských výjevů-chinoisérií- se autorka samostatně zabývá v další části bakalářské práce.

Základní rokajový motiv je osově symetrický a je ve všech sedmi zrcadlech, až na rukopisné odchylky, stejný. Spodní část rokajového ornamentu vytváří v dolní třetině zrcadla jakousi kartuš, ve které je umístěn menší figurální výjev. Ornament při hranách zrcadla pokračuje vzhůru a větví se, přičemž dřív ornamentu je stylizovaný do podoby bambusu a doplněný kroucenými a zalamovanými mřížkami. U horní hrany se ornament opět spojuje v prostřední lastuře, a tím vytváří orámování pro větší figurální výjev. Celý ornament je protkán groteskními motivy dráčků, maskaronem, antropomorfními a vegetabilními prvky. Jak celé zrcadlo s ornamentální výzdobou, tak sokl i šedý rám jsou doplněny světlými provedeními bílou barvou a stíny, vlastními i vrženými, ve dvou barevných stupních. Tato světla a stíny mají evokovat objemovost iluzivních prvků a navozovat pocit prostoru i směru osvětlení.

Figurální výjev ve spodní části zrcadla autorkou restaurovaného úseku zobrazuje dvě postavy v krajině. Postava vpravo klečí s rukama položenýma na zemi hlavou směrem ke kmenům dvou obtáčejících se palm. Druhý prostovlasý muž stojící mezi listovou rostlinou a klečím mužem drží v pravé ruce jakýsi plochý předmět (vějíř či plácačku) s nímž se naklání směrem ke klečící postavě.

Větší figurální výjev v horní části zrcadla zobrazuje sedícího hodujícího muže se špičatým konkávně tvarovaným kloboukem u kulatého stolu v přírodě. Na stole má tři talíře s jídlem, v levé ruce drží pozdvížený pohár. V pravé části výjevu mu k jídlu na větší dechový nástroj hraje služebník v krátké sukničce a s tenkým čínským copánkem na hlavě. Střed výjevu doplňuje vlevo naklánějící se palma. Na obloze vpravo od ní se vznášejí mraky. Ještě výše letí drak s býčí hlavou a pták s dlouhým krkem.

### **1.5.1 Vymezení úseku určeného k samostatnému restaurování**

Díl nástěnné malby, který byl autorce určen k samostatnému restaurování, zahrnuje obdélný úsek severní části východní stěny. Ten je na svém severním okraji zakončen hranou iluzivního malovaného mramorování a na jižním prochází hranice středem šedého rámování dělícího oba výjevy východní stěny. Dolní hranici tvoří hrana prkenné podlahy, horní profilovaná plastická římsa fabionu.

## **2 RESTAURÁTORSKÝ PRŮZKUM**

### **2.1 Nedestruktivní vizuální průzkum**

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

Nástěnné malby jsou celkově v dobrém stavu pouze s menšími poškozeními.

Na barevné vrstvě se nacházejí prachové depozity a saze. Malba je v oblasti obdélného zrcadla značně spráškovatělá, místy již méně čitelná, zejména v oblasti zeleného podkladu a rokajů. Malba je rozpraskaná ve větších pravidelných útvarech tenkými prasklinami, které jsou vlivem usazování prachových depozitů a sazí ztmavlé. Nejvíce je malba rozpraskána v horní části výjevu. Ve výšce cca 120 cm od podlahy se nachází větší horizontální trhliny. Zlacení na figurálních výjevech je uvolněné a částečně odpadané až na podkladovou zelenou podmalbu. Malba je poškozena i několika menšími mechanickými zásahy, jakými jsou například otvory po hřebících, škrábance a vrypy. Barevná vrstva je také místy potřísněna kapkami světlé barvy (pravděpodobně v důsledku výmalby stropu).

Na malbě se nachází několik přemaléb. Jedná se zejména o přemalbu tmavě hnědou a okrovou barvou v oblasti stínů rokaje v pravé dolní části zrcadla. Dále pak o zelenomodré přemalby pozadí zrcadla v dolní části, a u horního okraje zrcadla zelenou barvou nanášenou tupováním.

Při vizuálním barevném srovnání hnědých tónů použitých v soklu a v rokajích zrcadla se sokl jeví proveden v chladnějším tónech. Rovněž rukopis malby je u rokajů daleko uvolněnější. Okrový sokl u země přesahuje v levé části až na samotná kachlová kamna. Ve vnitřním poli soklu jsou pomocné linky kreslené tužkou. U hrany s podlahou je i několik neodborných retuší soklu, které se jeví zelenější než samotný sokl. Nejspíše se tedy jedná o přemalbu. Současný šedý rám lemující obdélné zrcadlo je pravděpodobně také mladší přemalba, protože v místech poškození je vidět starší světlejší šedou vrstvu. Při průzkumu perkusní metodou (poklepem) byla zjištěna přítomnost dutin v omítkové vrstvě, zejména v okolí větší horizontální trhliny v dolní části zrcadla. Jinak jsou barevné i omítkové vrstvy soudržné s podkladem.

### **2.1.2 Průzkum v bočním nasvícení**

V bočním nasvícení se zvýraznila struktura a nerovnosti stěny, reliéf barevné vrstvy včetně reliéfu tahů štětce vzniklých při nanášení barevné vrstvy a větší praskliny. Větší horizontální prasklina vedoucí cca 120 cm od podlahy v bočním nasvícení vytvořila pravidelný segmentový oblouk vedoucí až k podlaze, jenž by mohl naznačovat na případnou přítomnost dříve zazděné niky či otvoru v prostoru zdiva východní stěny. Možnost zazděné niky či jiného otvoru byla následně i vizuálně prozkoumána z druhé strany stěny, z tzv. dýmné komory určené k vytápění místností. Bohužel ničemu takovému struktura a povrch zdiva nenasvědčuje. Přítomnost zazděného výklenku bude prověřena dalšími metodami průzkumu například pomocí termovize.

### **2.1.3 Průzkum v UV světle**

Průzkum v UV luminiscenci poukázal na možnost přítomnosti několika fází nástěnné výzdoby čínského salónku a naznačil přítomnost druhotných zásahů.

Při průzkumu maleb pomocí UV záření byly dobře patrné pozdější zásahy, především opravy bílých linek a linií malby akcentující nejvyšší světla vykazující se žlutozelenou luminiscencí. Dle typické barevnosti luminiscence by se mohlo jednat o zinkovou bělobu. Tato luminiscence se v největší míře projevuje v oblasti soklu a při dolním okraji zrcadla, což naznačuje, že by sokl mohl být druhotným zásahem a byl oproti původnímu rozšířen částečně i do horního úseku. Ve spodní části rokajového orámování dolního figurálního výjevu byly viditelné drobné, jakoby rozpité útvary, luminující světlomodrou barvou a jevící se v UV záření světlejší. V denním světle nejsou tyto útvary tolik patrné. Zda se nejedná o mikrobiologické napadení bude prověřeno příslušnými mikrobiologickými analýzami.

### **2.1.4 Průzkum pomocí termovize**

Průzkum pomocí termovize je založen na snímání infračerveného záření, který vyzařuje každý objekt. Díky termokameře zachycující toto záření vznikají termogramy, kde jsou viditelná chladnější a teplejší místa jež můžou být rozpoznána jako dutiny, praskliny či stavební konstrukce v omítkové vrstvě.

Termovizí, prováděnou panem Lesákem z Ústavu teoretické a aplikované mechaniky Akademie věd termokamerou FLIR FC 3000, jsme mohli pozorovat na výsledném termogramu místa, která jsou na stěně teplejší a chladnější. Tímto způsobem byly lépe viditelné podpovrchové trhliny a dutiny v omítce, která se na termogramu jevila jako teplejší díky přítomnosti vzduchu.

V oblasti horizontální trhliny pozorované již dříve v bočním osvětlení byla potvrzena přítomnost dutin vytvářející pravidelný segmentový oblouk. O původním účelu této niky či otvoru můžeme pouze spekulovat.

## 2.2 Destruktivní průzkum

### 2.2.1 Chemicko-technologický průzkum barevné vrstvy

K chemicko-technologickému průzkumu bylo odebráno 12 vzorků z již degradovaných partií maleb z různých částí východní a severní stěny. Cílem bylo upřesnit jednotlivé fáze výmalby, druhotné úpravy a použitou techniku originální malby. V rámci tohoto průzkumu byla vyhodnocena stratigrafie barevného souvrství, identifikováno pojítko a použité pigmenty, druh imitace zlacení a jeho pojivo.

Vzorky odebrané z úseku, ke kterému se vztahuje tato dokumentace:

Č3 - tmavě hnědá, rokaj v zrcadle (147,5 cm od podlahy, 154 cm od levého rohu)

Č4- tmavě hnědá, sokl (předpokládaná přemalba) (58 cm od podlahy, 91 cm od kamen)

Č11-zlacení, z figurálního výjevu (119 cm od podlahy, 189 cm od levého rohu)- pouze na pojivo

Vzorky odebrané z úseku Ivony Kociánové (jižní část východní stěny):

Č1-bílá v rokaji, luminující v UV světle,

Č2-v rokaji, neluminující v UV světle,

Č8- tmavá zelená, pozadí zrcadla

Č9- světlá zelená, pozadí zrcadla- pouze na pojivo

Č12- tmavá červená, figurální výjev

Vzorky odebrané z úseku Tomáše Titora (východní část severní stěny):

Č5-kovová aplikace, figurální výjev,

Č6- šedá, pozadí rokaje,

Č7- šedá, orámování zrcadla (přemalba)

Č10- šedá, pozadí rokaje- pouze na pojivo

Průzkum byl zpracován Ing. Blankou Kolinkeovou a Ing. Karolem Bayerem z Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Viz. Textová příloha č. 2.

### **2.2.2 Sondážní průzkum**

Cílem sondážního průzkumu bylo ověřit přítomnost starší nástěnné malby v oblasti okrového soklu a šedého rámu, kterou lze vidět v poškozených místech šedého rámu, a zjistit její souvislost s výmalbou v zrcadlech a originální barevnost.

Při levém horním okraji soklu, na rozhraní šedého rámu a soklu, byly provedeny dvě sondy. Jedna sonda byla provedena pouze mechanicky skalpelem a štětečky, druhá odmyváním pomocí teplé vody. Z výsledků jednoznačně vyplývá, že jak současný šedý rám i sokl jsou přemalby kopírující víceméně tvarově i barevně originál. V oblasti soklu měla původní výmalba mírně odlišnou barevnost korespondující více s výzdobou rokoků. Nebylo rovněž objeveno fládrování, které se vyskytuje u současné přemalby a iluzivní profilování soklu pomocí světel a stínů bylo posunuto jiným směrem. Originální malba se při odkryvu značně poškozuje, a proto není možné její odkrytí bez značných ztrát.

### **2.2.3 Odběry vzorků na mikrobiologické analýzy**

Pro vyhodnocení přítomnosti živých zárodků plísní na nástěnných malbách, které byly patrné v UV světle, byly odebrány dva vzorky. Pomocí navlhčených vatových tampónů a jemného seškrábání plísní skalpelem byly z východní stěny odebrány mikrobiologické stěry P1 a P2 a odeslány k vyhodnocení do laboratoře na mikrobiologické analýzy.<sup>5</sup>

### **2.2.4 Vyhodnocení restaurátorského průzkumu**

Restaurátorským průzkumem byl zjištěn současný stav maleb a příčiny poškození, byla upřesněna technika malby a jednotlivé fáze výmalby.

Část nástěnné malby na východní stěně Čínského salónku vykazuje vícero poškození. Nejmarkantnější je síť zčernalých prasklin zanesenými sazemi a prachem, nánosy nečistot na celé barevné vrstvě malby, částečně odpadané a uvolněné metalové folie imitující zlacení a přítomnost přemaleb.

Síť prasklin objevující se převážně v horní části maleb východní stěny mohla být zapříčiněna teplotními změnami v místnosti díky vytápění kamny. Větší trhliny i praskliny nejsou statické, nehrozí tedy porušení stability stěn. Také prach a saze na barevné vrstvě jsou pravděpodobně důsledkem vytápění místnosti kachlovými kamny. Práškovatění barevné vrstvy i následně špatná koheze imitace zlacení metálem je způsobeno degradací a oslabením pojiva přirozeným stárnutím.

---

<sup>5</sup> Viz. Textová příloha č.3.

Průzkum v UV luminiscenci prokázal existenci několika fází výmalb a pomohl identifikovat některé použité pigmenty (zinková běloba), které byly následně potvrzeny chemicko–technologickou analýzou. Nejstarší, původní fáze výmalby, se dochovala v obdélném zrcadle s rokajovou ornamentální výzdobou a figurálními výjevy. Okrový sokl u země a šedý rám lemující zrcadlo jsou již mladší přemalby. Toto také potvrdily výsledky sondážního průzkumu. Tyto dvě přemalby nelze od sebe jednoznačně časově odlišit. Obě mladší fáze výmalby či přemalby pocházejí nejspíše z 19. nebo 20. století. Další lokálnější přemalby se vyskytují také v oblasti samotného zrcadla. Jedná se o tmavě hnědé přemalby, modrozelené, zelené a přemalby zinkovou bělobou v olinkování zrcadla. Jelikož odstranění přemaleb z oblasti soklu by se neobešlo bez značných ztrát bylo rozhodnuto odstranit přemalby pouze v oblasti zrcadla.

Pomocí UV světla bylo také možné rozpoznat místa napadená plísní, která v denním světle nebyla tolik patrná. Z výsledků mikrobiologické analýzy vyplynulo, že malba je napadena plísní rodu *penicillium*, a bylo doporučeno aplikovat dezinfekční prostředek. Plísně se vyskytují ve zvýšeném množství v blízkosti nábytku, který stál příliš blízku u stěn, tudíž bylo proudění vzduchu v těchto místech omezeno a vznikaly zde vhodné podmínky pro růst plísní.

Pomocí termovize byla potvrzena přítomnost segmentového oblouku na východní stěně, avšak jeho význam i po prozkoumání dýmné komory z druhé strany východní stěny, zůstává nejasný.<sup>6</sup>

Chemicko-technologický průzkum zaměřený na určení techniky a fází výmalb zjistil, že technika malby je pravděpodobně *secco*. Na povrchu podkladové omítky je viditelná tenká vrstva uhličitanu vápenatého, která svědčí o tom, že byla omítka před nanášením dalších vrstev alespoň částečně ztvrdnutá. Pod samotnými barevnými vrstvami jsou tři až čtyři vápenné nátěry. Barevné vrstvy rovněž obsahují uhličitan vápenatý a příměs bílkovinného pojiva (pravděpodobně kasein). Ve spojení s vápnem je přítomnost kaseinu z historicky užívaných bílkovin nejpravděpodobnější, tudíž pojivem nástěnných maleb je s největší pravděpodobností kaseinát vápenatý.

U vzorku odebraného z imitace zlacení bylo prokázána přítomnost včelího vosku, oleje a terpentýnových pryskyřic. Technikou imitace zlacení je pokládání metalové folie na mordant. Tento plátkový metal je tvořen slitinou mědi a zinku v poměru 90% Cu a 10% Zn.

---

<sup>6</sup> V dýmné komoře nebyly objeveny žádné zbytky po otvoru, který by odpovídal tvaru a umístění segmentového oblouku patrném v čínském salónku.



Při zkoumání stratigrafie barevných vrstev a identifikace použitých pigmentů bylo prokázána přítomnost uhličitanu vápenatého ve spodních podkladových nátěrech i v některých barevných vrstvách. Zastupoval zde funkci pojiva (spodní vápenné nátěry) i běloby. Mezi pigmenty nacházející se v barevných vrstvách patří například zemité pigmenty červené, žluté a hnědé barvy, uhlíkatá (révová) čern, zelený umělý měďnatý pigment obsahující chlor (pravděpodobně bazický chlorid mědi) a příměs sádrovce. V barevných vrstvách přemalob můžeme najít například sloučeniny As(zelená přemalba pozadí zrcadla), Ti (šedý rám okolo zrcadla), Zn (bílá přemalba ve světle rokaje).

### **2.2.5 Návrh na další postup restaurování**

Z vyhodnocení jednotlivých částí restaurátorského průzkumu a na základě zjištěných informací byl stanoven následující postup restaurování.

1. Předzpevnění barevné vrstvy a ohrožených metalových folií a následné uložení uvolněných částí do původní roviny
2. Celoplošné očištění maleb od prachových depozitů a odstranění přemalob uvnitř zrcadel
3. Celoplošný postřik dezinfekčním prostředkem proti plísním
4. Celoplošná fixáž barevné vrstvy a tmelů
5. Injektáž prasklin a dutin injektážní směsí na vápenné bázi
6. Vytmelení prasklin a defektů vápenným štukem
7. Retuš barevné vrstvy a rekonstrukce chybějící metalové folie
8. Restaurátorská dokumentace

Pro určení vhodných konkrétních prostředků pro předzpevnění, fixáž a vhodného pojiva pro retuše a rekonstrukce metalových folií byly provedeny potřebné zkoušky. Tyto výzkumy jsou součástí bakalářských prací Ivony Kociánové a Tomáše Titora.

## **3 DOKUMENTACE RESTAURÁTORSKÉHO ZÁSAHU**

### **3.1 Postup prací**

#### **3.1.1 Předzpevnění barevné vrstvy a ohrožených metalových folií**

Ohrožené části barevné vrstvy a především metalové folie ve figurálních výjevech, u kterých hrozila jejich ztráta, musely být předzpevněny. Ze zkoušek vhodných prostředků a koncentrací na bázi akrylátů (*Primal AC35* (Rohm and Haas), *Dispersion K9* (distributor: Kremer Pigmente) a *Medium for Consolidation* (Lascaux)) se ukázal jako nejvhodnější prostředek 3% *Dispersion K9*. Ohrožená místa byla zvlhčena lihem s vodou (1:1) a předzpevnována pomocí injekční stříkačky 3% akrylátovou disperzí *Dispersion K9*. Takto ošetřená místa byla jemným přitlačením vatovým tampónem uložena zpět do původní roviny.

#### **3.1.2 Celoplošné čištění maleb a odstranění přemaleb**

Před celoplošným mechanickým očištěním povrchu malby byly provedeny zkoušky na čištění prachového depozitu a sazí a odstranění přemaleb.

Zkoušky na čištění prachového depozitu a sazí byly provedeny měkkou a tvrdou polyuretanovou houbou *Wishab* a houbou *Wallmaster*. Nejlépe se pro čištění citlivých povrchů malby se sprašující se barevnou vrstvou osvědčila houba *Wallmaster* a měkká houba *Wishab*. Naopak pro čištění vlasových trhlin zanesenými sazemi se více osvědčila tvrdá houba *Wishab* a následné dočištění vlasovými štětečky. Pro čištění maleb v prasklinách od sazí byly také provedeny zkoušky chemického čištění technickým benzínem a směsí acetonu a toluenu. Tento způsob čištění se ukázal jako neúčinný. Jako nejšetrnější způsob odstraňování přemaleb se ukázalo odtupování vatovými tampóny s teplou vodou a dočištění štětečky.

Povrch celé malby byl následně mechanicky očištěn od prachových depozitů a sazí a přemalby byly odstraněny teplou vodou a štětinovými štětečky. V oblasti zelené přemalby u pravého horního rohu zrcadla se po mechanickém očištění zřetelněji ukázala silnější vrstva nejspíše vápenné přemalby, která zde vznikla pravděpodobně v důsledku malování stropu. Tato silnější vrstva musela být mechanicky odstraněna skalpelem. Po celoplošném očištění se zvýraznily původní barevné odstíny malby a pod přemalbami se dochovaly zbytky originální barevné vrstvy.

### **3.1.3 Celoplošný postřík dezinfekčním prostředkem proti plísním**

Z výsledků mikrobiologických analýz bylo zjištěno, že na malbě jsou přítomny živé zárodky plísní. Aby se zamezilo jejich dalšímu množení a pokračování jejich destruktivní činnosti na povrchu nástěnné malby, bylo přistoupeno k postříku dezinfekčním prostředkem. Na malbu byl celoplošně aplikován 1% roztok Ajatinu Plus pomocí mechanického rozprašovače.

### **3.1.4 Fixace barevné vrstvy**

Celý povrch barevné vrstvy byl zafixován proti stírání a sprášování barevné vrstvy. Pro nalezení vhodného fixážního prostředku barevné vrstvy byly vyzkoušeny různé konsolidanty (*Medium for Consolidation*, *Dispersion K9*, *Primal AC35* a další) a koncentrace. Těmito zkouškami na přenosném panelu se v rámci své bakalářské práce zabývala Ivona Kociánová. Ze všech zkoušených konsolidantů byl vybrán 2% roztok akrylátové disperze *Medium for Consolidation*. Jedním z důvodů bylo, že vykazoval nejmenší barevnou změnu i při vysokých koncentracích. Pro lepší penetraci disperze byl povrch předem navlhčený směsí vody a technického lihu (1:1) Vodná akrylátová disperze byla na povrch nástěnné malby nanášena jemným postříkem pomocí mechanického rozprašovače. Při aplikaci disperze je nutné, aby roztok fixážního prostředku na povrchu netvořil větší kapky a nestékal. Tyto kumulující se kapky totiž mohou způsobit mírné ztmavnutí barevné vrstvy, jak se ukázalo v oblasti šedého rámu malby. Tato místa byla následně zaretušována, aby nerušila celistvost malby.

### **3.1.5 Injektáž prasklin a dutin**

Na zajištění prasklin a vyplnění hloubkových dutin ve zdivu byla zvolena injektážní směs na vápenné bázi *Ledan TA 1*. Před aplikací směsi jsme dutiny nejprve předvlhčili směsí lihu ve vodě. Poté byla směs vpravena do dutiny pomocí injekční stříkačky. V průběhu práce se ukázalo, že vhodnější je používání samotné injektážní směsi bez předvlhčování. Voda s lihem totiž vyplavovala z omítkových vrstev jemné jílové částice, které mírně zabarvili okraj malby v blízkosti injektážního otvoru do žluta. Proto nebyly již dutiny nadále předvlhčovány.

### **3.1.6 Tmelení prasklin a drobných defektů**

Vzhledem k malému rozsahu a hloubce tmelených míst byl použit převážně tmel z přepasírovaného bílého vzdušného vápna, jemně přesátého písku a mramorové moučky (1:1:1). Nejjemnější defekty barevné vrstvy, například vlasové praskliny, byly tmeleny pouze mramorovou moučkou s vápnem (1:1). Povrch tmelů byl proveden do roviny s okolní

barevnou vrstvou a po vytvrnutí byl izolován 2 % roztokem *Medium for Consolidation* pomocí štětce, aby se docílilo upravení jejich savosti

### **3.1.7 Retuše a rekonstrukce malby**

Přestože některé ze svrchních barevných vrstev, jako například zelené pozadí zrcadla ve spodní části výjevu, jsou výrazně ztenčeny, je malba až na lokální poškození a ztráty poměrně celistvě dochována. Proto bylo rozhodnuto provést retuše nápodobivým způsobem s respektováním určité míry dochovaného stavu, ale zároveň měla být podpořena lokálně chybějící plasticita rokajového orámování výjevů. K retušování byly použity práškové minerální pigmenty pojené 1,5-2% arabskou gumou. Vzhledem k své snadné rozpustnosti ve vodě je arabská guma lehkým reverzibilním prostředkem.

Chybějící části zlacení ve figurálních výjevech byly rekonstruovány pomocí lesklých práškových slíd. Díky své struktuře a odlišnému lesku rekonstruovaných míst jsou tato místa snadno odlišitelná od originální metalové folie, avšak na druhou stranu na sebe výrazněji neupozorňují. Barevné práškové slídy, které byly použity na rekonstrukci chybějící metalové folie u figurálních výjevů byly pojeny 3% arabskou gumou protože zde bylo nutné docílit větší tloušťky barevné vrstvy.

Nejprve byly retušovány malé a rušící defekty v zeleném pozadí zrcadla, aby se docílilo barevného sjednocení podkladu. Po rekonstrukci metalové folie ve vnitřních figurálních výjevech a retuši těchto červeně pojednaných výjevů jsme pokračovali retušováním ostatních defektů vždy v příslušném lokálním tónu. Po tomto scelení všech defektů v barevné vrstvě a na tmelech následovala částečná rekonstrukce chybějících částí ornamentálního rokajového rámu a jeho stínů. Ve všech částech se naštěstí vždy dochovaly alespoň zbytky původní barevné vrstvy, o které se rekonstrukce mohla opřít. Poslední fází bylo doplnění a obnovení intenzity největších světél ve výjevu. Celková intenzita retuší a rekonstrukce byla v průběhu prací srovnávána s ostatními výjevy obklopující restaurovaný úsek a přizpůsobována celkovému vyznění ostatních lépe dochovaných nástěnných maleb.

Barevná vrstva nebyla po restaurování fixována.

### 3.2 Použité materiály

- houba Wishab (polyuretanová houba, firma Akapad)
- houba Wallmaster (latexová houba, distributor Kremer Pigmente)
- Ajatinu Plus (Profarma-Produkt, s.r.o., Jablonec nad Nisou)
- Primal AC35 (Rohm and Haas),
- Dispersion K9 (distributor: Kremer Pigmente)
- Medium for Consolidation (Lascaux)
- Ledan TA 1 (injektážní směs na vápenné bázi, Tecno Edile Toscana Italy)
- technický líh
- technický benzín
- toluen
- aceton
- přesátý kopaný písek
- bílé vzdušné hašené vápno
- mramorová moučka
- arabská guma
- voda
- plavená křída
- práškové pigmenty a slídy(distributoři Deffner a Johann, Kremer Pigmente)

### 3.3 Doporučený režim památky

Pro zachování díla, zabránění jeho předčasnému poškození a vzhledem k předchozí přítomnosti plísní na těchto nástěnných malbách, je nutné udržovat stabilní teplotu a relativní vzdušnou vlhkost v objektu. Teplota by neměla klesnout pod 0°C a hodnoty relativní vzdušné vlhkosti by se měly pohybovat maximálně do 60%. Dále doporučujeme, aby případný nábytek v této místnosti sloužící jako součást expozice zámku, byl umístěn v dostatečné vzdálenosti od stěn. Díky omezenému proudění vzduchu a nedostatku světla za nábytkem může docházet ke zvýšení vhodných růstových podmínek plísní na nástěnných malbách. Protože retuše byly provedeny vodou rozpustným pojivem, kvůli snadné reversibilitě, je důležité zamezit jakémukoliv zatékání vody a kontaktu s vodou, zejména při úklidových pracích.

## 4 NÁSTĚNNÉ ROKOKOVÉ CHINOISERIE NA ÚZEMÍ MORAVY

### 4.1 Literatura k tématu chinoiserií

Tématem chinoiserií v českých zemích, obzvláště chinoiseriemi na nástěnných malbách, se prozatím hlouběji nikdo nezabýval. Neexistuje proto žádná, byť obecněji česky psaná monografie, která by se chinoiseriím u nás věnovala. Jedinou možností, jak se blíže seznámit s tímto fenoménem, jsou zahraniční literární zdroje. Z těch nejvýznamnějších monografií o chinoiseriích zmiňme dílo Hughona Honoura *Chinoiserie. The Vision of Cathay* z roku 1961, jenž dal podnět k dalšímu bádání v těchto oblastech a následně ke vzniku dalších publikací na toto téma.<sup>7</sup>

Na zámku Charlottenburg se v roce 1973 uskutečnila výstava o vztazích mezi Čínou a Evropou v 17. a 18. století, která bezesporu ovlivnila vnímání odborné i laické veřejnosti.<sup>8</sup> V roce 1977 vydal Oliver Impey knihu *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*.<sup>9</sup> V sérii monografií pokračovala Madeleine Jarry v roce 1981<sup>10</sup> a v roce 1993 Dawn Jacobson<sup>11</sup>. Pravděpodobně nejnovější monografií zabývající se chinoiseriemi je monografie Francesca Moreny z roku 2009, jež se hlavně zaměřuje na oblast Itálie.<sup>12</sup>

V českém prostředí se zájem odborné veřejnosti o čínské a orientální motivy zaměřuje více na oblasti uměleckého řemesla (např. lakové výrobky, porcelán, sklo) či sbírky čínského umění u nás. V odborných pracích, člancích a katalogích výstav autoři občas zmiňují téma chinoiserie, ale spíše pouze v historickém výčtu vývoje daného oboru.<sup>13</sup>

### 4.2 Chinoiserie

Pojem chinoiserie se odvozuje z francouzského slova „chinois“, znamenající „čínský“. Tímto termínem je nejčastěji označováno dekorativní umění z období mezi druhou polovinou 17. století do počátku 19. století, podnětené importem zboží (porcelán, hedvábí, lakové

---

<sup>7</sup> Honour Hugh, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*. London 1961

<sup>8</sup> *China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (katalog výstavy), Schloss Charlottenburg Berlin 1973.

<sup>9</sup> Impey Oliver, *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*. London 1977.

<sup>10</sup> Jarry Madeleine, *Chinoiserie. Chinese Influence on European Decorative Art 17th and 18th Centuries*, London 1981

<sup>11</sup> Jacobson Dawn, *Chinoiserie*. London 1993

<sup>12</sup> Morena, Francesco, *Chinoiserie. The evolution of the Oriental style in Italy from the 14th to the 19th century*. Florence 2009.

<sup>13</sup> Např. Suchomel Filip, *Mistrovská díla japonského porcelánu 1600-1900*. Praha 1997. Suchomel Filip—Suchomelová Marcela, *Plocha zrozená k dekoru*. Praha 2002.

Hájek Lubor, *K dialogu umění Dálného východu a Evropy*, in: *Umění a řemesla 1977/2*, 1977, s. 22-28.

práce, aj.) z Orientu v době největších obchodních kontaktů mezi Evropou a Východní Asií. Zájem o zboží a i samotné exotické země, ze kterých zboží pocházelo, vyvolal v Evropě módní uměleckou vlnu napodobující, a brzo i volně přetvářející vlastním způsobem, čínské i japonské motivy a předlohy. Velkým zdrojem představ a inspirací byly například oblíbené cestopisy líčící výjevy ze života, zvyky, krajinu a přírodu.

Móda chinoiserie se uplatnila při formování a výzdobě fajánse, porcelánu, skla, nábytku, textilií, interiérové výzdobě, ale i v drobné architektuře, zvláště zahradní, a dalších oblastech.<sup>14</sup>

Společnost v Evropě nerozlišovala, zda se jedná o čínské, japonské, indické či jiné exotické motivy. Proto se často stává, že na jednom díle můžeme nalézt směs různých orientálních stylů v kombinaci s evropskými styly jako baroko, rokoko a gotika. Podstatné bylo, že se jednalo o módní orientální prvky. Proto také není vždy možné přesně určit či rozkódovat zdrojový původ chinoiserie.<sup>15</sup> Pojmy *japonismus* a *japonerie* se začaly více rozlišovat a konkretizovat až v polovině 19. století. Tehdy se Japonsko otevřelo celému světu a zájem o japonské umění se masivněji dostává do evropské civilizace. Proto se v této práci přidržíme obecného pojmu chinoiserie pro označení všech maleb a předmětů s orientálními motivy vzniklých v Evropě, ať už na nich převládají čínské či japonské prvky, avšak vznik těchto objektů je kladen před polovinu 19. století.

Zájem o východní umění a jeho napodobování se začal formulovat již v 16. století. Vývoj chinoiserie můžeme zhruba rozdělit do tří fází.

První období zájmu začíná koncem 16. století až počátkem 17. století s přestávkou v polovině 17. století a trvá až do konce 17. století.

Od konce 17. století nastává nová obroda zájmu, která trvá až do počátku 18. století. Po další malé přestávce nastává velký obrat s příchodem rokoka od 30. let 18. století až do 90. let 18. století.

V sentimentálnější formě, ovlivněné dalšími uměleckými proudy, zůstává chinoiserie až do počátku 19. století.

Od poloviny 19. století, kdy se do světa otevřelo Japonsko, japonismus následně převážil nad chinoiserií. Ta de-facto přestala existovat s reálným zobrazováním skutečné přírody, zvířat, lidí a zvyků východní Asie v 19. století.

---

<sup>14</sup> Blažíček Oldřich J.—Kropáček Jiří, Slovník pojmů z dějin umění. Praha 1991, s. 203.

Turner Jane (ed.), *The Dictionary of Art*, sv. 7, Hong Kong 1996, s.165-169.

<sup>15</sup> Impey 1977, s.10.

Ve středověku byl západní svět díky pozemním i mořským obchodním stezkám plynule zásobován zbožím z Asie (kořením, hedvábím, kožešinami, slonovinou a dalšími komoditami). Větší zájem o Asii podnítil po roce 1295 Marco Polo, který se vrátil ze svých cest a pobytu na dvoře Kublaj Chána a publikoval v Benátkách své zážitky. Následovali další cestovatelé se svými příběhy. Jedním z nejslavnějších byly *Cesty* od autora píšícím pod pseudonymem „Sir John Mandeville“ vydané v Lyonu roku 1480. Jeho pohádkově laděný popis Blízkého východu a východní Asie byl přeložen do mnoha evropských jazyků a vzbudil zájem o „Cathay“, jak se tehdy v Evropě Čína označovala.

Přímý obchod s Čínou zavedlo v roce 1554 Portugalsko, ale masivní rozvoj obchodu nastal po roce 1600 po vzniku Britské Východoindické společnosti (1600) a Holandské Východoindické společnosti (1602). Od té doby bylo koření a další zboží importováno pravidelně včetně velmi ceněného modrobílého porcelánu. S rozvojem obchodu putovalo na Východ i množství obchodníků a jezuitští misionáři, ale jen málo cestovatelů a jen pár o těchto končinách napsalo své cestopisy. Tyto cestopisy byly pak překládány do cizích jazyků a opakovaně vydávány.

Velkým autentickým a hlavně ilustrovaným dokumentem o Číně byla zpráva z 1. diplomatické cesty Holandské Východoindické společnosti do Číny z let 1655-1657 od Joana Nieuhoffa.<sup>16</sup> Jeho kresby byly převedeny do mědirytu a staly se základem téměř všech ilustrací zachycující Východní Asii v dalších cestopisech. Přestože se Nieuhoff snažil o věcný popis krajiny, architektury, vzhledu, chování, zvyků a tradic Číňanů, pro Evropany musel být tento svět neuvěřitelný. Exotické prvky z jeho popisu měly vliv na rytce, tvůrce vzorníků a další umělce a řemeslníky, kteří se s čínskými motivy v evropském prostředí potýkali.

Další cestopisy, které měly vliv na rozvoj chinoiserií byly publikovány v roce 1670 (Olof Dapper) a 1682 (Simon de Vries).<sup>17</sup>

V roce 1667 vydal jezuitský polyhistor Athanasius Kircher, který nikdy nebyl na Východě, ale pracoval v Římě v centru čínské misie a analyzoval záznamy misionářů, dílo *China Monumentis...Illustrata*.<sup>18</sup> Použil zde i Nieuhoffovu práci pro své ilustrace, ale také ukázal nové obrázky, například samostatné osoby v interiérech i kopie původních čínských dřevořezů.

---

<sup>16</sup> Nieuhoff Joan, *Het Gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen Keizer van China...* Amsterdam 1665.

<sup>17</sup> Behrends Rainer, *Das Meissener Musterbuch für Höroldt-Chinoiserien*. Leipzig 1978, s. 63-65.

<sup>18</sup> Kircher Athanasius S.J., *China monumentis, qua sacris qua profanis, nec non variis naturae and artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*. 1.vydání v roce 1667.



Vydávání chinoiserijních vzorníků znamenalo pro užité umění povzbuzení vlastních rytců, aby nejen kopírovali, ale i přetvořili obrázky z cestopisů vlastním způsobem. Mědiryty s chinoiseriemi, jež vznikaly od roku 1700, se stávaly vzory pro použití na evropském užitém umění.<sup>19</sup>

Jak se obchod s Čínou rozvíjel a prosperoval, tak také rostla touha vyrábět porcelán v Evropě. Přes prvotní pokusy o výrobu porcelánu v Itálii to však byla holandská keramika s cínovou glazurou<sup>20</sup>, která nejúspěšněji imitovala styl a techniku čínského exportního porcelánu. Importované porcelánové kusy z Číny byly dychtivě sbírány bohatší vrstvou společnosti a někdy byly vystavovány ve zvláštních místnostech, zvaných „Čínské kabinety“, ve vitrínách, poličkách nebo shromažďovány na horní ploše kabinetů. Poté, co byla technologie pro přípravu porcelánu objevena v Míšni v letech 1708—9, evropský porcelán zdobený čínskými obrazy a scénami s postavami v orientálních kostýmech, s vějíři, slunečníky, exotickými ptáky, mosty, pagodami a stylizovanými krajinkami zaplnil poptávku trhu. Po roce 1752 se stává více populární porcelán vyráběný v Sèvres, který byl zdoben glazurovanými květy, ptáky nebo krajinkami na pestře barevném pozadí.

### 4.3 Rokoková chinoiserie

Dvůr Ludvíka XIV. ve Versailles se stal v 17. století pro celou Evropu ukázkou nejvyššího vkusu a chinoiserie zde sbírané a zdobící zámek dostávaly královský přídech. Odtud se záliba v chinoiseriích rozšířila coby dvorské umění do Německa, Skandinávie a později i Ruska.<sup>21</sup>

Smrt Ludvíka XIV. v roce 1715 přinesla konec velké periody francouzského umění.

Reakce proti předchozímu oficiálnímu stylu dala vzniknout rokoku. Pompéznost, majestátnost a barokní monumentalita byla nahrazena šarmem a elegancí ve zdrobnělé intimitě.

Největšího vrcholu dosáhlo rokoko za vlády Ludvíka XV. (1725-1774) a dle něj je také tato perioda často označována jako *Louis Quinze*, a počátkem vlády Ludvíka XVI. (1774-1792), přestože se v tomto období již projevují více klasicizující tendence.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Například od Petera Schenka st. a ml. z Amsterdamu, Johan Christoph Weigel z Norimberka, vydavatelé z Augsburgu Martin Engelbrecht, Albrecht Schmidt, aj.

<sup>20</sup> Delftská fajáns byla napodobována a vyráběna i v Anglii, Francii. Modrobílé fajánsové chinoiserie byly v oblibě po celé 17. století a většinu 18. století.

<sup>21</sup> Jacobson 1993, s. 34.

<sup>22</sup> Bělina Pavel—Kaše Jiří— Kučera Jan P., *České země v evropských dějinách 3. (1756-1918)*. Praha/ Litomyšl 2006, 85-88.

Také rozvoj chinoiserie jde ruku v ruce s rozvojem rokoka a nastupuje svou vzestupnou dráhu od 30. let a svůj vrchol zažívá okolo poloviny 18.století. Rokoko zbožňovalo Čínu jako pohádkovou zemi, ráj filozofické svobody, moudré vlády panovníka a bezstarostné existence. Chinoiserie představovaly možnost úniku do světa fantazie, dalek a exotiky od barokní monumentality a náboženského extatismu. Zároveň dodávaly mnoho námětových podnětů pro rokoko. Postavy v orientálních kostýmech a oblečení, Číňané s typicky prohnutými klobouky a nebo s copánky, vzdušné stavby s konkávně prohnutými střechami, slunečníky, baldachýny, vějíře, mosty, lávky se zábradlím ze šikmo kladených latí (trejází), pagody, kiosky a další drobná architektura, exotičtí ptáci, draci a rostlinstvo, to vše se objevuje jako součást rokokových chinoiserií.<sup>23</sup>

Elegantní a okouzlující rokokový styl se zcela oddal exotismu. Až do počátku 18. století chinoiserie spíše kopírovaly orientální vzory. V 18.století francouzští umělci poprvé nalézají inspiraci v Číně k vlastní umělecké tvorbě chinoiserií.

Chinoiserijní výzdoba v Château de la Muette (1718) od Antoina Watteaua (1684-1721), který do chinoiserijních námětů vnesl lehkost a frivolnost svých galantních výjevů, se dochovala pouze v rytinách vydaných Francoisem Boucherem v roce 1731. Tyto snad první rokokové chinoiserie změnily jejich dosavadní pojetí a ovlivnily téměř všechny umělce tvořící tyto náměty. Ve Watteauových stopách šel Christophe Huet, který vytvořil malby *La Grande Singerie* v zámku Chantilly (1735) s náměty opic v mandarínských oděvech a také další chinoiserie v Hôtel de Rohan v Paříži (1748). Watteau a Huet otevřeli cestu k pojetí chinoiserií ve větším formátu - nebyly již pro malé předměty, ale interiérovou výzdobu.

Francois Boucher (1703-1770) po smrti Watteaua převzal roli hlavního tvůrce chinoiserií. Jeho postavy jsou vitálnější a smyslnější. Tvořil jak kresby, závěsné obrazy, rytiny, tak i návrhy výzdoby užitých předmětů. Jeho známé malby pro zámek v Bellevue s rybářskými motivy se staly oblíbené. Od roku 1740 byly vydávány soubory jeho rytin *Diverses figures Chinoises* jehož náměty byly kopírovány a napodobovány na veškeré předměty. Boucher také tvořil kartony k tapisériím z Beauvais. Druhý soubor tapisérií *tenture chinoises* byl narvžen Boucherem (mnohokrát tkané mezi lety 1745-1774).

Dalším evropsky proslulým rokokovým tvůrcem chinoiserií byl Jean-Baptiste Pillement (1728-1808). Za svůj život procestoval snad všechna evropská hlavní města a tvořil pro mnoho panovnických dvorů. V letech 1763-1765 působil také na vídeňském císařském dvoře Marie Terezie a Františka I. Na jeho chinoiserie měl také vliv Watteau, avšak v pojetí

---

<sup>23</sup> Impey 1977, s. 12-14.

Pillementa se chinoiserie stává fantasií, zveličuje křehké formy a nestabilní stavby, jeho Číňané se jeví jako neskutečné pohádkové bytosti. Prostředí chinoiserií je utkáno z křehkých pavučinkových tvarů, stébel trav a bizarních útvarů. Jeho návrhy a zakázky jsou provedené s lehkostí a hravostí. Stovky jeho návrhů chinoiserií byly převzaty a napodobovány na výzdobě nábytku, textilu, porcelánu, tapet a dalších předmětů. Za jeho života bylo publikováno množství jeho alb návrhů, zvláště v Londýně a Paříži, například: *Suite de jeu chinois*, *Recueil de différentes panneaux chinois*, *Suite de douze pêcheurs et chasseurs*, *Fleurs persannes*, *One Hundred and Thirty Figures and Ornaments and Some Flowers in The Chinese Style* (London, 1767). *Oeuvre de fleurs, ornements, cartouches, figures et sujets chinois* (1776).<sup>24</sup>

#### 4.4 Morava a chinoiserie

Historický vývoj Moravy, jako součásti českých zemí, byl od vývoje Čech rozdílný. Na Moravě vládl Markrabě moravský, avšak po vymření markrabské dynastie tento titul přešel na českého krále. Jeho jménem vládl na Moravě zemský hejtman. Oproti Čechám, kde jediným kulturním centrem byla Praha, měla Morava několik významných lokálních center, kde se soustředila umělecká aktivita. Mezi nejvýznamnější patřilo Brno, biskupská Olomouc a sídla bohatých klášterů a knížecích rezidencí.

Na Moravě se střetává řada kulturních vlivů z Itálie, podunajské oblasti, Čech i Slezska. Jižní část země je v přímém okruhu vídeňského dvora a jeho umělců, nejvýznamnějších uměleckých osobností monarchie.

Vliv Vídně se mnohem více projevil po Třicetileté válce, kdy nastává triumf katolicismu a absolutismu. Porážka stavovského povstání a nová ústava z roku 1628 podstatně změnily složení moravské aristokracie. Konfiskované statky přecházely na dvorské hodnostáře a plukovníky císařského vojska. Nejbohatší rytíři oddáni Habsburské dynastii byly povyšováni do panského stavu. Starobylá rovnost panských stavů byla narušena legalizací titulů kníže, vévoda a svobodný pán, užívaných v římské říši. V zemské politice zaujala vůdčí postavení skupina knížecích rodů (Lichtenštejnové, Dietrichštejnové a Kounicové).<sup>25</sup>

Biskupský dvůr byl jedním z nejdůležitějších ohnisek kultury. Dalším z významných středisek, tentokrát světských, byla sídla vysoké aristokracie. Vysoká zemská aristokracie trávila část roku ve svých vídeňských palácích, avšak svá trvalá sídla si volila na svých

---

<sup>24</sup> Honour 1961, s. 87-116. Jacobson: 1993, s.62-78.

<sup>25</sup> Válka Josef, *Morava, země v srdci střední Evropy*, in: Kroupa Jiří (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*. (katalog výstavy v Muzeu umění v Rennes), Rennes 2002, s.15-35.

panstvích. Většina významných moravských rezidencí se nacházela na jihu moravské země, na dosah od Vídně. Méně významní šlechtičtí objednavatelé si vybírali v lokálním prostředí také malíře, sochaře a dekoratéry, kteří dodávali svá umělecká díla do zámeckých prostorů a venkovských kostelů.<sup>26</sup>

Dříve byla kulturní umělecká a architektonická práce doménou Italů, avšak na konci 17.století a na počátku 18.století tuto roli začínají přebírat Němci náležící k okruhu vídeňských dvorských architektů a umělců.<sup>27</sup>

Založením vídeňské akademie v roce 1705 odcházejí moravští umělci na školení do bližší Vídně a z ní stále častěji na své studijní cesty za inspirací i do Francie.<sup>28</sup> Odtud si také nejspíše přinášejí nové poznatky o módních uměleckých trendech - rokoku i chinoiseriích.

Avšak nejen umělci podnikali studijní a kavalírské cesty. I mladí aristokraté odcházeli na univerzity a studijní cesty do jižní a západní Evropy a tak se dostávají osvícenská témata z francouzských zdrojů na Moravu do prostředí vysoké šlechty a jejich umělců.

Vliv francouzského umění se na Moravu projevil také prostřednictvím rodu Kouniců.<sup>29</sup> Hrabě Maxmilián Oldřich Kounic, moravský zemský hejtman, byl jedním z milovníků francouzského umění v okruhu habsburské aristokracie. Francii měl také v oblibě jeho syn, státní kancléř kníže Václav Antonín Kounic-Rietberg. Rodinu Kouniců dozajista musel znát každý významnější aristokrat tehdejší doby na Moravě. A vzhlížení k významným osobám je stejné pro každou dobu, ať už se jednalo o císařský dvůr ve Vídni, státního kancléře nebo významné církevní hodnostáře.

Francouzský vkus se v prostředí střední Evropy silněji ozývá před polovinou 18.století a tehdy i rokoko s chinoiseriemi s mírným zpožděním zažívá svůj vrchol na Moravě.

Ke konci 18.století se ke slovu dostává nový styl a dochází k úbytku uměleckých zakázek zejména z církevního prostředí. Hlavní slovo získává zahradní architektura se svými altány,

---

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>27</sup> Kroupa Jiří, *Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní*, in: Kroupa Jiří (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670—1790*. (katalog výstavy v Muzeu umění v Rennes), Rennes 2002, s. 59.

<sup>28</sup> Přeměna středoevropského vkusu k francouzskému byla po roce 1722 stále výraznější a to díky návratu syna slavného architekta Josefa Emanuela Fischera z Erlachu z francouzské studijní cesty. Ten značně ovlivnil činnost dvorského stavebního úřadu ve Vídni. Kroupa Jiří, *Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní*, in: Kroupa Jiří (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670—1790*. (katalog výstavy v Muzeu umění v Rennes), Rennes 2002, s. 63-65.

<sup>29</sup> Kounicové (Kaunitz- Rietbergové) byly domácím moravským rodem, zprávy o nich pocházejí od poloviny 13. století a patřili tu k nejstarobylejším a nejvznešenějším rodům. Hrabě (od 1764 kníže) Václav Antonín Kounic-Rietberg (1711—1794) se uplatnil ve službách Marie Terezie zejména při sjednávání míru s Francií po skončení války o dědictví rakouské v roce 1748. V letech 1750—52 působil jako rakouský vyslanec ve Francii, aby napomohl při vzniku francouzsko-rakouské koalice proti Prusku v boji o Slezsko a Kladsko v sedmileté válce (1756—1763). Roku 1753 byl povolán zpět do Vídně a Marie Terezie jej jmenovala dvorským a státním kancléřem. V této funkci byl až do roku 1792. Další utužení přátelských vztahů s Francií přinesl sňatek následníka trůnu Ludvíka (budoucí Ludvík XVI.) a princezny Marie Antoinetty, dcery Marie Terezie v roce 1770 ve Versailles. Vondra Roman, *České země v letech 1705—1792*. Praha 2010, s. 78-102.

pagodami a jinými stavbami. Vznikají „sentimentální a pitoreskní“ zahrady, „pohádkové lesy“ a zde se opět ke slovu ve výzdobě dostávají chinoiserie, respektive její exotické a orientální rostlinstvo a zvířectvo.

Množství, v 18.století oblíbených a módních, soukromých čínských či orientálních salónek, kabinetů a dalších prostor na zámcích, hradech, aristokratických sídlech i v měšťanském prostředí nás může překvapit. Tato móda, jež by mohla být spojována s touhou po větší intimitě, dosahuje svého vrcholu v druhé polovině 18.století a přetrvává i počátkem 19.století. Převážná většina stěn těchto místností je vyzdobena tapetami<sup>30</sup> či nástěnnými textiliemi a jen u malého procenta z nich se jedná o nástěnné malby či dřevěné obložení.

Tyto místnosti byly dále doplňovány v ideálním případě pravým čínským porcelánem, lakovým či intarzovaným nábytkem, textiliemi, koberci a dalšími předměty dotvářející atmosféru orientu a exotického východu. Záliba ve sbírání těchto předmětů se do českých zemí dostává o něco později než v západní Evropě, ale čínský porcelán měl dokonce ve své sbírce i Rudolf II. Do českých zemí se dostávaly pravděpodobně dvěma cestami: z Německa a z jihu přes Vídeň.<sup>31</sup>

České země a v podstatě i celá rakouská monarchie neměly takové možnosti získávat orientální předměty jako jiné státy, které měly obchodní kontakty s asijskými kraji. I Německo mělo výhodnější obchodní pozici pro nákupy z Holandska a Anglie. Na počátku 18.století se zájem o exotické předměty zvyšuje i v habsburské monarchii, avšak díky menším obchodním možnostem tyto sbírky nejsou tak rozsáhlé jako jinde v Evropě.<sup>32</sup>

Pravý čínský a japonský porcelán a další exotické předměty musely být nahrazovány předměty z evropských zdrojů. Porcelánky, sklárny, výroby fajánse a textilií produkovaly velké množství uměleckých předmětů, které byly zdobeny chinoisierami, aby nasýtily požadavky trhu. I v oblasti českých zemí v 1.polovině 18.století působili významní barokní malíři skla a porcelánu, jež tvořily chinoiserie.<sup>33</sup>

Z Francie a Německa se móda chinoisierů šířila do Rakouska, Polska, Ruska a Skandinávie. Celé místnosti vybavené chinoisierami byly populární v Rakousku, několik jich vzniklo v paláci Schönbrunn ve Vídni.<sup>34</sup> Nejpropracovanější příklad celé místnosti vybavené chinoisierami na území Moravy se nacházel v paláci Dubských v Brně (přenesena do Vídně).

<sup>30</sup> Orientálními papírovými tapetami se ve své bakalářské práci zabývá Tereza Cikrytová, Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, 2010.

<sup>31</sup> Suchomel 1997 s. 40.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>33</sup> Otec a syn Daniel a Ignác Preisslerové, působící v Kunštátu a Slezsku. Více v katalogu výstavy Brožková Helena (ed.), *Daniel a Ignác Preisslerové. Barokní malíři skla a porcelánu*. Výstava konaná v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, 2009.

<sup>34</sup> Např. Čínské kabinety, Modrý čínský salónek, Porcelánový pokoj.

Místnost pochází z 30.let 18. století a byla zjevně navržena coby napodobenina projektu Japonského paláce Augusta Silného. Tato místnost je obložena panely s porcelánem a vybavena porcelánovými svícny, lustry a krby.<sup>35</sup>

#### **4.5 Nástěnné rokokové chinoiserie na Moravě**

Interiérové výzdoby s chinoisierami na nástěnných malbách se na Moravě dochovaly jen v malém množství. Důvody mohou být různé: malá obliba těchto témat mezi aristokracií a měšťanstvem, nezkušenost lokálních umělců s těmito náměty na nástěnných malbách, nedochování některých maleb. Jiné malby teprve čekají na své odkrytí či nejsou odborné i laické veřejnosti známy.

Z oblasti jižní a střední Moravy budou představeny celkem čtyři chinoiserie provedené na stěnách a stropu. Dvě úvodní ze zámku Budišov a Jaroměřice nad Rokytnou pocházejí z 1. poloviny 18. století a jsou ještě z barokního období. Autorka tyto starší barokní chinoiserie zařadila k porovnání s rokokovými vzhledem k tomu, že rokokových chinoisierií na nástěnných malbách se dochovalo málo.

Další dvě nástěnné chinoiserie zařazené do této práce jsou z 2. poloviny 18.století a jsou již rokokové. Jedná se o malby ze zámku Vizovice a hradu Pernštejn. Tyto dvě chinoiserie spolu více souvisí díky jejich podobnému uměleckému i technologickému provedení. Proto jim závěrem bude věnována větší pozornost.

Cílem této práce není podat definitivní popis a výčet těchto chinoisierií, ale poukázat na tuto námětovou rovinu ve výtvarném umění Moravy a otevřít tak nové možnosti pro další podrobnější a soustavnější bádání v tomto směru.

#### **4.6 Zámek Budišov**

Původně středověkou tvrz v průběhu času několikrát pozměněnou různými majiteli přestavěl v renesanční zámek Václav Berka z Dubé a Lipé. Vznikla tak bloková stavba uzavřeného půdorysu s pravoúhlým nádvořím s arkádami. V držení rodu Berků a jejich příbuzných Fürstenberků zůstal Budišov do roku 1710. Po pětileté mezihře Václava Alberta Vrbenského z Bruntálu zámek a majetek získali roku 1715 Paarové, jež jej měli v držení až do roku 1768. Paarové vyměnili toho roku zámek i s panstvím s Františkem Jungwirthem za Kardašovu Řečici se střediskem na zámku Bechyně. Za barona Jungwirtha, který vlastnil zámek do roku 1794, došlo k dalším úpravám zámku, zejména interiérů. Úpravy byly provedeny v letech 1776-1781 Josefem Zeisselem.

---

<sup>35</sup> Honour 1961, s.116.

Dalším majitelem zámku byl Joachym Stettenhofen a od roku 1811 Barattové.<sup>36</sup> Po roce 1945 se zámek stal majetkem státu. V roce 1972 objekt převzalo do správy Moravské zemské muzeum a zřídilo zde depozitáře přírodovědných oddělení. Od roku 2001 je zpřístupněna část těchto sbírek veřejnosti.

Rod Paarů pocházel ze vsi Paare v kraji Bergamo v Itálii a po staletí sloužil habsburskému rodu. Příslušelo jim poštovní léno, z něž měl rod značný příjem. Nejenže sloužili ve vysokých funkcích u dvora, ale byli i spřízněni s řadou významných rodů. Manželé Josef Ignác a Marie Anna Paarovi byly významnými osobami na vídeňském dvoře. Marie Anna byla dvorní dámou císařovny Vilemíny Amálie a její manžel, hrabě Ignác, byl nejvyšší hofmistr císaře Josefa I. Hrabě byl také jmenován císařem Josefem I. protektorem a kurátorem v roce 1705 zřízené výtvarné vídeňské akademie. Z kulturního a společenského centra na dvoře císařovny Amálie Vilemíny na zámku Schönbrunn se hrabata Paarovi znali jak se svými sousedy Questenberky z Jaroměřic nad Rokytnou, ale i s malířem Antonem Josefem Prennerem, který na Budišově působil. Styk s umělci z akademie i znalost Schönbrunnu se projevil i na zámku Budišov.<sup>37</sup> Když Ignác Josef Paar roku 1735 zemřel, panství v Budišově převzala jeho manželka, která jej i nadále zvelebovala a měla v oblibě. Po smrti hraběnky v roce 1744 zdědil Budišov jediný syn Quido, který byl však nemocný a převážně sídlil ve Vídni, kde roku 1751 zemřel.

Manželé Paarovi přebudovávali zámek od roku 1715 ve své letní barokní sídlo. Vídeňský stavitel Andreas Sonnleithner vystavěl nové severní a západní křídlo, nižší část byla zvýšena do úrovně druhého patra, zřízena kaple a nové fasády a nepravidelné gotické přízemí bylo přestavěno na Salu terrenu. Na tvorbě návrhu se podílel také brněnský architekt Mořic Grimm a jeho přítomnost je doložena od roku 1720.<sup>38</sup> Od roku 1719 probíhala malířská výzdoba přestavovaného zámku, avšak stavební přestavba byla dokončena již v roce 1725. V letech 1721–1725 na zámku působil vídeňský malíř Anton Josef Prenner, který mezi malíři působícími na zámku zaujímal vedoucí postavení. Ve druhém patře se nacházejí dvě bohatě malířsky zdobené místnosti s malbami s mytologickými náměty z okruhu Jonase Drentweta z let 1722–1725.

---

<sup>36</sup> Hosák Ladislav—Zemek Metoděj, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. I. Jižní Morava*. Praha 1981, str. 64–65

Plaček Miroslav, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 106–107.

Samek Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1, A–I*, Praha 1994, s. 300–302.

Němeček Vladimír—Plichta Alois—Rosssi Adolf, *Za uměním Vysočiny. Baroko na Budišovsku a Tasovsku*. Třebíč 1996, s. 9–17.

<sup>37</sup> Němeček Vladimír—Plichta Alois—Rosssi Adolf, *Za uměním Vysočiny. Baroko na Budišovsku a Tasovsku*. Třebíč 1996, s. 18–23.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 26.

Park kolem zámku se čtyřmi rybníky pochází z 20. let 18. století a byl zčásti upraven ve francouzském stylu a doplněn drobnými sochařskými pracemi.

V září 1732 si dostavěný zámek prohlédla Marie Antonie Questenberková z Jaroměřic nad Rokytnou s dvěma malíři pracujícími v Jaroměřicích.<sup>39</sup>

#### 4.6.1 Sala terrena

Uprostřed východního křídla se nachází nepravidelný obdélný prostor sály terreny, jenž je uprostřed rozdělen přímým schodištěm klesajícím do zahrady obehnané příkopem. Podél schodiště je sala terrena rozšířena dvěma menšími výklenky s okny, jež také ústí do zahrady a osvětlují hlavní prostor zaklenutý protínajícími se valenými klenbami s výsečemi. Strop a horní části stěn je bohatě pokryta výzdobou ze zlaceného štuk kombinovaným s nástěnnými malbami s chinoiseriemi.

Výzdoba interiéru sály terreny provedená v letech 1722-1725 vznikla dle návrhu císařského dvorního malíře Antona Josefa Prennera (1683-1761), který také vyzdobil další místnosti zámku a zámeckou kapli. Návrh budišovské sály terreny se bohužel nedochoval. Vzhledem k rozsahu chinoiserií, lze předpokládat, že se na realizaci díla podílelo více malířů a štukatérů.<sup>40</sup>

Pestře malované žánrové chinoiserie provedené na jednotném jasně zeleném pozadí nám mohou dnes spíše připomínat japonské než čínské postavy. Ale jak již bylo zmíněno výše, tehdejší společnost nerozlišovala, zda se jedná o výjevy čínské nebo japonské.

Zlacený štuk vytváří ornamentální základ k rozčlenění chinoiserií s žánrovými výjevy do jednotlivých zrcadel. Štukové rámce kolem zrcadel jsou složitě utvářeny z motivů maskaronů, gryfů, květinovými festony, hady, draky, úponky a mřížkovými motivy. Na jejich výzdobu se spotřebovalo velké množství zlatých fólií, jak dokládají archivní prameny. Součástí sály terreny jsou i intarzované vstupní vnitřní dveře z nádvoří zámku.

Na chinoiseriích převládají drobné figurální výjevy zasazené do prostředí s drobnou venkovskou architekturou, zahrad, lesů, vodních toků, vodopádů a můstků. Postavy mužů, žen i dětí jsou zachyceny v běžných životních situacích, při domácí práci, hře, setkání s přáteli, atd. Výjevy doplňuje množství ptactva a rostlinstva.<sup>41</sup> Provedením nám tyto chinoiserie mohou připomínat malby na lakových panelech či nábytku.

---

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 53-60.

<sup>41</sup> Jedna z místností sousedící se salou terrenou je vyzdobena malbami s exotickými rostlinami a pestrobarevným ptactvem. Avšak tuto výzdobu můžeme klást až do doby úprav interiéru v letech 1776-1781 Josefem Zeisselem za barona Jungwirtha.



S ohledem na dobu vzniku chinoiserií ve 20. letech 18. století můžeme považovat tuto výzdobu za snad nejranější projev samostatně malovaných nástěnných chinoiserií na Moravě. Bohužel malby jsou již delší dobu ve špatném stavu a pokud nebudou v nejbližší době restaurovány, hrozí jejich ztráta.

#### 4.7 Zámek Jaroměřice nad Rokytnou

Jan Adam z Questenberka (1678-1752) přestavěl dosavadní renesanční sídlo, které získali Questenberkové v Jaroměřicích po roce 1620, na honosný barokní zámek. Ten patří k největším a nejmonumentálnějším zámeckým architekturám první poloviny 18. století u nás i v Evropě.<sup>42</sup>

Na základě projektu Jakoba Prandtauera vznikl v letech 1709-1739 nynější zámek. Projekt však byl ještě několikrát v průběhu stavby pozměněn na popud samotného hraběte.<sup>43</sup>

Volně stojící dvoupatrová budova se skládá z trojtraktového středního křídla, k němuž se směrem do náměstí pravouhle napojuje dvojice dvoutraktů ukončených čtyřbokými pavilony, které uzavírají čestný dvůr. Od náměstí odděluje zámek úzký hluboký příkop překlenutý mostem. Na protilehlé straně vystupují jednotraktové přístavby, z nichž západní má ve snížené úrovni zahrady salu terrenu.

Nad salou terrenou se nachází Taneční sál, který prostupuje obě patra západního křídla, napojujícího se šikmo na hlavní trakt zámku. Toto napojení bylo způsobeno částečným převzetím půdorysu původního renesančního zámku při barokní přestavbě. Stěny s strop Tanečního sálu vyzdobili malbami umělci F. A. Findt, A. Hertzog a F. Messeta ve 30. letech 18. století. Námětem je výzdoba z páskového ornamentu s motivy grotesek v raně rokokovém duchu.<sup>44</sup>

V různých částech výzdoby sálu můžeme vysledovat prvky chinoiserií zakomponovaných do ornamentálních grotesek. Například uprostřed stropu na iluzivním páse, který rozděluje sál na dvě poloviny, se nacházejí figurální výjevy s orientálními či exotickými postavami ve stanu, pod palmou, na vozíku taženém jakýmsi zvířetem a sluhové nesou svého pána na

---

<sup>42</sup> Hosák Ladislav—Zemek Metoděj, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. I. Jižní Morava*. Praha 1981, s. 112-115.

Plaček Miroslav, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, 181-183.

Samek Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2. J/N*, Praha 1999, 23-26.

Krsek Ivo—Kudělka Zdeněk—Stehlík Miloš—Válka Josef, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 247-248.

Kroupa Jíří (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*. (katalog výstavy v Muzeu umění v Rennes), Rennes 2002, 59-60, 140-141.

<sup>43</sup> S přestavbou byli dříve spojováni často i architekti jako Johan Lucas Hildebrandt a Josef Emanuel Fischer z Erlachu a další, avšak názory odborné veřejnosti na toto téma se stále vyvíjejí. Více poznámka 43.

<sup>44</sup> Petrová Jana, *Jaroměřice nad Rokytnou*. Červený Kostelec, 2004?, nestránkováno.

nosítkách pod slunečníkem. Prostory mezi okny vyplňují malby váz z modrobílého zlaceného porcelánu s chinoiseriemi. Na stěně mezi vstupy do hraběcího kabinetu a spojovací chodbou pro změnu nalézáme hodující opice.<sup>45</sup>

Úzká spojovací chodba do Tanečního sálu je celá rozčleněna na množství malovaných čtvercových chinoiserií, které jsou provedené modrou štětcovou kresbou na bílém podkladě. Neznámý autor zde měl pravděpodobně v úmyslu imitovat oblíbenou delftskou fajáns ve tvaru čtvercových kachlů. Avšak výzdoba není provedena nijak obratně a jednotlivé figury jsou provedeny spíše sériově a řemeslnicky. Tato výzdoba se také nachází v místnosti nad hraběcím kabinetem, jež je okny spojena s Tanečním sálem.

Za zmínku stojí hraběcí kabinet, zvaný Čínský, z let 1729-1737, jež se nachází vedle Tanečního sálu. Stěny tohoto Čínského kabinetu jsou zdobeny tapetami s chinoiseriemi a intarzovanou podlahou s chinoiserií.<sup>46</sup>

Výzdobu kabinetu, stejně jako většinu svého uměleckého podnikání v Jaroměřicích, konzultoval Jan Adam z Questenberka s vídeňským dvorním uměleckým poradcem Conradem Adolphem von Albrecht. Můžeme proto předpokládat, že i chinoiserie a její prvky uvedené výše se do Jaroměřic dostaly přes vídeňské prostředí.

Dle informace z literatury<sup>47</sup> namaloval neznámý autor štětcem japonské žánrové scény v přílehlém salónku u sály terreny. Do těchto prostor autorce nebyl umožněn vstup, proto tuto informaci nebylo možné ověřit.

## 4.8 Hrad Pernštejn

Středověký hrad Pernštejn je převážně známý jako rodový hrad pánů z Pernštejna. Tato monumentální stavba rozkládající se na vrcholu kopce nedaleko obce Nedvědice byla v držení svými zakladateli až do roku 1596. Po jeho prodání se zde vystřídalo několik majitelů, mezi nimi i příslušníci rodu z Rýzmburka a Lichtenštejna-Kastelkorna. V roce 1710 František z Lichtenštejna směnil s Františkem Stockhammerem, vládním radou v Dolním Rakousku, perňštejnský velkostatek za fideikomis telčský. Na Telč odvezli vše cenné, zejména kunstkomoru, obrazy, i knihy z původního hradního mobiliáře po Pernštejnech, a tak Pernštejn zůstal v podstatě prázdný hrad.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Odkud se námět opic v chinoiseriích vzal je záhadou, občas se objevovaly na porcelánech z Východu. Před koncem 17. století byly opice definitivně spojovány s Čínou. Honour 1961, s. 90-91.

<sup>46</sup> Samek 1999, s. 23-26.

Krsek—Kudělka—Stehlík—Válka 1996, str. 633.

<sup>47</sup> Samek 1999, s. 25.

<sup>48</sup> Vojkovský Rostislav (ed.), *Pernštejn. Hrad jižně od Bystřice nad Pernštejnem*, 55. svazek vlastivědných průvodců: „Putujeme po hradech a zámcích“ Dobrá 2007, dotisk 1. vydání, s. 53-57.

Hrad zdědil v roce 1720 Pavel Stockhammer, jenž byl radou dvorní komory ve Vídni. Po něm jej v roce 1741 zdědil jeho nezletilý syn Josef Johann. Místo něj panství spravovala až do roku 1746 jeho matka Marie Barbora, vdova po Pavlu Stockhammerovi. Josef Johann (+1793) byl od roku 1777 povýšen do hodnosti hraběte a byl také císařským číšníkem.<sup>49</sup>

V letech 1793 až 1798 byl hrad Pernštejn pod nucenou správou věřitelů díky špatnému hospodaření svého majitele. Od věřitelů hrad a panství koupil v roce 1798 stockhammerský správce panství Ignác František, svobodný pán Schröffel z Mansberka, za 300 000 zlatých.<sup>50</sup>

Nový pán byl také manželem dcery Josefa Stockhammera Rozálie a Pernštejn koupil i s městským domem Stockhammerů v Brně. Ignác František Schröffel byl také rakouským vládním radou a moravským podkomořím. Ještě za jeho života (1806) připadlo závětí celé Pernštejsko jeho dvěma dcerám Josefě a Antoinetě. Roku 1818 přešel Pernštejn šňatkem Josefy s Vilémem na pány Mitrovské z Mitrovic. Vilém odkoupil i druhou polovinu Pernštejna v roce 1828 od Antoinety a až do znárodnění v roce 1945 patřil hrad tomuto rodu.

V letech 1952—1961 probíhala rekonstrukce a restaurování hradu. V letech 1958—1960<sup>51</sup> byly restaurovány nástěnné malby ve vnitřním hradu včetně místnosti s chinoiseriemi, jež bude popsána v samostatné kapitole. V roce 1995 byl hrad Pernštejn prohlášen národní kulturní památkou.

Příslušníci rodu Stockhammerů nepatřili mezi tradiční rodovou aristokracii. Přišli na Moravu z Rakouska až v roce 1701, kdy byl František Stockhammer povýšen do rytířského stavu. Tento rytířský stav mu byl potvrzen až v roce 1713.<sup>52</sup>

Za Stockhammerů došlo k opravám a úpravám hradu. Opravy prováděl zdejší zednický mistr Antonín Kalivoda. Největší jeho stavbou bylo znovuvyzdění přístupového schodiště do paláce na místě staré rampy. Byly vyměněny dřevěné části ochozů v celém hradu.<sup>53</sup>

---

Mašek Petr (ed.), *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*. Díl II., N-Ž, Praha 2010, s. 317.

<sup>49</sup> Vojkovský 2007, s.54.

<sup>50</sup> Schröffelové byli důstojníky, které povýšil v roce 1610 císař Rudolf II. na šlechtice „za statečnost v bojích s uherskými povstalci“. Přídomek dostali od jedné z manželek, Alžběty z Mansberka. Do panského stavu byl Abrahamův vnuk Ignác František Schröffel z Mansberka (+1817) povýšen v roce 1773. Tamtéž s. 56.

<sup>51</sup> Restaurátorská zpráva od Richarda Poláka z roku 1960 je uložena v NPÚ ÚOP v Brně, Starý spisový archiv, sign. 6/1. Na Pernštejně restauroval několik místností: Ložnici, Čínský salónek, Dámský pokoj a Lovecký pokoj.

<sup>52</sup> Například příbuzný Františka Stockhammera, Dominik, byl osobním lékařem Floriána z Lichtenštejna. Byl též literát a také se zasloužil, že na Moravu přišel vynikající vlašský architekt Domenico Martinelli, který ji značně přeměnil. Martinelli v letech 1692—94 navrhl pro Stockhammery ve Vídni předměstské kasino, které bohužel nebylo realizováno. Stockhammerové měli již od konce 17. století palác v centru Vídně v blízkosti tzv. Lugecku, na této stavbě se však již Martinelli nepodílel.

Tomáš Jeřábek, *Hrad Pernštejn v barokním období*, in: Zprávy Státního památkového ústavu v Brně, 4/ 2000, s. 53-54.

<sup>53</sup> Tamtéž s. 51-52.

Tento rod je objednavatelem zajímavé štukové výzdoby tzv. Rytířského sálu od Giacoma Antonia Corbelliniho, jehož základní ikonografický námět je zaměřen na Herkulovy činy.

V roce 1716 byla vyzdobena freskovou výzdobou brněnského malíře Františka Řehoře Ignáce Ecksteina hradní kaple Obrácení sv. Pavla na Pernštejně, a současně byla dodána dvě plátna, která doplňují iluzivní architektonické rámování freskové malby. Stockhamerové byly také fundátory sochy sv. Felixe z Kantalicie na pernštejnském předhradí z 30. let 18. století, jejíž autor byl J. J. Schauberger. Za Stockhammerů byla také založena rozsáhlá zahrada na svahu pod hradem.<sup>54</sup>

V prvním patře hradu, ve východní části v prostorách nového pernštejnského renesančního paláce vedle dnešní obrazárny, vznikly nové apartmány pro paní domu. V těchto apartmánech byly v 60. až 80. letech 18. století provedeny neznámým malířem pozdně rokokové nástěnné malby.<sup>55</sup> Konkrétně se jedná o dvě místnosti: ložnice zdobená galantními výjevy podle Antoinia Watteaua nalézající se v severní části nového renesančního paláce, a tzv. Čínský salónek zdobený chinoiseriemi, který se nachází v jihovýchodním nároží vedle dámského budoáru.

Další místnosti poblíž Rytířského sálu byly vymalovány v jednoduchém zdobném pojetí spíše v klasicistním duchu. Pokud můžeme věřit nápisu na mramorovém portálu v tzv. Dámském pokoji, tak výzdoba těchto prostor vznikla roku 1781 za úřadování vrchního úředníka Antonína Lebedy.<sup>56</sup>

Jako ukázka přetrvávající oblíbenosti exotických a orientálních motivů z mladší doby na hradě Pernštejn, může sloužit romantický polygonální altán v ovocném sadu pod zámek. Uvnitř se dochovala výmalba s orientálními motivy z počátku 19. století.<sup>57</sup>

Pro naše bádání je významnější výzdoba Čínského salónku a proto se tomuto prostoru budeme nadále věnovat v samostatné kapitole.

---

<sup>54</sup> Zahrady byly dále upraveny za Schröfflů a doplněny sochařskou výzdobou pocházející z doby před rokem 1812 od brněnského sochaře Ondřeje Schweigla (+1812). Obelisk s figurálními reliéfy Zisk Pernštejna, Rodina Ignáce Schröffla, Veřejné působení ve správě Moravy, Památka na Ignáce Schröffla (+1805) a jeho syna Františka (+1806). Tomáš Jeřábek, *Hrad Pernštejn v barokním období*, in: Zprávy Státního památkového ústavu v Brně, 4/ 2000, s. 54, 56.

<sup>55</sup> Tamtéž s. 50-56.

<sup>56</sup> Podle nápisu na mramorovém portálu v tzv. Dámském pokoji se tak stalo roku 1781 za úřadování vrchního úředníka Antonína Lebedy „zu der Zeit gewester Oberambtman Anton Lebeda werden gemalt 1781 den 23. Septem[bris]“ Samek Bohumil, *Pernštejn, středověký hrad na jižní Moravě*, Brno 1996 s.48-49.

<sup>57</sup> Fetterová Dagmar, *Zelený areál státního hradu Pernštejna*, in: Zprávy Státního památkového ústavu v Brně, 4/ 2000, s. 156-159.

#### 4.8.1 Čínský salónek na hradě Pernštejn

Místnost nazývaná jako Čínský salónek se nachází v jihovýchodním nároží vedle prostoru dámského budoáru. Jedná se o nevelký obdélný prostor o rozloze cca 6 x 3m rozšířený uprostřed východní stěny obdélným okenním výklenkem zhruba o ploše 3 m<sup>2</sup>. V jihozápadním koutě místnosti se nacházejí bílá kachlová rokoková kamna. Místnost je zaklenuta plochým stropem s fabionem, který je pokryt nízkými štukovými reliéfy a čtyřmi kartušemi ve tvaru srdce se zlacenými nápisy (MARIA, IHS, IOSP, ANNA). Strop je dále doplněn malovanými rokajovými motivy a akanty. Výzdoba stěn místnosti je rozčleněna horizontálně při zemi šedým malovaným soklem a pomocí šedých lizén rozdělena do deseti obdélných zrcadel. Tato zrcadla jsou vyplněna složitými iluzivně plastickými modrobílými rokajovými rámy. Zrcadlo v koutě za kamny je vyplněno malovaným modrým mramorováním. Místy asymetrické rokajové a mušlové prvky tvoří uprostřed zrcadel ohraničení pro jednotlivé chinoiserie provedené na jednotném, téměř bílém pozadí zrcadla. Samotné figurální chinoiserie jsou provedeny monochromně stínovanou červenohnědou barvou. K zdůraznění a pro větší efekt je v oblasti největších světel figurálních výjevů použito imitace zlacení, která ovšem dobou zkorodovala a nyní je tmavě hnědá. Stejný odstín barvy jako pro chinoiserie je použit pro listové úponky proplétající se ve vrcholku a dolní části většiny modrobílých ráků na každé stěně, na stropě nebo okenním záklenku.

Jednotlivá zrcadla s chinoisieremi jsou velikostně přizpůsobena stěnám a jejím členěním. Nejrozsáhlejší výjevy zaujímají severní a jižní stěnu. Vstupní západní stěna je rozčleněna do čtyř zrcadel, ale pouze ve dvou (vedle dveří) se nacházejí chinoiserie. Zrcadlo nade dveřmi je vyzdobeno rokokovou vázou na asymetrickém podstavci s listovým a květy v červenohnědé barvě.

Jednotlivé kartuše s chinoisieremi zobrazují samostatné postavy nebo skupiny v orientálním oblečení a s kónickými klobouky na hlavách nebo s čínskými copánky v krajině při nejrůznějších činnostech. Krajina je obohacena o palmy a exotické rostliny, ptáky nebo draky se stočeným ocasem, skály a často architekturu v pozadí.

Na severní stěně je zachycena skupina postav v krajině. Urozený muž v čínském oděvu s dlouhým pláštěm, který je doprovázen dvěma sluhy (jeden drží slunečník, druhý nese jeho šat), se setkává s poddaným klečícím na kolenou v uctivé poloze. Na skalisku nad nimi se tyčí soustava budov s věží, nejspíše sídlo šlechtice. Výjev je doplněn palmami a rostlinami, na obloze letí drak s několikrát stočeným ocasem.

Na východní stěně, která je rozšířena okenním výklenkem, se v její severní části nalézají výjevy se sedící prostovlasou postavou hrající na triangl. Muž sedí na jakémisi vysokém podstavci, houpe nohama a za jeho zády se objevuje ozářený půlkruhový útvar či nika. Po stranách výjevu vyrůstají dvě vysoké exotické rostliny.

Chinoiserie na severní stěně okenního výklenku zobrazuje muže s čínským kloboukem v krajině pod hradem s věží, který táhne na provaze chlupatého býka za kroužek v nozdřích. Tento výjev nám může silně evokovat starou rodovou pověst Pernštejnů o prapředku uhlíři Věňavovi, který zkontroloval zlého zuba a dostal tak zubří hlavu s houžví v nozdřích do znaku. I umístění výjevu před hradem nás může odkazovat na hrad Pernštejn.

Protější strana okenního výklenku (jižní) naopak zobrazuje mnohem zábavnější činnost. V této chinoiserii se tři Číňané baví proskakováním obruče. Dva ji drží a třetí je zachycen skrčený již ve skoku. V pozadí v levé části vykukuje vysoká několikpatrová věžovitá stavba. Zábavě z oblohy přihlíží letící exotický pták.

V jižní části východní stěny vidíme stojící ženu v dlouhém šatu v přírodě. V pravé ruce drží dlouhou ozdobnou hůl opřenou o zem. Levou ruku má rozpaženou v jakémisi vítacím gestu.

Na protější jižní stěně je také zobrazena skupina tří Číňanů. Pracují společně u brusného stroje chlazeného vodou z pumpy. Číňan, jenž je vpravo nahoře nejvýše na lešení, pumpuje vodu, která stéká na brusný kotouč, na němž druhý Číňan s copánkem právě brousí dlouhý předmět. Poslední muž stojí pod lešením u brusného kotouče, kterým nejspíše otáčí. Levou část výjevu uzavírá skála s věžovitou patrovou stavbou a oblíbená naklánějící se palma.

Výjev zobrazený v zrcadle vedle kamen v jižní části západní stěny zobrazuje stojícího muže s rozpaženýma a vztyčenýma rukama k nebi, jenž vzdává před oltářem poctu božstvu. Oltář se nachází vlevo na vyvýšeném místě, k němuž vedou schody se zábradlím. Z obětního daru se šíří obláček kouře. Výjev je uprostřed doplněn stojící rovnou palmou.

Chinoiserie na západní stěně, vlevo od vstupních dveří, pravděpodobně zobrazuje lekci hudby. Muž v čínském oděvu vyučuje ženu hře na klávesový či strunný nástroj. Nad hracím stolem jsou na stojanu uchyceny noty. V blízkosti stojící dvojice se na zemi nalézají odložená trubka a sedící opice. Pravou stranu výjevu opět lemují palma.

Z odlehčené rokokové tóniny námětů (lekce hudby, hra na triangl, skoky obručí, uctívání božstva, procházka šlechtice zahradou) lehce vybočuje námět s vedením zuba. Tento výjev, budeme-li předpokládat, že se skutečně jedná o rodovou pověst Pernštejnů, mohl vzniknout na vyslovené přání zadavatele, nejspíše tedy Stockhammerů.

Neznámý malíř, patrně brněnského původu, jak udává Samek,<sup>58</sup> při jejich realizaci pravděpodobně použil nám neznámé grafické předlohy nebo se jimi alespoň inspiroval. Mezi tyto grafické předlohy bychom mohli zařadit i grafiky od významného tvůrce chinoiserií Jeana Pillementa, který v letech 1763-1765 působil na vídeňském dvoře Marie Terezie. V jeho grafikách bychom podobná témata hry mohli najít. I samotné pojetí rokajových rámců provedených v modrobílých odstínech nám může evokovat oblíbený čínský modrobílý porcelán, bohatě napodobovaný evropskými porcelánkami, jenž samozřejmě k chinoiseriím patří.

#### 4.9 Zámek Vizovice

Na místě dnes stojícího barokního zámku dříve stával cisterciácký klášter Smilheim, jinak také zvaný Rosa Mariae, který založil ve 13. století Smil ze Střílek a na Brumově. Ve třetí čtvrtině 16. století nechal Zdeněk Říčanský z Říčan na místě starého kláštera postavit renesanční zámek zvaný Nový Smilheim. Od roku 1594 se stal majitelem vizovického zboží maďarský rod Docziů a jeho potomci drželi vizovické zboží až do roku 1710, kdy soudní cestou získal Vizovice Gervasius z Gollenu, dvorský sekretář ve Vídni. Marie Anna z Gollenů, která spravovala panství po smrti svého muže Josefa z Minkvicburka, kterému zámek v roce 1731 prodala, panství zadlužila tak, že muselo dojít k dražbě. Panství koupil v roce 1746 za 176 000 zlatých Heřman Hannibal z Blümegeu, tehdy olomoucký kanovník.<sup>59</sup>

Heřman Hannibal dal původní renesanční zámek zbořit a na jeho místě nechal od roku 1749 stavět zcela novou budovu zámku. Trojkřídlá dvoupatrová stavba s pravoúhlým čestným dvorem vznikla dle plánu brněnského architekta Františka Antonína Grimma. Stavba zámku probíhala přes dvacet let a byla definitivně dokončena až po smrti svého zakladatele. Přestože zboření starého zámku i stavba nového probíhala nejspíše bez problémů, se zbořením staré zámecké kaple, dříve klášterního kostela, se vyskytli jisté potíže. Povolení ke zbourání získal Heřman Hannibal od olomoucké konsistoře až v roce 1766 jedině s příslibem, že nechá postavit kapli novou a větší. Proto také zámecká kaple zaujímá velkou část jižního křídla zámku a prochází na výšku dvěma patry.<sup>60</sup> Zámecká kaple byla vysvěcena roku 1777 a tímto datem můžeme považovat stavbu zámku za ukončenou.

---

<sup>58</sup> Samek 1996, s. 49.

<sup>59</sup> Vilímková Milada, *Vizovice, státní zámek a památky v okolí*. Praha 1964, s.3-7.

<sup>60</sup> Z doby před rokem 1774 pochází návrh brněnského sochaře Ondřeje Schweigela na výzdobu interiéru. Moravská galerie v Brně, inv. č. B 128 b, lavírovaná kresba perem.

Důležitým mezníkem, kdy nejspíše byla již dokončena obytná část zámku či její reprezentační prostory, je letopočet 1757. Ten je zaznamenán na nástrojní malbě hlavního sálu v prvním patře, jejímž autorem je kaplový sluha Kraus.<sup>61</sup>

Po smrti Heřmana Hannibala z Blümegenu v roce 1774 zdědil nově postavený zámek jeho synovec Petr Alcantara z Blümegenu, syn Heřmanova mladšího bratra Jana Kryštofa, kterému bylo také vyhrazeno doživotní užívání zámku (Jan Kryštof zemřel 1802). Když synovec Petr také zemřel, zdědila vizovické panství v roce 1813 jeho manželka a přes ni přešlo vizovické panství do rodiny Stillfriedů z Ratěnic, která vlastnila zámek až do roku 1945.<sup>62</sup> Po 2. světové válce byl zámek zestátněn a o tři roky později zpřístupněn veřejnosti. Od 9. května 2001 se usnesením vlády ČR zámek ve Vizovicích stává Národní kulturní památkou.

Rod Blümegenů pocházel z Vestfálska a rozšířil se do Čech, Rakouska a na Moravu. Heřman Jošt z Blümegenu, později majitel Letovic a Slatinky, byl povýšen do stavu svobodných pánů rakouských dědičných zemí v roce 1720 a o tři roky později i do panského stavu království českého. Jeho tři synové Jindřich Kajetán, Heřman Hannibal a Jan Kryštof byli v roce 1759 povýšeni do českého hraběcího stavu a následně v roce 1768 do hraběcího stavu říšského a rakouských zemí. Jindřich Kajetán zastával významné politické funkce, byl ministrem ve vládě Marie Terezie a v letech 1753-1763 moravským zemským hejtmanem i nejvyšším českým kancléřem. Také nejmladší z bratrů Jan Kryštof byl významnou osobou. Stal se podkomořím království českého a v letech 1772-1782 působil také jako moravský zemský hejtman.

Heřman Hannibal z Blümegenu (1716-1774) byl jako druhorozený syn určen pro církevní kariéru. Po studiích a vysvěcení se stal císařským tajným radou a olomouckým kanovníkem, kde dosáhl hodnosti kapitulního děkana. Od roku 1751 až do své smrti byl infulovaným

proboštem brněnské kolegiální kapituly u sv. Petra a Pavla. V záležitosti blahořečení Jana Sarkandera byl vyslán biskupem do Říma. V roce 1763 jej Marie Terezie jmenovala jedenáctým biskupem v Hradci Králové. Toto jmenování potvrdil 9. dubna 1764 papež Klement XIII. V druhé polovině šedesátých let 18. století Heřman Hannibal vážně onemocněl a většinou se zdržoval v Brně nebo ve Vizovicích. Proto musel v Hradci Králové působit

---

<sup>61</sup>Jméno autora výmalby N. Krause uvádí poprvé Cerroni a od něj tuto informaci všichni další autoři píšící o Vizovicích přejali. Cerroni Jan Petr, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und österreichischen Schlesien*, 1807 - heslo „Wisowitz“. Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12, I.-32, pag. 209-211.

<sup>62</sup> Vilímková 1964, s.8-10.



pomocný biskup, hrabě Chorinský, který jej zastupoval. Ve svém úřadě se Heřman Hannibal opíral hlavně o Tovaryšstvo Ježíšovo. Heřman Hannibal zemřel 17. října 1774 v Brně.<sup>63</sup>

Zámecká trojkřídlá dispozice ve tvaru písmene „U“ jako je ve Vizovicích, není ovšem žádnou novinkou, která by se prosadila až kolem poloviny 18. století. Toto schéma, samozřejmě v jistých obměnách, je pro šlechtická venkovská sídla barokního období obvyklé. Pod vlivem moderní Francie a její teorie projektů venkovských staveb vznikají nové typy aristokratických sídel tzv. *maison de plaisance*, což jsou menší zámky situované na venkově a určené pouze k občasnému pobytu. Vliv francouzské módy v oblasti umění, která k nám dorazila ve třicátých a čtyřicátých letech 18. století, je patrný i na samotném rozvržení zámku.

Jak hlavní budova zámku, tak boční křídla jsou téměř všude dvoutrakty, narušeny pouze několika užitkovými místnostmi a topnými komorami. Dvoutrakty prostupují celou budovu od sklepů až do druhého patra včetně zámecké kaple s trojlístým půdorysem. Přízemí je zdůrazněno průjezdním vestibulem vedoucí do zámecké zahrady, kterou dal také vysadit Heřman Hannibal z Blümegen ve francouzského stylu a osadit plastikami brněnského sochaře Ondřeje Schweigla.<sup>64</sup>

Zajisté i stavitel vizovického zámku, dvorský architekt František Antonín Grimm (1712-1784), syn brněnského zednického mistra Mořice, měl zkušenosti s těmito novými projekty. Díky svým studijním cestám do Itálie a Francie<sup>65</sup> zadavateli dokázal v jeho přáních vyhovět a přizpůsobit je i místním poměrům.

Prostory vizovického zámku nebyly rozděleny na část pánskou a dámskou, jak bývalo zvykem, ale byly přizpůsobeny majiteli – v tomto případě svobodnému církevnímu hodnostáři – a tudíž rozděleny na část společenskou (v severní části) a část reprezentativně-soukromou (v jižní části). Takovéto rozčlenění je více spojené s francouzskou dvorskou kulturou.<sup>66</sup>

#### 4.9.1 Čínský salónek (místnost M 315)

V druhém patře hlavního traktu zámku v jižní části směrem od hlavního sálu se nachází tzv. Čínský salónek (místnost M 315), jehož stěny jsou vyzdobeny nástěnnými malbami s chinoiseriemi. Místnost Čínského salónku má rozlohu zhruba 20 m<sup>2</sup>. Dnešní uspořádání

---

<sup>63</sup> Buben Milan, *Encyklopedie českých a moravských sídelních biskupů*. Praha 2000, 35-36. Vilímková 1964, s 7-8.

<sup>64</sup> Vilímková 1964, s. 10.

<sup>65</sup> Po studiích na vídeňské umělecké a vojenské akademii se vydal na studijní cestu do Říma (1735-40) a Paříže.

<sup>66</sup> Šabatová Lenka, *Identifikace původního barokního apartementu na zámku Vizovice*, 2002. s. 5-7. Grantový projekt MK ČR Aristokratický interiér druhé poloviny 18. století a kolem roku 1800 na jižní Moravě (Pozdně barokní a klasicistní vybavení aristokratického salonu).

předpokoje (dámského budoáru), skrz nějž se vchází do Čínského salónku, včetně nových příček pochází až z 19. století.

Výzdoba stěn místnosti je rozčleněna horizontálně při zemi okrovým malovaným soklem a pomocí šedých lizem do sedmi obdélných zrcadel. Tato zrcadla jsou vyplněna složitými iluzivně plastickými rokajovými rámci na světlezeleném pozadí, které tvoří orámování vždy pro dva chinoiserijní výjevy. Detailní popis místnosti a malovaných rokajových rámců je zaznamenán v první části této bakalářské práce v kapitole 1.5. *Popis díla*, a proto se nyní zaměříme pouze na popis samotných chinoiserií zobrazených v čínském salónku.

Převážně skupinové figurální výjevy jsou provedeny monochromní stínovanou červenohnědou barvou a doplněné šrafuou v oblasti světel imitací zlata plátkovým metálem. Chinoiserie jsou umístěny do exotických krajín nebo zahrad s palmami, rostlinami a spíše fantasijním zvířectvem (draci se zatočeným ocasem a s býčí hlavou, podivní ptáci se šípovými ocasey, létající ryba) a někde doplněny architekturou. Výjevy se odehrávají na jakýchsi obláčcích či ostrůvcích země, z jejichž spodních hran zpravidla visí do okolního prostoru listy či kořeny rostlin. Pro architekturu (nejen) ve výjevech je typické použití zkříženého mřížoví (trejáž), průhledů a dvojcípé vlaječky na vrcholcích věžiček. Postavy jsou oblečeny do čínských kostýmů a šatů s kónickými klobouky (urození Číňané) nebo pouze s čínskými copánky (neurození, sloužící). Nezbytné doplňky například slunečníky, baldachýny a vějíř nesmí chybět.

Chinoiserie v horních částech zrcadel mají přibližně dvojnásobnou velikost výjevů v dolních částech.

Umístění výjevů v zrcadlech je následující<sup>67</sup>:

(A) Výjevy na východní části severní stěny (mezi dveřmi a kamny)

Nahoře: Dáma v honosném oděvu na procházce doprovázená sluhou s baldachýnem, v levé ruce drží pohár. V pozadí vpravo zámecká věžovitá architektura se schodištěm a s dvojcípm praporem na vrcholu. Na nebi letí drak.

Dole: Rybář s udicí na břehu jezera s palmami vytahuje rybu. Uprostřed oblohy létající ryba.

(B) Výjevy v severní části východní stěny (vpravo od kamen)

Nahoře: Hodující sedící muž u stolu s pohárem v ruce. K jídlu mu hraje služebník na dechový nástroj. Ohýbající se palma uprostřed. Na obloze se vznášejí oblaka, drak a pták.

Dole: Stojící muž s vějířem či plácačkou v ruce dává výprask klečícímu Číňanovi.

---

<sup>67</sup> Pro snazší orientaci v obrazové příloze bylo zvoleno rozdělení zrcadel pomocí písmen A-G.

(C) Výjevy v jižní části východní stěny

Nahoře: Rozhovor stojícího muže se slunečníkem s mužem sedícím v zahradě.

Dole: Stojící pták se sloněnou hlavou a dlouhýma nohama v krajině s architekturou.

(D) Výjevy ve východní části jižní stěny

Nahoře: Vznešený muž s pohárem v ruce, jemuž nese malý sluha plášť, je provázen průvodcem zahradou. Průvodce ukazuje směrem ke schodům v pravé straně výjevu. Schody vedou k zahradním altánkům vpravo nahoře a vlevo v pozadí.

Dole: Muž se slunečníkem nesoucí ho opřený o rameno v zahradě.

(E) Výjevy v západní části jižní stěny

Nahoře: Číňan jedoucí ve dvoukolovém vozíku taženým oslem či mulou. Za ním stojí na vozíku sluha držící baldachýn. Vlevo v pozadí drobná zahradní stavba a letící drak.

Dole: Lukostřelec mířící na draka s býčí hlavou.

(F) Výjevy v jihozápadním koutě (vlevo od okna)

Nahoře: Sedící muž a žena u kulatého stolu před hradební či zahradní zdí. Za mužem uprostřed hranolová věžovitá stavba s dvoucípým praporem. Vpravo na vrcholu rohu hradební zdi altán? s vázou. Vlevo za ženou plot, zpoza něj trčí větve stromů. Nad výjevem se vznášá malý oblak a pták se šípovým ocasem.

Dole: Klečící Číňan s copánkem před stavbou (chrám?) s věžičkou a branou.

(G) Výjevy v severozápadním koutě (vpravo od okna)

Nahoře: Vlevo stojící muž s plochým kloboukem spíše evropského typu rozmlouvá s Číňanem ve špičatém klobouku, který ukazuje rozprostřený koberec nebo zdobenou látku.

Dole: Číňan s copánkem s kopím v rukou bojuje s drakem. Vlevo za ním stavba s bránou.

Náměty jednotlivých výjevů nejsou vždy jednoznačné, ale hlavní motivy jsou spíše odlehčená a bezstarostná témata jako procházka zahradou s průvodcem a pohárem v ruce, hostina s hudebním doprovodem, rozhovor s myslitelem či přítelem, projížďka na vozíku, lukostřelba, rybolov. Avšak jsou zde i méně příjemné náměty typu boj s drakem či výprask? sluhovi.

Heřman Hannibal nechal svůj nový zámek vybavit zajisté skvělým dobovým nábytkem, porcelánem, knihovnou, ale i grafikami a obrazy nejrůznějšího původu. Můžeme předpokládat, že ze svých zahraničních cest si nejspíše často přivezl nějaké předměty na památku či dostával dary od významných hostů. Z inventáře zámku po jeho smrti v roce 1774 si můžeme učinit obrázek nejen o rozsahu obrazové a grafické sbírky a předmětů, jež se na zámku nacházely, ale o samotné podobě místnosti. Inventář by nám mohl pomoci objasnit

dataci nástěnných maleb v Čínském salóнку. Avšak popis a rozmístění nástěnných maleb na zámku v inventáři nenacházíme. Pouze v některých místnostech 1. a 2. patra jsou zmíněny špalíry, tedy jakési nástěnné koberce. V prostorách Čínského salóнку se dle inventáře nacházela ložnice s tímto vybavením: postel s baldachýnem a zelenými závěsy, kožené soffa a osm kožených židlí.<sup>68</sup>

Nesmíme opomenout ani velmi zajímavé grafiky v inventáři vizovického zámku. Soupisem grafické sbírky se v roce 2002 zabývala Kamila Králová.<sup>69</sup> Francouzská grafika, ve které můžeme hledat inspirační předlohu výzdoby Čínského salóнку, tvoří téměř jednu čtvrtinu grafické sbírky na zámku. Grafiky vznikly většinou ve druhé třetině 18. století a veškeré francouzské grafické listy byly vydány v Paříži. Bohužel mezi těmito dochovanými grafikami se nenachází žádná s chinoiseriemi či podobnými exotickými motivy, přestože grafiky od francouzských tvůrců chinoiserií se zde nacházejí (např. několik listů od Antoina Watteaua).<sup>70</sup> Existuje několik možností: buď se tyto grafiky nedochovaly, nebo ve sbírce vůbec nebyly zastoupeny. Mnohem pravděpodobnější je, že možné námětové zdroje k výzdobě Čínského salóнку mohly pocházet ze vzorníků malířů a dílny, která jeho výzdobu prováděla.

Bylo obvyklé, že umělec na svých studijních cestách po Evropě, které často vedly přes Itálii a Francii, sbíral různé grafiky a kresby, aby měl co nejširší námětový rozsah a možnosti inspirace při předkládání návrhů a provádění výtvarných zakázek pro objednavatele.

Také v různých grafických sbornících a listech nejznámějších rokokových umělců, které byly vydávány a šířeny po Evropě, nejspíše našel inspiraci i autor nebo jeho dílna Čínského salóнку na zámku Vizovice.

Pokud bychom se pokusili časově zařadit vznik výzdoby salóнку dostáváme se do menšího úskalí. O výmalbě tohoto prostoru nemáme prozatím žádné archivní záznamy. Stylovou analýzou můžeme malby zařadit do období okolo 60.-70. let 18.století, avšak rokoková nebo pozdě barokní výzdoba se vyskytuje i později. Spodní hranicí vzniku nám může být rok 1757, kdy byla dokončena malířská výzdoba hlavního sálu.<sup>71</sup> Horní ovšem může být až rok 1777, kdy byla vysvěcena zámecká kaple. Při hledání odpovědi by nám mohl pomoci plán zámku z 18. století, jenž zachycuje jednotlivá patra zámku. Na půdorysu 2. patra je patrné rozložení Čínského salóнку bez současných kachlových kamen, která se nacházela

---

<sup>68</sup> Šabatová 2002, s.10.

<sup>69</sup> Králová Kamila, *Grafická sbírka zámku Vizovice*. Olomouc 2002, Diplomová práce Univerzita Palackého v Olomouci.

<sup>70</sup> Tamtéž, s.16-17.

<sup>71</sup> Těžko si můžeme představit, že by největší reprezentační místnost zámku nebyla hotova a čínský salónek, který sloužil pro hosty ano, ale i to je možné.

v sousední místnosti předpokoje a vyhřívala obě místnosti zároveň. Pokud tedy původně v salóнку kamna nebyla i výmalba musí být tedy až z doby po přesunutí kamen. Výzdoba a její členění se kamnům přizpůsobuje. Bohužel plány zámku, jež by nám mohly pomoci, nejsou datované a přestože by se mohlo jednat o původní Grimmovy plány, stavba se často v průběhu práce měnila.<sup>72</sup> O původní podobě a době vzniku výmalby Čínského salóнку bez dalších archivních pramenů tedy můžeme pouze spekulovat.

---

<sup>72</sup> Lenka Šabatová uvádí, že k roku 1777 existují zprávy o dodatečných úpravách interiérů zámku, spojených s vybudováním zámecké galerie. Do období po smrti Heřmana Hannibala Blümegenu v roce 1774 také klade vznik výzdoby Čínského salóнку a dalších místností s rokokovou výmalbou. Šabatová 2002, s. 17.

#### 4.10 Srovnání chinoiserií na zámku Vizovice a hradě Pernštejn

Chinoiserie ze zámku Vizovice a Pernštejn zde v práci představené mají určité společné znaky. Jedná se jak o podobnou technologickou výstavbu maleb (červenohnědá monochromně stínovaná barva, imitace zlacení šrafurou v oblasti největších světél), tak i o výtvarné provedení výjevů. Jednotlivé chinoiserie jsou umístěny v prostoru olemovaném rokaji na jakýchsi „plovoucích“ ostrovech, z jejichž spodních stran visí do okolí listoví, větve a kořeny rostlin, což je více markantnější na malbách ve Vizovicích, kde jsou umístěny do volnějšího prostoru. Dalším společným prvkem je oděv a klobouky Číňanů. Oblíbenost exotického rostlinstva jako palmových stromů na obou místech je také společná. I v takovém detailu jako dvakrát zatočený ocas draka, který se na Pernštejně vyskytuje pouze jednou, se malby shodují.

I přes tyto společné prvky musíme však upozornit na určité rozdíly. V chinoiseriích ve Vizovicích a na Pernštejně je rozdíl především v pojetí architektury a venkovního prostředí. Ve Vizovických chinoiseriích jsou také více oblíbeny konkávně tvarované prvky jako poháry, střechy architektury, klobouky a slunečníky. Ve Vizovicích se často uplatňuje motiv zkříženého mřížoví nejen v architektuře, která je převážně zahradní, ale i v přírodě. Také se zde ve vegetaci uplatňují více exotické a fantasijské rostliny s různými bobulovitými plody, šlahouny a neobvyklými tvary. U skalisek se například vyskytuje něco jako dřeváková skála, jež se objevuje i na chinoiseriích na vídeňském porcelánu. Zvířata mají různé fantasijské podoby. Vše zde působí skoro pohádkově a exoticky.

Oproti tomu malby na Pernštejně působí mnohem realističtější a uměřenějším dojmem. Důraz není tolik kladen na tajemnost prostředí, ale více na činnost, které osoby provádějí. Také architektura v pozadí nebudí dojem dálek a exotiky, ale spíše známého domácího prostředí (kdoví, zda na výjevu se zubem není skutečně namalován Pernštejn), žádné altánky, a exotické fantasijské budovy, exotické zvířectvo se vyskytuje pouze sporadicky.

Po porovnání jednotlivých společných a rozdílných znaků můžeme konstatovat, že obě malby s největší pravděpodobností provedl stejný malíř či stejná umělecká dílna. Přinejmenším jsou jednotlivé výmalby od sebe navzájem inspirovány. Dle úsudku autorky a na základě srovnání těchto dvou chinoiserií se zdá, že malby z Pernštejna jsou mladšího původu. Náměty již postrádají pohádkový příděch a převažuje strožejší a realističtější zobrazování. Také architektura v pozadí výjevů působí méně hravějším rokokovým dojmem, ale více klasicistně.

Námětově chinoiserie na obou místech bezpochyby vycházejí z grafických předloh, vzorníků a sborníků s chinoiseriemi i starších cestopisů. Oblíbené grafické soubory od slavných francouzských umělců byly od 30. let 18. století vydávány v Paříži a Londýně. Zejména vliv Jeana Pillementa, který působil i ve Vídni v letech 1763-1765, je pravděpodobný a ve vizovických chinoiseriích se může více projevat ve vzdušném rostlinstvu vyčnívajícím z okrajů ostrůvků s výjevy. Bohužel, žádné konkrétní grafické předlohy k těmto chinoiseriím se prozatím nepodařilo nalézt.

Zajímavým nálezem a zároveň nepřímým potvrzením příbuznosti chinoiserií ve Vizovicích a na Pernštejně je návrh na výzdobu s motivy chinoiserií v modrobílém rokajovém rámu. Dochoval se v pozůstalosti brněnského architekta Františka Antonína Grimma a svým tématem souvisí s vizovickou i pernštejnskou nástěnnou dekorací. Bohužel autor této kresby a ani její určení není známo.<sup>73</sup> Vzhledem k působení tohoto architekta ve Vizovicích je možné předpokládat, že autorem chinoiserií byl někdo ze spolupracujících umělců z okruhu kolem Františka Antonína Grimma.

---

<sup>73</sup> Kvaš, papír v šedomodřím tónu, 300 x 436 mm, vlevo nahoře perem „207“. Rukopis knihovny SZ Rájec nad Svitavou, sign. 86-B-8. Za tuto informaci i fotografii návrhu vděčím Mgr. Lence Kalábové.

## 5 ZÁVĚR

V druhé části bakalářské práce (kapitola 4) autorka popsalala vznik fenoménu chinoiserií v Evropě a na Moravě. Následně v hlavní části byly představeny čtyři nástěnné chinoiserie z oblasti jižní a střední Moravy. Místnosti s dochovanou chinoiserijní výzdobou na nástěnných malbách, se nacházejí na zámcích v Budišově, Jaroměřicích nad Rokytnou, Vizovicích a hradu Pernštejn. Stručně bylo přiblíženo dobové pozadí vzniku těchto chinoiserií a popsány zobrazené náměty a jejich provedení.

Rokokové chinoiserie ze zámku Vizovice a hradu Pernštejn byly vzájemně porovnány a bylo poukázáno na podobnosti a rozdíly v jejich provedení. Zjištěná fakta připouští možnost původu obou maleb ze stejné umělecké dílny nebo autora. Pro potvrzení nebo vyvrácení této hypotézy by bylo vhodné provést důkladnější bádání zahrnující i archivní průzkum. Rozsah a časová náročnost tohoto postupu bohužel přesahuje rámec zadání této práce.

Výzkum chinoiserií nejen v oblasti nástěnných maleb si zajisté zaslouží větší pozornost odborné veřejnosti. Vzhledem k nedostatečnému množství české odborné literatury v této oblasti může tato práce posloužit i jako podnět k uměleckohistorickému bádání.



## 6 LITERATURA A PRAMENY

### 6.1 Literatura

- Auboyer, Jeannine, *Umění Dálného východu*. Praha 1972
- Baleka, Jiří, *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha 1997
- Behrends, Rainer, *Das Meissener Musterbuch für Höroldt-Chinoiserien*. Leipzig 1978
- Bělina, Pavel—Kaše, Jiří— Kučera, Jan P., *České země v evropských dějinách 3. (1756-1918)*. Praha/ Litomyšl 2006
- Berliner, Rudolf—Egger, Gerhart, *Ornamentale Volageblätter I-III*. München 1981
- Blažiček, Oldřich J., *Rokoko a konec baroku v Čechách*. Praha 1948
- Blažiček, Oldřich J.—Kropáček Jiří, *Slovník pojmů z dějin umění*. Praha 1991
- Bohumil, Samek, *Pernštejn, středověký hrad na jižní Moravě*. Brno 1996
- Brožková, Helena (ed.), *Daniel a Ignác Preisslerové. Barokní malíři skla a porcelánu*. (katalog výstavy) Uměleckoprůmyslové muzeu v Praze, Praha 2009
- Buben, Milan, *Encyklopedie českých a moravských sídelních biskupů*. Praha 2000
- Čižmář, Jan, *Dějiny a paměti města Vizovic*. Brno 1933
- Dams, Bernd H.—Zega Andrew, *Chinoiserie*. Singapore 2008
- *Die Wittelsbacher und das Reich der Mitte 400 Jahre China und Bayern* (katalog výstavy v Bayerischen Nationalmuseum, München, 26. březen - 26. červenec 2009), München 2009
- Eberhard, Wolfram, *Lexikon čínských symbolů. Obrazová řeč Číny*. Praha 2001
- Fetterová, Dagmar, *Zelený areál státního hradu Pernštejna*, in: *Zprávy Státního památkového ústavu v Brně*, 4/ 2000, s. 156-159
- Franses, David (ed.), *Chinoiserie. European tapestry and needlework 1680-1780*. (katalog výstavy 19. října – 19. prosinec 2006 New York/ London) New York/ London 2006
- Gordon-Smith, Maria, *The Influence of Jean Pillement on French and English Decorative Arts Part One*, in: *Artibus et Historiae*, 2000, Vol. 21, No. 41, s. 171-196
- Gordon-Smith, Maria, *The Influence of Jean Pillement on French and English Decorative Arts Part Two*, in: *Artibus et Historiae*, 2000, Vol. 21, No. 42, s. 119-163
- Gordon-Smith, Maria, *Jean Pillement at the imperial court of Maria Theresa and Francis I in Vienna (1763 to 1765)*; in: *Artibus et Historiae*, 2004, Vol. 25, No. 50, s. 187-213
- Gordon-Smith, Maria, *Pillement*. Cracow 2006

- Gruber, Alain (ed.), *The History of Decorative Arts. Classicism and the Baroque in Europe*. New York/ London/ Paris 1996
- Hájek, Lubor, *K dialogu umění Dálného východu a Evropy*, in: *Umění a řemesla* 1977/2, 1977, s. 22-28
- Honour, Hugh, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*. London 1961
- Hosák, Ladislav—Zemek Metoděj, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.I. Jižní Morava*. Praha 1981
- Hsü Kuo-huang, *Deset zastavení s čínským obrazem*. Praha 2007
- *China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (katalog výstavy), Schloss Charlottenburg Berlin 1973
- Impey, Oliver, *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*. London 1977
- Jacobson, Dawn, *Chinoiserie*. London 1993
- Jarry, Madeleine, *Chinoiserie. Chinese Influence on European Decorative Art 17th and 18th Centuries*. London 1981
- Jeřábek, Tomáš—Kroupa Jiří a kol., *Brněnské paláce. Stavby duchovní a světské aristokracie v raném novověku*. Brno 2005
- Jirka, Antonín, *Státní zámek Vizovice. Katalog obrazárny*. Brno 1982
- Kesner, Ladislav (ed.) *Lubor Hájek: Západ slunce na moři. Studie o mimoevropském umění*. Praha 2009
- Kroupa, Jiří (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*. (katalog výstavy v Muzeu umění v Rennes), Rennes 2002
- Kroupa, Jiří, *Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní*, in: Kroupa Jiří (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670—1790*. (katalog výstavy v Muzeu umění v Rennes), Rennes 2002, 37-77
- Kudělka, Zdeněk (ed.), *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996
- Kubička, Roman—Zelinger, Jiří, *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*. Praha 2004
- Mašek, Petr (ed.), *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*. Díl II., N-Ž, Praha 2010
- Morena, Francesco, *Chinoiserie. The evolution of the Oriental style in Italy from the 14th to the 19th century*. Florence 2009

- Němeček, Vladimír—Plichta, Alois—Rosssi, Adolf, *Za uměním Vysočiny. Baroko na Budišovsku a Tasovsku*. Třebíč 1996
- Peřinka Václav, Vizovice, in: Dvorský František (ed.), *Vizovský okres. Vlastivěda moravská*, II. díl, č. 72. Brno 1907.
- Petrová, Jana, *Jaroměřice nad Rokytnou*. Červený Kostelec 2004?
- Petrů, Jaroslav, *Státní zámek Vizovice*. Brno 1970
- Plaček, Miroslav, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996
- Samek, Bohumil, *Pernštejn, středověký hrad na jižní Moravě*, Brno 1996
- Samek, Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1, A/I*, Praha 1994
- Samek, Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2, J/N*, Praha 1999
- Sievernich, Michael SJ, *Úvod od kapitoly: Duchovní správa a misie jezuitů*, in: Cemus Petronilla (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556—2006*. Tom.I, Praha 2010
- Suchomel, Filip, *Mistrovská díla japonského porcelánu 1600-1900*. Praha 1997
- Suchomel, Filip—Černá, Zlata, *Půvaby orientálního salonu. Umělecké řemeslo Dálného východu z jihomoravských a jihočeských zámeckých sbírek*. Katalog výstavy na Státním zámku Vranov nad Dyjí 2007
- Suchomel, Filip—Suchomelová, Marcela, *Plocha zrozená k dekoru*. Praha 2002
- Šabatová, Lenka, *Identifikace původního barokního apartementu na zámku Vizovice*, Grantový projekt MK ČR, Aristokratický interiér druhé poloviny 18. století a kolem roku 1800 na jižní Moravě (Pozdně barokní a klasicistní vybavení aristokratického salonu), 2002
- Škrábal, Zdeněk, *Hrad Pernštejn*. Libice nad Cidlinou, nedat.
- Thieme, Ulrich –Becker, Felix (eds.), *Allgemeines lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1907–1950
- Tomáš, Jeřábek, *Hrad Pernštejn v barokním období*, in: Zprávy Státního památkového ústavu v Brně, 4/ 2000, s. 50-56
- Turner, Jane (ed.), *The Dictionary of Art*, sv. 7. Hong Kong 1996
- Válka, Josef, *Morava, země v srdci střední Evropy*, in: Kroupa Jiří (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*. (katalog výstavy v Muzeu umění v Rennes), Rennes 2002, 15-35
- Vilímková, Milada, *Vizovice, státní zámek a památky v okolí*. Praha 1964
- Vojkovský, Rostislav (ed.), *Pernštejn. Hrad jižně od Bystřice nad Pernštejnem*. 55. svazek vlastivědných průvodců: „Putujeme po hradech a zámcích“ Dobrá 2007, dotisk 1. vydání.

- Vondra, Roman, *České země v letech 1705—1792*. Praha 2010
- Wang Yao-t'ing. *Čínské malířství. Průvodce filosofií, technikou a historií*. Praha 2008
- Županič, J.—Fiala, M.—Stellner, F., *Encyklopedie knížecích rodů zemí Koruny české*. Praha 2001

## 6.2 Prameny

- Cerroni, Jan Petr, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und österreichischen Schlesien*. Moravský zemský archiv v Brně, fond G 12, I.–32.
- Cikrytová, Tereza, *Orientální papírové tapety*. Bakalářská práce 2010, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování
- Hušťařová, Eva, „*Obnova památky v prostředí malého města*“ - na příkladu městyse *Budišov*. Diplomová práce 2010, Masarykova univerzita v Brně
- Kalábová, Lenka, *Nástěnná a dekorativní malba konce 18. století. “Sentimentální pouť osvícenského diváka“*. Diplomová práce 1999, Masarykova univerzita v Brně
- Králová, Kamila, *Malířská výzdoba hlavního sálu zámku ve Vizovicích*. Seminární práce 2000, Univerzita Palackého v Olomouci
- Králová, Kamila, *Grafická sbírka zámku Vizovice*. Diplomová práce 2002, Univerzita Palackého v Olomouci
- Polák, Richard, Restaurátorská zpráva, NPÚ ÚOP v Brně, Starý spisový archiv, sign. 5, 1960
- Vojtěchovský, Jan, *Návrh na restaurování. Zlacená štuková výzdoba a nástěnné a nástropní malby v prostorách sály tereny zámku v Budišově*, 2006

## **7 SEZNAM VYOBRAZENÍ**

### **7.1 Obrazová příloha 1**

#### **7.1.1 Grafická dokumentace**

##### **Seznam grafických zákresů**

Graf. 1. Vyznačení místnosti M 315 na plánu 2.patru zámku Vizovice.

Graf. 2. Grafické znázornění úseku vymezeného k restaurování na východní stěně.

Graf. 3. Vyznačení poškození nástěnné malby na úseku vymezeném k restaurování.

Graf. 4. Vyznačení restaurátorských zásahů na úseku vymezeném k restaurování.

Červené body - místa injektáží, modře - sonda S-2 na přemalbu soklu a šedého rámu.

#### **7.1.2 Obrazová dokumentace**

Fotografie dokumentující průběh restaurování nástěnné malby byly pořízeny digitálním fotoaparátem Canon EOS 50D ve formátech RAW a JPG.

##### **Seznam vyobrazení**

Obr. 1: Východní stěna. Stav před restaurováním.

Obr. 2: Vymezený úsek k restaurování. Stav před restaurováním. Celkový pohled.

Obr. 3: Stav před restaurováním. Horní figurální výjev.

Obr. 4: Stav před restaurováním. Dolní figurální výjev.

Obr. 5: Stav před restaurováním. Detail poškození, popraskaná barevná vrstva s nánosy prachu a sazí.

Obr. 6: Stav před restaurováním. Detail poškození. Odpadané metalové folie. Horní figurální výjev.

Obr. 7: Stav před restaurováním. Detail poškození, odpadaná metalové folie. Dolní figurální výjev.

Obr. 8: Stav před restaurováním. Detail poškození, horizontální prasklina.

Obr. 9: Stav před restaurováním. Detail poškození, tmavě hnědé a modrozelené přemalby. Pravý dolní roh zrcadla.

Obr. 10: Stav před restaurováním. Detail poškození, horizontální trhlinka a hnědé přemalby.

Obr. 11: Stav před restaurováním. Detail poškození, modrozelená přemalba a spráškovatělá barevná vrstva.

- Obr. 12: Stav před restaurováním. Detail poškození, drobná mechanická poškození.
- Obr. 13: Stav před restaurováním. Detail poškození. Drobná mechanická poškození v šedém rámu. Pravý okraj výjevu.
- Obr. 14: Průzkum v ostrém bočním nasvícení. Dolní část zadaného úseku. Nepatrně znatelný vpadlý okraj segmentového oblouku.
- Obr. 15: Průzkum v ostrém bočním nasvícení. Detail reliévní struktury malby.
- Obr. 16: Průzkum v UV světle. Celkový pohled v UV světle.
- Obr. 17: Průzkum v UV světle. Celkový pohled v rozptýleném světle.
- Obr. 18: Průzkum v UV světle. Dolní okraj zrcadla v UV světle. Žluté luminují přemalby zinkovou bělobou v linkování, světle modře plísně v rokaji.
- Obr. 19: Průzkum v UV světle. Dolní okraj zrcadla v rozptýleném světle.
- Obr. 20: Průzkum v UV světle. Detail rokaje v dolní části zrcadla v UV světle. Světle modře luminující plíseň v rokaji.
- Obr. 21: Průzkum v UV světle. Detail rokaje v dolní části zrcadla v rozptýleném světle.
- Obr. 22: Průzkum pomocí termovize. Východní stěna.
- Obr. 23: Sondážní průzkum. Sonda S-2 v oblasti soklu a šedého rámu v levé dolní části výjevu.
- Obr. 24: Zkoušky mechanického čištění maleb, pravá hrana zrcadla. I. Měkká houba Wishab, II. Tvrdá houba Wishab, III. Houba Wallmaster.
- Obr. 25: Zkoušky čištění přemalby teplou vodou.
- Obr. 26: Zkoušky mechanického čištění maleb, pravá část očištěna houbou Wallmaster. Horní okraj zrcadla.
- Obr. 27: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Celkový pohled.
- Obr. 28: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Horní figurální výjev.
- Obr. 29: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Dolní figurální výjev.
- Obr. 30: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Obloha v horní části výjevu.
- Obr. 31: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Detail dolního figurálního výjevu.
- Obr. 32: Stav po očištění maleb. Vápenná přemalba v horní části výjevu.
- Obr. 33: Stav po očištění maleb. Vápenná přemalba v horní části výjevu po mechanickém očištění.
- Obr. 34: Stav po očištění maleb. Pravý dolní roh zrcadla po odstranění přemalby.
- Obr. 35: Stav po očištění maleb. Pravá strana zrcadla po odstranění přemalby.

- Obr. 36: Stav po injektáži a vytmelení. Detail vytmelení prasklin a defektů v barevné vrstvě. Pravý horní roh zrcadla.
- Obr. 37: Stav po injektáži a vytmelení. Detail horizontální praskliny.
- Obr. 38: Stav po restaurování. Celkový pohled.
- Obr. 39: Stav po restaurování. Horní figurální výjev.
- Obr. 40: Stav po restaurování. Dolní figurální výjev.
- Obr. 41: Stav po restaurování. Detail malby, maskaron uprostřed.
- Obr. 42: Stav po restaurování. Detail malby, levý horní roh zrcadla.
- Obr. 43: Stav po restaurování. Detail malby, levý horní roh zrcadla.
- Obr. 44: Stav po restaurování. Detail malby, horní střední okraj zrcadla.
- Obr. 45: Stav po restaurování. Detail malby, pravá střední část výjevu.
- Obr. 46: Stav po restaurování. Detail malby, levý dolní roh zrcadla.
- Obr. 47: Stav po restaurování. Detail malby, pravý dolní roh zrcadla.
- Obr. 48: Stav po restaurování. Detail malby, obloha u horního figurálního výjevu.
- Obr. 49: Stav po restaurování. Detail malby u dolního okraje zrcadla.
- Obr. 50: Stav po restaurování. Detail malby, mřížka rokaje pravý horní roh zrcadla.
- Obr. 51: Stav po restaurování. Detail malby, střed horní části zrcadla.
- Obr. 52: Stav po restaurování. Detail malby, sedící postava horního figurálního výjevu.
- Obr. 53: Stav po restaurování. Detail malby v pravé střední části.
- Obr. 54: Stav po restaurování. Detail malby, klečící postava dolního figurálního výjevu.
- Obr. 55: Stav po restaurování. Detail metalové folie.

## **7.2 Obrazová příloha 2**

### **7.2.1 Grafická dokumentace**

#### **Seznam grafických zákresů**

Graf. 1. Půdorys přízemí zámku Budišov. Barevně vyznačen prostor saly tereny.

Graf. 2. Půdorys 2. patra hradního paláce na hradě Pernštejn.

Barevně vyznačen Čínský salónek.

Graf. 3. Půdorys přízemí zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Barevně vyznačen prostor, kde se v 1. patře nalézají Taneční sál a spojovací chodba.

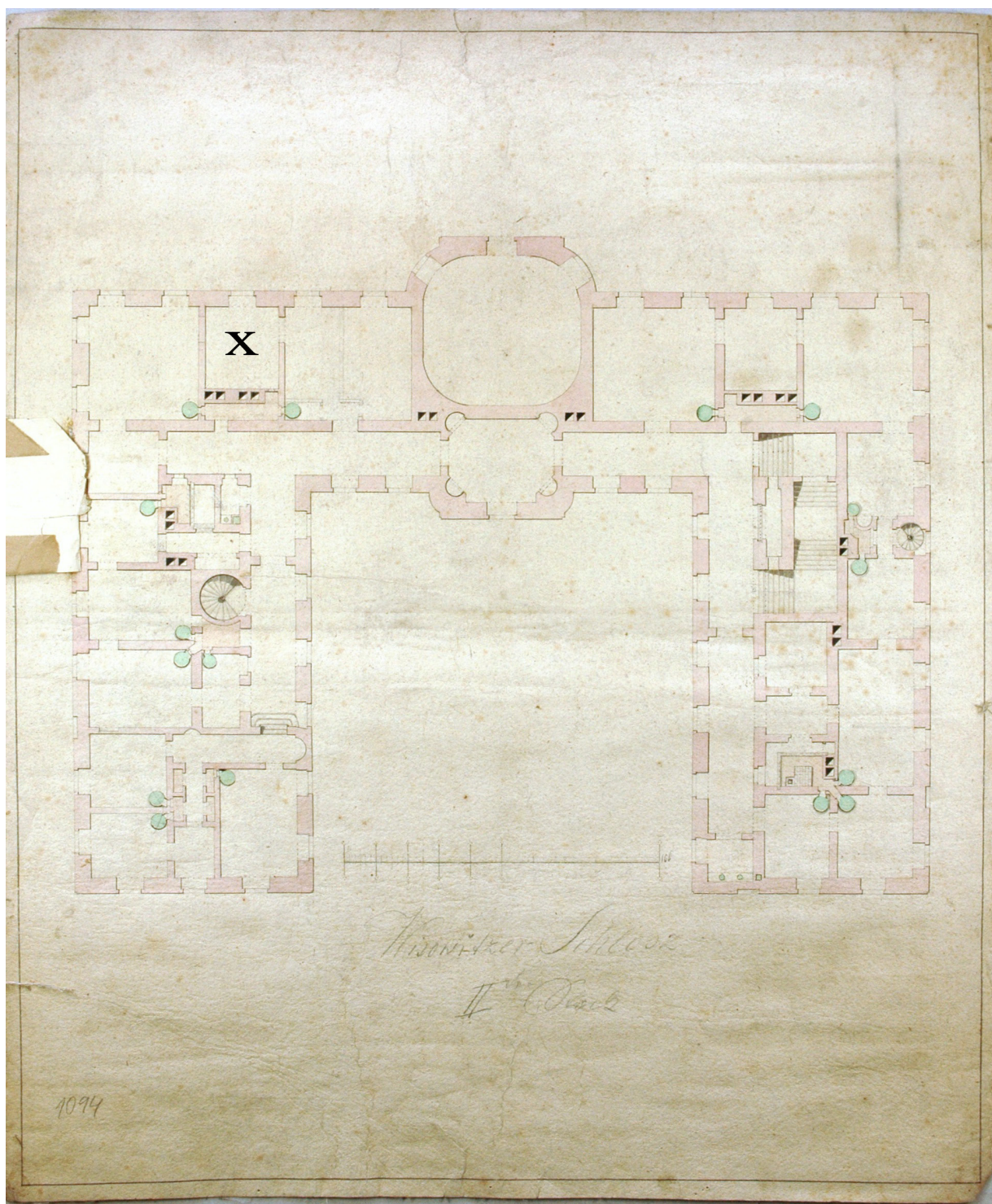
## 7.2.2 Obrazová dokumentace

### Seznam vyobrazení

- Obr. 1: Nástropní malby v sale terreně zámku Budišov. Jižní stěna.
- Obr. 2: Nástropní malby v sale terreně zámku Budišov. Jižní část západní stěny.
- Obr. 3: Nástropní malby v sale terreně zámku Budišov. Západní stěna.
- Obr. 4: Detail nástropní malby v sale terreně zámku Budišov.
- Obr. 5: Chinoiserie na klenbě Tanečního sálu zámku Jaroměřice nad Rokytnou.
- Obr. 6: Chinoiserie na klenbě Tanečního sálu zámku Jaroměřice nad Rokytnou.
- Obr. 7: Chinoiserie na stěnách a stropu spojovací chodby zámku Jaroměřice nad Rokytnou.
- Obr. 8: Chinoiserie na stěnách a stropu spojovací chodby zámku Jaroměřice nad Rokytnou.
- Obr. 9: Detail chinoiserií na stěně spojovací chodby zámku Jaroměřice nad Rokytnou
- Obr. 10: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Severní stěna.
- Obr. 11: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Severní část východní stěny.
- Obr. 12: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Severní stěna okenního výklenku.
- Obr. 13: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Jižní stěna okenního výklenku.
- Obr. 14: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Jižní část východní stěny.
- Obr. 15: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Jižní stěna.
- Obr. 16: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Jižní část západní stěny.
- Obr. 17: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Severní část západní stěny.
- Obr. 18: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (A).



- Obr. 19: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (B).
- Obr. 20: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (C).
- Obr. 21: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (D).
- Obr. 22: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (E).
- Obr. 23: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (F).
- Obr. 24 a 25: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (G).
- Obr. 26: Návrh chinoiserie z pozůstalosti F. A. Grimma.








Graf. 1. Vyznačení místnosti M 315 na plánu 2. patra zámku Vizovice.



Graf. 2. Grafické znázornění úseku vymezeného k restaurování na východní stěně.



Legenda:

	Zelená přemalba		Praskliny
	Mordozelená přemalba		Dutiny
	Tmavě hnědé přemalby		

Graf. 3. Vyznačení poškození nástěnné malby na úseku vymezeném k restaurování.



Graf. 4. Vyznačení restaurátorských zásahů na úseku vymezeném k restaurování. Červené body - místa injektáží, modře - sonda S-2 na přemalbu soklu a šedého rámu.



Obr. 1: Východní stěna. Stav před restaurováním.



Obr. 2: Vymezený úsek k restaurování. Stav před restaurováním. Celkový pohled.



Obr. 3: Stav před restaurováním. Horní figurální výjev.





Obr. 4: Stav před restaurováním. Dolní figurální výjev.



Obr. 5: Stav před restaurováním. Detail poškození, popraskaná barevná vrstva s nánosy prachu a sazí.



Obr. 6: Stav před restaurováním. Detail poškození. Odpadané metalové folie.  
Horní figurální výjev.



Obr. 7: Stav před restaurováním. Detail poškození, odpadaná metalové folie. Dolní figurální výjev.



Obr. 8: Stav před restaurováním. Detail poškození, horizontální prasklina.



Obr. 9: Stav před restaurováním. Detail poškození, tmavě hnědé a modrozelené přemalby. Právý dolní roh zrcadla.



Obr. 10: Stav před restaurováním. Detail poškození, horizontální trhlina a hnědé přemalby.



Obr. 11: Stav před restaurováním. Detail poškození, modrozelená přemalba a spráškovatělá barevná vrstva.



Obr. 12: Stav před restaurováním. Detail poškození, drobná mechanická poškození.



Obr. 13: Stav před restaurováním. Detail poškození. Drobná mechanická poškození v šedém rámu. Pravý okraj výjevu.



Obr. 14: Průzkum v ostrém bočním nasvícení. Dolní část zadaného úseku. Nepatrně znatelný vpadlý okraj segmentového oblouku.



Obr. 15: Průzkum v ostrém bočním nasvícení. Detail reliévní struktury malby.



Obr. 16: Průzkum v UV světle. Celkový pohled v UV světle.



Obr. 17: Průzkum v UV světle. Celkový pohled v rozptýleném světle.

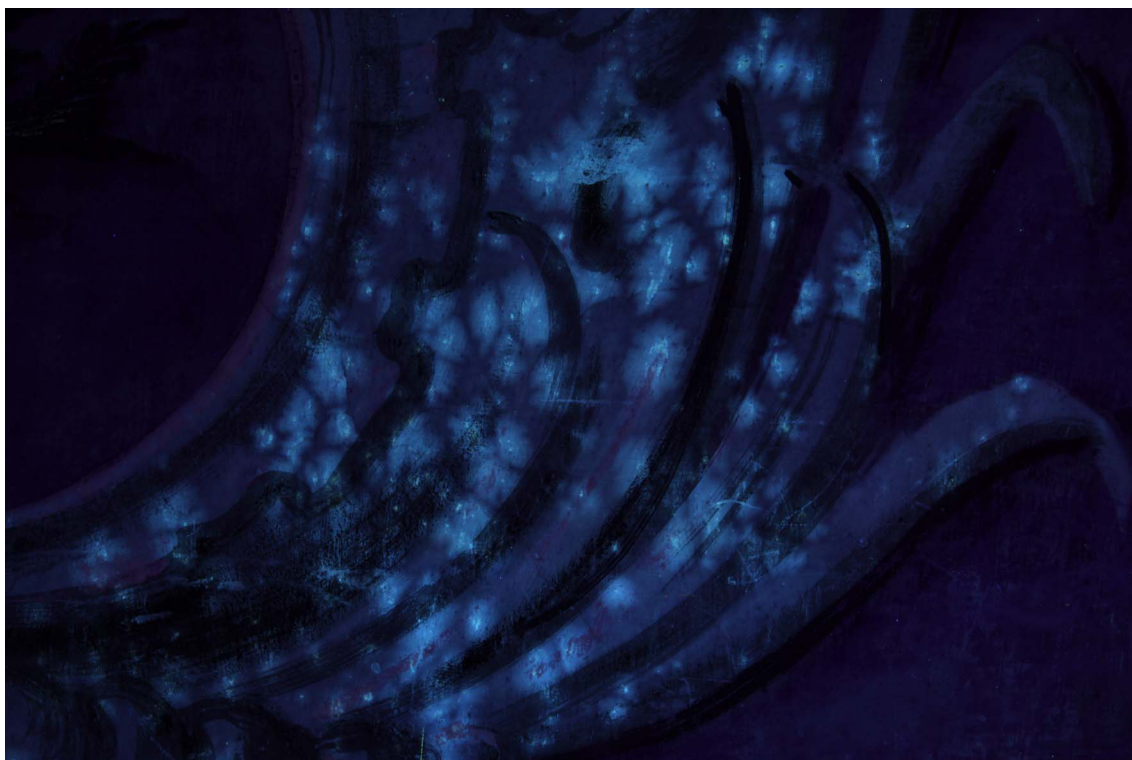




Obr. 18: Průzkum v UV světle. Dolní okraj zrcadla v UV světle. Žluté luminují přemalby zinkovou bělobou v linkování, světle modře plísně v rokaji.



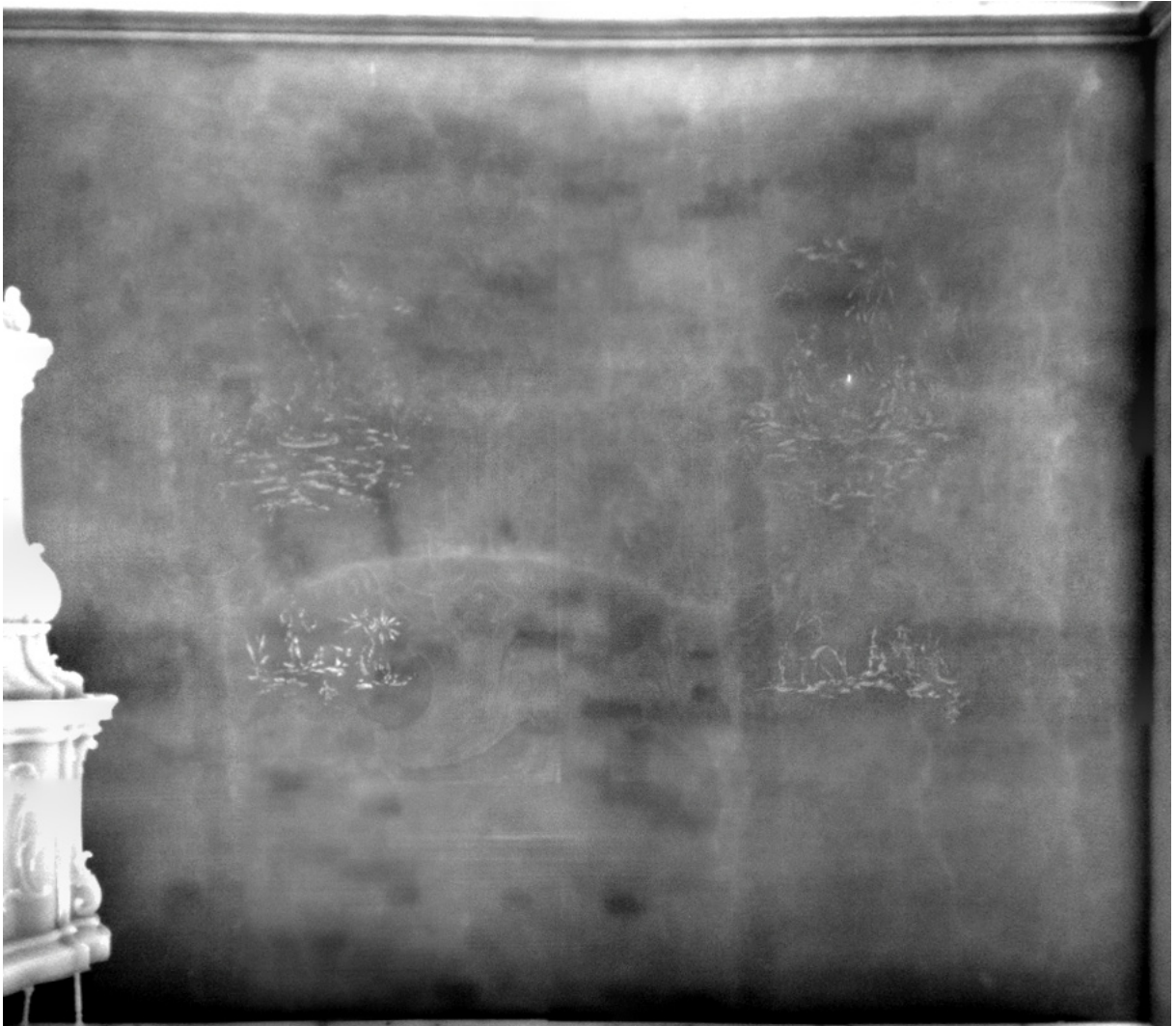
Obr. 19: Průzkum v UV světle. Dolní okraj zrcadla v rozptýleném světle.



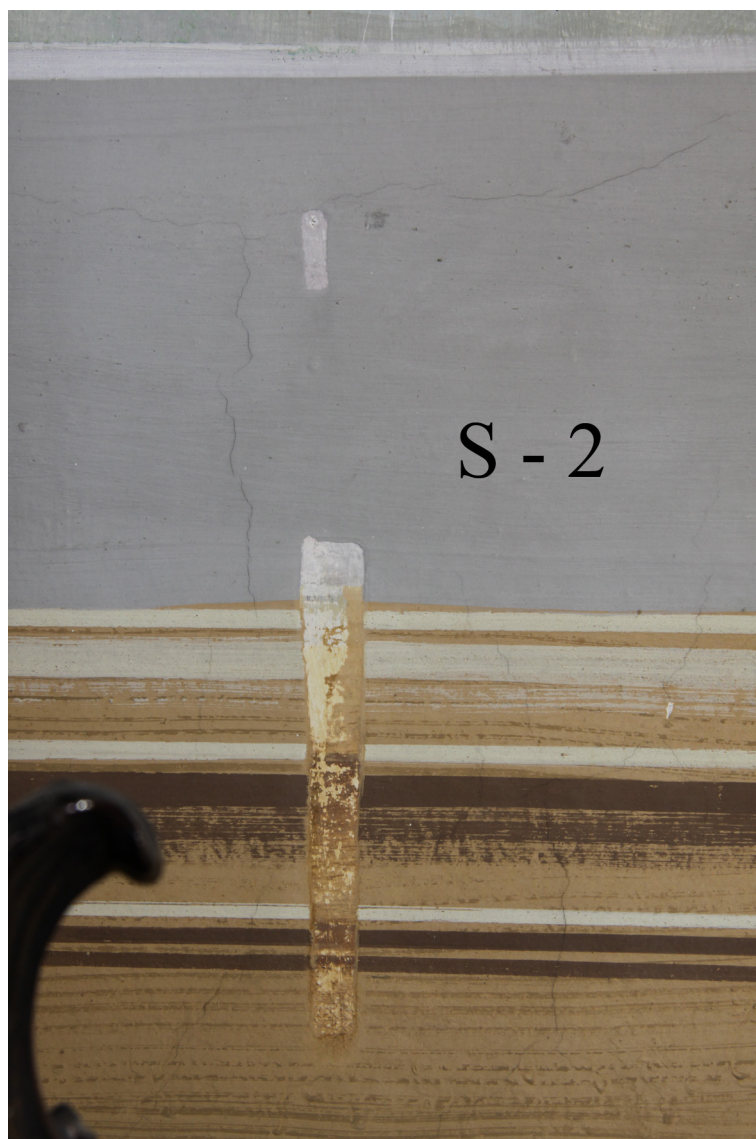
Obr. 20: Průzkum v UV světle. Detail rokaje v dolní části zrcadla v UV světle. Světle modře luminující plíseň v rokaji.



Obr. 21: Průzkum v UV světle. Detail rokaje v dolní části zrcadla v rozptýleném světle.



Obr. 22: Průzkum pomocí termovize. Východní stěna.  
Tmavá barva - chladnější místa. Světlá barva - teplejší místa. Místa, která se na termogramu jeví jako teplejší díky přítomnosti vzduchu, označují podpovrchové trhliny a dutiny v omítce.  
V levé části viditelný světlejší segmentový oblouk, patrný i v bočním nasvícení.



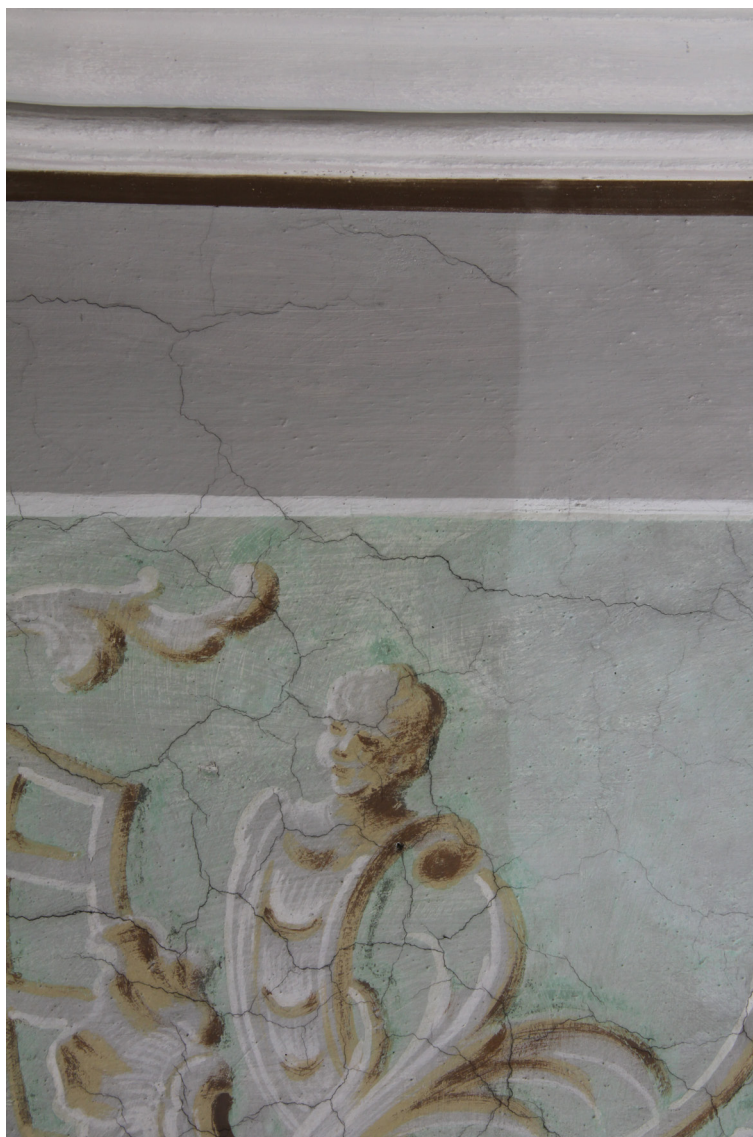
Obr. 23: Sondážní průzkum. Sonda S-2 v oblasti soklu a šedého rámu v levé dolní části výjevu. Prokázala přítomnost starší barevné vrstvy, jak u soklu, tak šedého rámu. Šedý rám i sokl jsou mladší přemalby.



Obr. 25: Zkoušky čištění přemaleb teplou vodou.



Obr. 24: Zkoušky mechanického čištění maleb, pravá hrana zrcadla.  
I. Měkká houba Wishab, II. Tvrdá houba Wishab, III. Houba Wallmaster.



Obr. 26: Zkoušky mechanického čištění maleb, pravá část očištěna houbou Wallmaster.  
Horní okraj zrcadla.



Obr. 27: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Celkový pohled.



Obr. 28: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Horní figurální výjev.



Obr. 29: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Dolní figurální výjev.



Obr. 30: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Obloha v horní části výjevu.





Obr. 31: Stav po očištění a prekonsolidaci maleb. Detail dolního figurálního výjevu.



Obr. 32: Stav po očištění maleb. Vápenná přemalba v horní části výjevu.



Obr. 33: Stav po očištění maleb. Vápenná přemalba v horní části výjevu po mechanickém očištění.



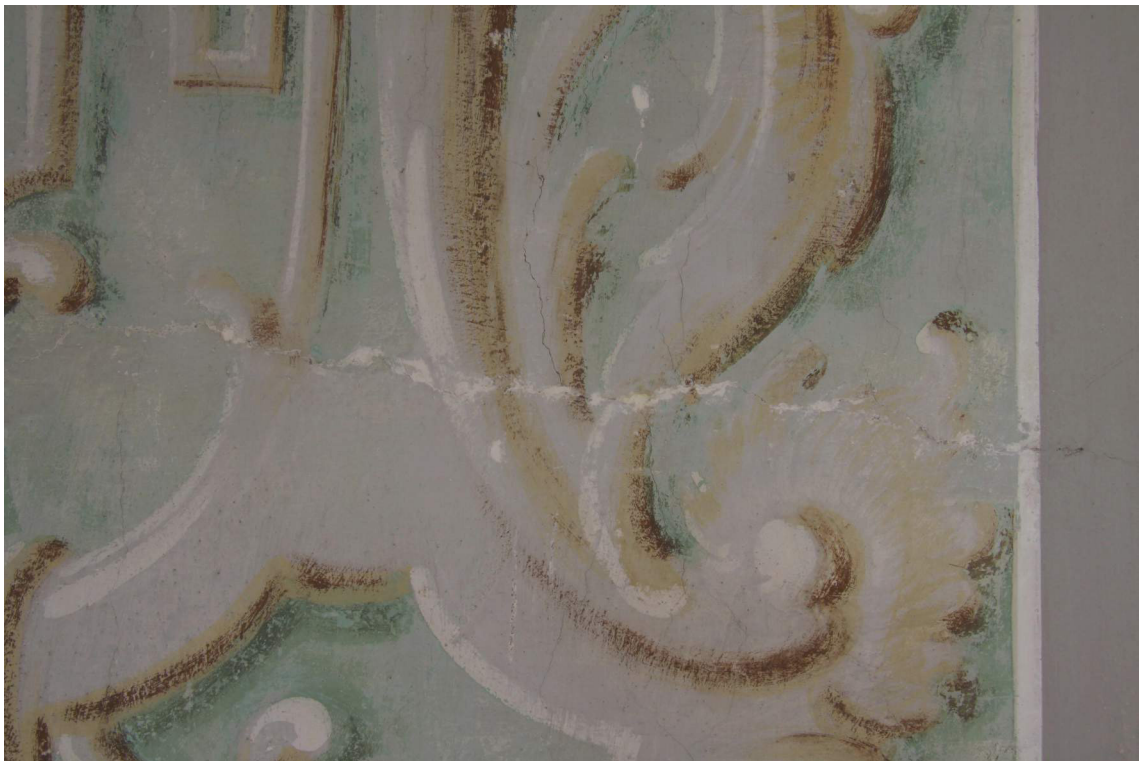
Obr. 34: Stav po očištění maleb. Pravý dolní roh zrcadla po odstranění přemaleb.



Obr. 35: Stav po očištění maleb. Pravá strana zrcadla po odstranění přemaleb.



Obr. 36: Stav po injektáži a vytmelení. Detail vytmelení prasklin a defektů v barevné vrstvě.  
Pravý horní roh zrcadla.



Obr. 37: Stav po injektáži a vytmelení. Detail horizontální praskliny.



Obr. 38: Stav po restaurování. Celkový pohled.



Obr. 39: Stav po restaurování. Horní figurální výjev.



Obr. 40: Stav po restaurování. Dolní figurální výjev.



Obr. 41: Stav po restaurování. Detail malby, maskarón uprostřed.



Obr. 42: Stav po restaurování. Detail malby, levý horní roh zrcadla.



Obr. 43: Stav po restaurování. Detail malby, levý horní roh zrcadla.





Obr. 44: Stav po restaurování. Detail malby, horní střední okraj zrcadla.



Obr. 45: Stav po restaurování. Detail malby, pravá střední část výjevu.



Obr. 46: Stav po restaurování. Detail malby, levý dolní roh zrcadla.



Obr. 47: Stav po restaurování. Detail malby, pravý dolní roh zrcadla.



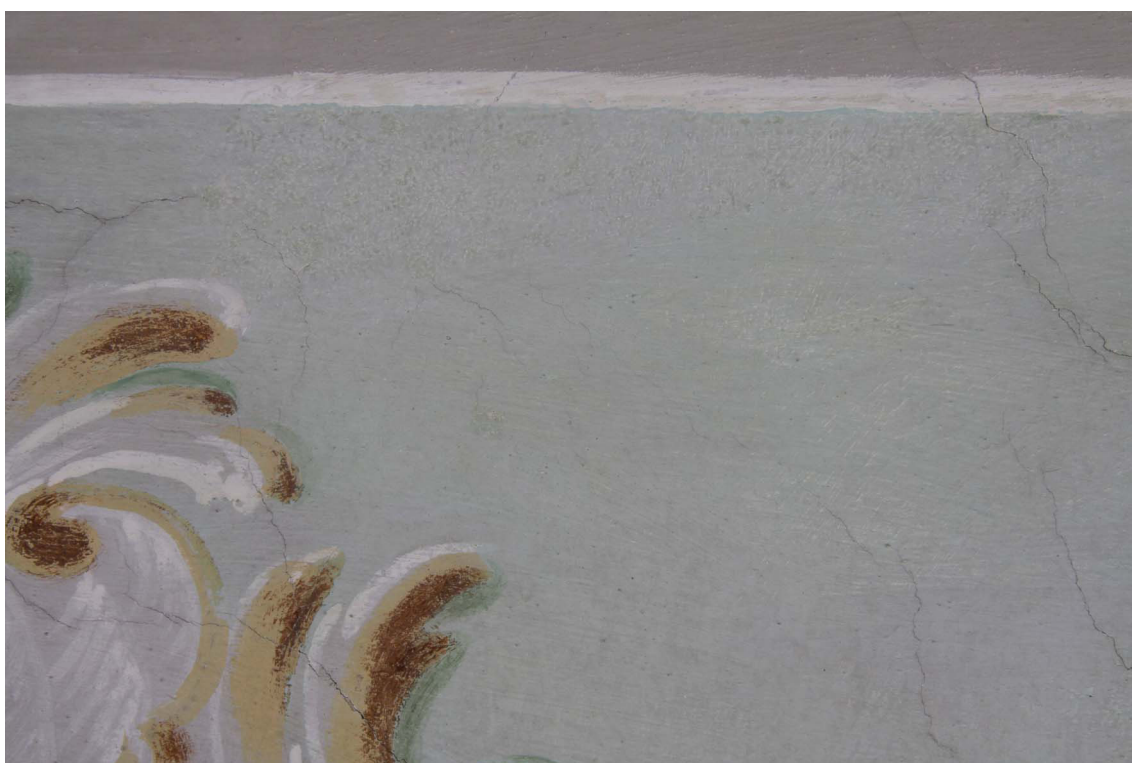
Obr. 48: Stav po restaurování. Detail malby, obloha u horního figurálního výjevu.



Obr. 49: Stav po restaurování. Detail malby u dolního okraje zrcadla.



Obr. 50: Stav po restaurování. Detail malby, mřížka rokaje pravý horní roh zrcadla.



Obr. 51: Stav po restaurování. Detail malby, střed horní části zrcadla.



Obr. 52: Stav po restaurování. Detail malby, sedící postava horního figurálního výjevu.



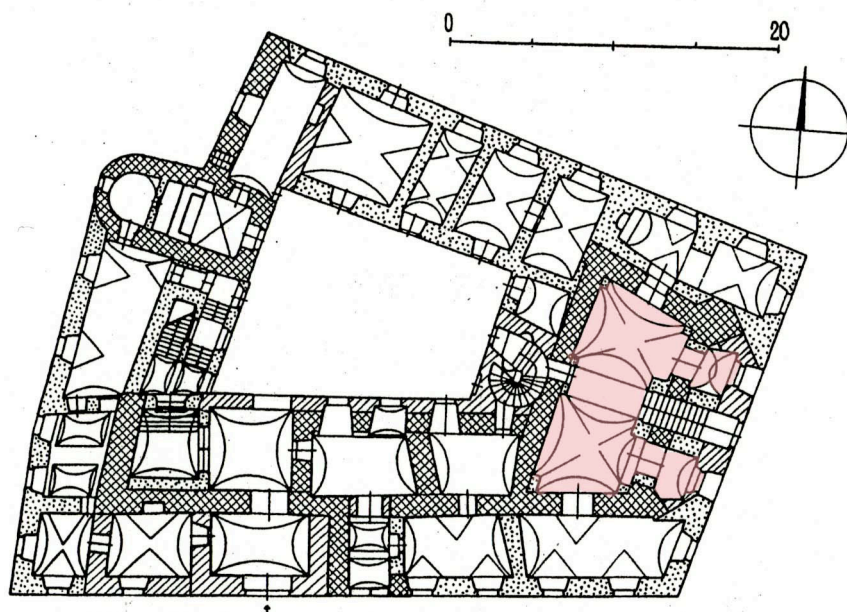
Obr. 53: Stav po restaurování. Detail malby v pravé střední části.



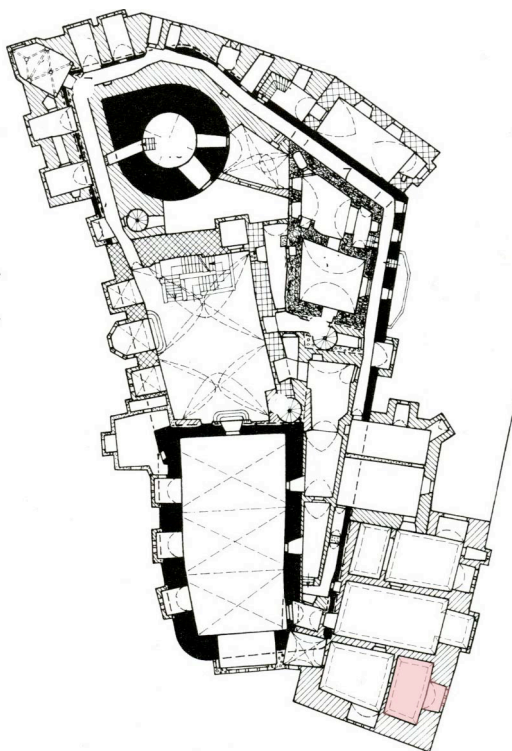
Obr. 54: Stav po restaurování. Detail malby, klečící postava dolního figurálního výjevu.



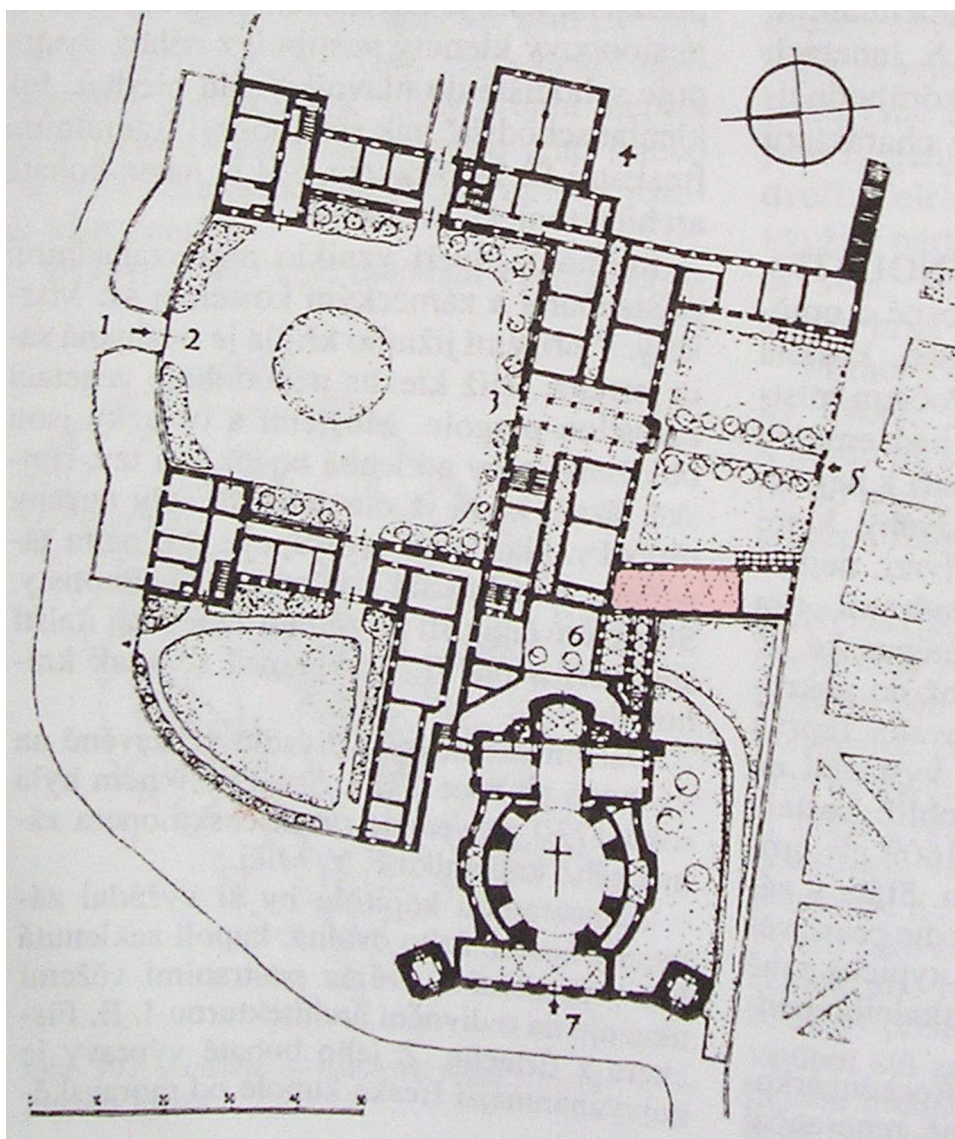
Obr. 55: Stav po restaurování. Detail metalové folie.



Graf. 1. Půdorys přízemí zámku Budišov. Barevně vyznačen prostor saly tereny.



Graf. 2. Půdorys 2. patra hradního paláce na hradě Pernštejn.  
Barevně vyznačen Čínský salónek.



Graf. 3. Půdorys přízemí zámku Jaroměřice nad Rokytnou. Barevně vyznačen prostor, kde se v 1. patře nalézá Taneční sál a spojovací chodba.

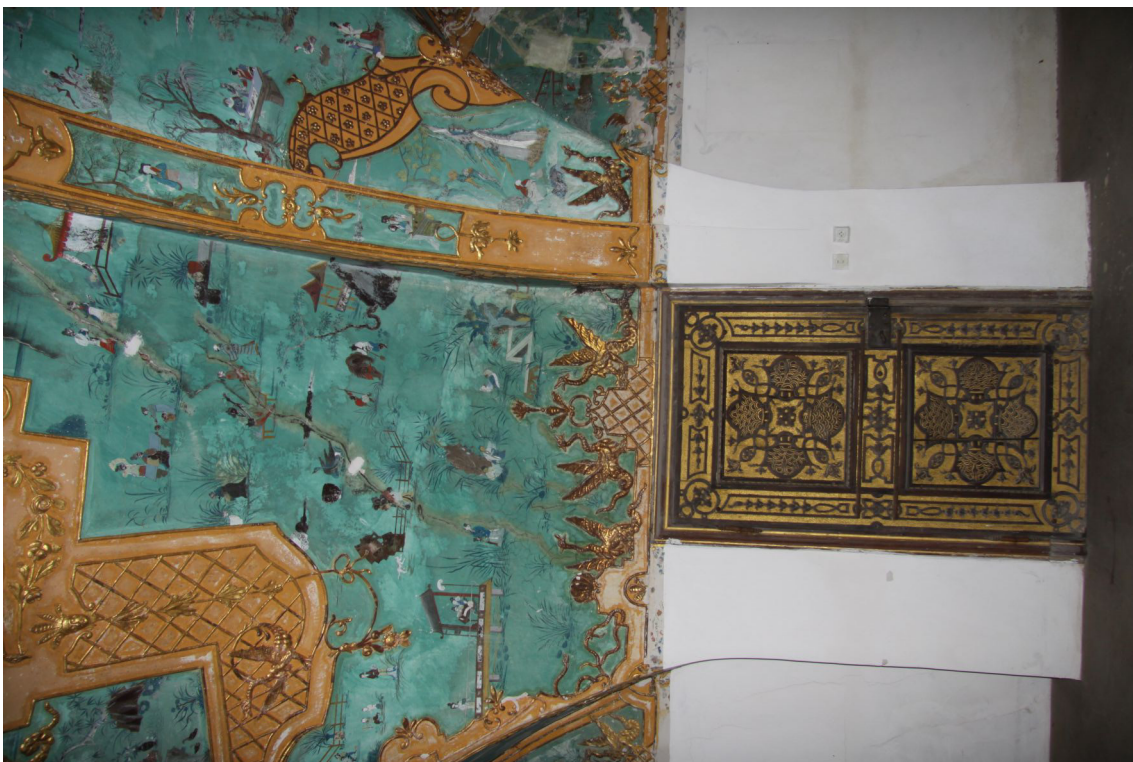




Obr. 1: Nástropní malby v sale terreně zámku Budišov. Jižní stěna.



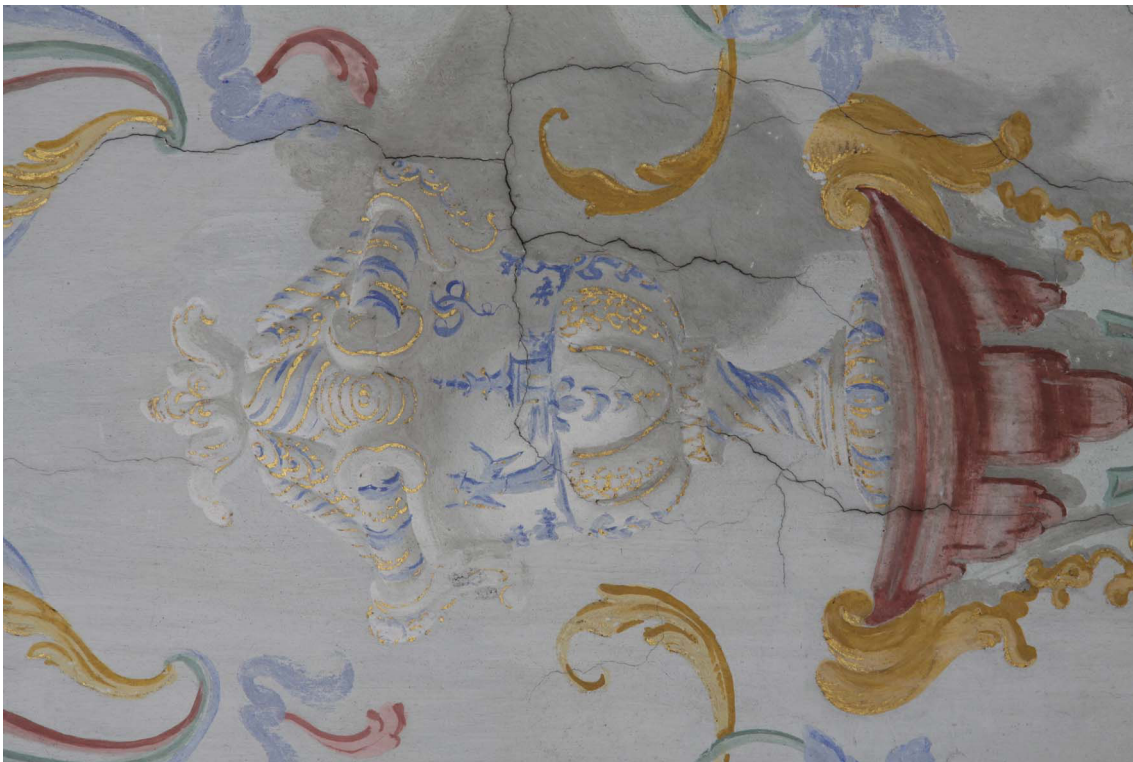
Obr. 2: Nástropní malby v sale terreně zámku Budišov. Jižní část západní stěny.



Obr. 3: Nástrovní malby v sale terreně zámku Budišov. Západní stěna.



Obr. 4: Detail nástrovní malby v sale terreně zámku Budišov.



Obr. 5: Chinoiserie na klenbě Tanečního sálu zámku Jaroměřice nad Rokýtnou.



Obr. 6: Chinoiserie na klenbě Tanečního sálu zámku Jaroměřice nad Rokýtnou.



Obr. 7: Chinoiserie na stěnách a stropu spojovací chodby zámku Jaroměřice nad Rokytnou.



Obr. 8: Chinoiserie na stěnách a stropu spojovací chodby zámku Jaroměřice nad Rokytnou.



Obr. 9: Detail chinoiserií na stěně spojovací chodby  
zámku Jaroměřice nad Rokytnou.



Obr. 10: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn.  
Severní stěna.



Obr. 11: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn.  
Severní část východní stěny.



Obr. 12: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn.  
Severní stěna okenního výklenku.



Obr. 13: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn.  
Jižní stěna okenního výklenku.



Obr. 14: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Jižní část východní stěny.



Obr. 15: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn. Jižní stěna.





Obr. 16: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn  
Jižní část západní stěny.



Obr. 17: Nástěnné malby v Čínském salónku na hradě Pernštejn.  
Severní část západní stěny.



Obr. 18: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (A).



Obr. 19: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (B).



Obr. 20: Nástěnné malby v Čínském salóňku na zámku Vizovice (C).



Obr. 21: Nástěnné malby v Čínském salóňku na zámku Vizovice (D).



Obr. 22: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (E).



Obr. 23: Nástěnné malby v Čínském salónku na zámku Vizovice (F).



Obr. 24 a 25: Nástěnné malby v Čínském salóňku na zámku Vizovice (G).



Obr. 26: Návrh chinoiserie z pozůstalosti F. A. Grimma.

## **10 TEXTOVÁ PŘÍLOHA**

### **Seznam textových příloh**

Textová příloha č. 1: Závazné stanovisko

Textová příloha č. 2: Chemicko-technologický průzkum

Textová příloha č. 3: Mikrobiologické zkoušky

Okrž: \_\_\_\_\_  
Obec: \_\_\_\_\_  
Ulice, č.p.: \_\_\_\_\_  
Pam. ochrana, i.č.: \_\_\_\_\_  
Vzato na vědomí dne: \_\_\_\_\_

<b>Národní památkový ústav</b> územní odborné pracoviště v Kroměříži	
Č.j.: NPÚ-373 /	16.15 / 2011
Došlo:	- 4 -05- 2011
Počet listů	2 přílohy
Přijímáno:	

**Krajský úřad**  
Zlínského kraje

**Odbor kultury a památkové péče**

Národní památkový ústav  
územní odborné pracoviště v Kroměříži  
Sněmovní nám. 1  
767 01 Kroměříž

*SUBAN - kopie*  
*SYLOVA*  
*PURKHOVA*  
*MIKEL, SUCMAKOV*  
*ZALOŽIT S. el*

datum	Oprávněná úřední osoba	číslo jednací	spisová značka
2. 5. 2011	H. Slušítková	KUZL 30510/2011	KUSP 19172/2011 KUL/5

### Rozhodnutí

Krajský úřad Zlínského kraje, odbor kultury a památkové péče (dále jen: „správní orgán“), jako věcně příslušný správní orgán podle ust. § 67 odst. 1 písmeno g) zákona č. 129/2000 Sb., o krajích (krajské zřízení) ve znění pozdějších předpisů, podle § 28 odst. 2 písm. g) zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů (dále jen: „zákon o státní památkové péči“) a jako místně příslušný správní orgán dle ust. § 11 odst. 1 zákona č. 500/2004 Sb., správní řád, ve znění pozdějších předpisů (dále jen: „správní řád“), vydává k žádosti Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Kroměříži, Sněmovní nám. 1, 761 01 Kroměříž, IČ: 75032333 podané dne 16. 3. 2011 k záměru restaurování nástěnných maleb v zámku Vizovice, parc. č. 558/2 k.ú. Vizovice, podle ust. § 14 odst. 1 a § 44a odst. 3 zákona o státní památkové péči toto

#### závazné stanovisko.

Zamýšlené restaurování nástěnných maleb v místnosti č. M315 a to na východní stěně (od podlahy po římsu fabionu) a na východní části severní stěny a restaurování nástěnné malby ve skříňovém výklenku místnosti č. M327 zámku Vizovice, parc. č. 558/2 k.ú. Vizovice, je podle předložené dokumentace „Restaurátorský záměr - restaurování vybraných nástěnných maleb v zámku Vizovice“, 3 strany A4 - text, zprac. doc. Jaroslav J. Alt ak. mal., vedoucí Ateliéru restaurování nástěnné malby a sgrafita Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, dat. 8. 3. 2011, dle ust. § 14 odst. 3 a odst. 8 zákona o státní památkové péči z hlediska zájmů státní památkové péče přípustný, při dodržení podmínek:

- 1) Restaurování nástěnných maleb na východní stěně a části severní stěny v místnosti č. M315 a restaurování nástěnné malby ve skříňovém výklenku místnosti č. M327 zámku Vizovice bude provádět fyzická osoba s příslušnou specializací restaurátorské činnosti na základě povolení vydaného podle ust. § 14a zákona o státní památkové péči.
- 2) Žadatel zajistí, aby současně s ukončením prací byla předána závěrečná restaurátorská zpráva v jednom vyhotovení Národnímu památkovému ústavu, ústřednímu pracovišti (zpracována v souladu s metodikou NPÚ).

#### Odůvodnění

Národní památkový ústav, územního odborného pracoviště v Kroměříži, se sídlem Sněmovní nám. 1, 761 01 Kroměříž, IČ: 75032333, zast. v tomto řízení Ing. Janem Slezákem, ředitele (dále jen: „žadatel“), podal dne 16. 3. 2011 u správního orgánu žádost o závazné stanovisko k záměru restaurování nástěnných maleb na východní stěně a části severní stěny v místnosti č. M315 a restaurování nástěnné malby ve skříňovém výklenku místnosti č. M327 zámku Vizovice, parc. č. 558/2 k.ú. Vizovice. Onem podání žádosti bylo v předmětné věci zahájeno správní řízení.

Součástí podání byla dokumentace „Restaurátorský záměr - restaurování vybraných nástěnných maleb v zámku Vizovice“, 3 strany A4 - text, zprac. doc. Jaroslav J. Alt ak. mal., vedoucí Ateliéru restaurování nástěnné malby a sgrafita Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, dat. 8. 3. 2011.

Zámek Vizovice je jako kulturní památka zapsaná v Ústředním seznamu nemovitých kulturních památek ČR, č. rejstř. 16549/7-2120 a byl prohlášen za národní kulturní památku nařízením vlády č. 132/2001 Sb., o



prohlášení některých kulturních památek za národní kulturní památky. Dle ust. § 1 odst. 2 uvedeného nařízení je zámek Vizovice areál zámku tvořený budovami a jinými nemovitými objekty na pozemcích vymezených prostorovými identifikačními znaky, včetně těchto pozemků. Budova zámku na pozemku parc. č. 558/2 k.ú. Vizovice je součástí národní kulturní památky zámek Vizovice.

Vlastníkem pozemku parc. č. 557 k. ú. Vizovice a stavby na něm je Česká republika a příslušnost hospodařit s předmětným majetkem státu je dána Národním památkovému ústavu, Valdštejské nám. 3, 118 01 Praha 1, IČ: 75032333. Rozhodnutím ředitele Národního památkového ústavu bylo v souladu s čl. III statutu Národního památkového ústavu zřízeno s účinností k 6. 2. 2006 územní odborné pracoviště se sídlem v Kroměříži, a to je v tomto správním řízení oprávněn zastupovat ředitel.

Zámek Vizovice patří k hodnotným barokním stavbám. Byl postaven na místě kláštera, založeného ve 13. století a v 16. století byl klášter pobořen. Také původní zámek, postavený na místě kláštera, byl pobořen a v letech 1750 - 1766 byl pak realizován dle plánů F. A. Grimma současný zámek jako trojkřídlá dvouraktová budova uzavírající čestný dvůr. Zámek neprošel výraznější úpravou a zachoval si ojedinělou původnost šlechtického sídla tereziánského období. Bohatě zámecké interiéry jsou zařízeny ve stylu baroka, rokoka, empíru a biedermeieru. Nástěnné malby, jichž se záměr týká, se nachází v místnosti označené provozně M315. Jedná se o tzv. „čínský salon“. Rokokové nástěnné malby pokrývají všechny stěny místnosti včetně okenní špalety, v horní části jsou ukončeny římsou pod fabionem. Malby tvoří také sokl s iluzivním táflováním. Malba v předmětné místnosti vykazuje známky druhotného zásahu - patrné jsou přemalby v rokajích, zřejmě také sokl byl druhotně upraven. Restaurátorský zásah by měl být proveden v této etapě na celé východní stěně (od podlahy až po římsu pod fabionem) a na východní části severní stěny. Hranice opravované části na této stěně je vymezena na západní straně hranou dveří zárubně, na východní straně této stěny pak rohem místnosti. Dle předložené dokumentace bude restaurování nástěnných maleb předcházet nedestructivní průzkum maleb za účelem detailního zjištění druhů a míry poškození, a rozsahu druhotných zásahů (např. UV světlem). Bude provedeno zmapování dutin v omítce pro účely přípravy hloubkové konsolidace. Následně bude provedeno odebrání vzorků ke zjištění výstavby originálu malby, použitých pigmentů, pojiv a k určení technologie a materiálu zlacení. Současně by měl tento průzkum ověřit případné sekundární zásahy. Na základě vyhodnocení průzkumů bude postupováno při následném restaurátorském zásahu.

Jak bylo zjištěno na místě samém 14. 4. 2011 při provádění dozoru, je malba v místnosti č. M315 zámku v poměrně dochovaném stavu, některá místa vykazují poškození. V plochách zelené barvy je malba značně zpráskovatělá. Na povrchu maleb je síť prasklin. Skříňový výklenek se nachází v místnosti č. M327 ve východní stěně. Na stěnách tohoto výklenku se nachází rokoková nástěnná malba - žánrová scéna s pastýřským motivem. Malba pokrývá stěny i strop. Malba vykazuje značné poškození. Síť prasklin přechází až do omítkových vrstev. Malba je pokryta prachem a nečistotami. Zřejmě zde bylo v minulosti umístěno otopné těleso. Vzhledem ke stavu předmětných nástěnných maleb je záměr jejich obnovy žádoucí. Protože jsou nástěnné malby částí národní kulturní památky a jedná se o díla výtvarných umění, vlastník povinen zajistit záměr obnovy předmětných maleb restaurováním ve smyslu ust. § 14 odst. 8 a v souladu s ust. § 14a zákona o státní památkové péči.

K předloženému záměru si správní orgán v souladu s ust. § 14 odst. 6 zákona o státní památkové péči vyžádal obligatorní písemné vyjádření Národního památkového ústavu, ústředního pracoviště (dále jen: „NPÚ“). To bylo vydáno pod č. j. NPÚ-302/2177/2011 dne 15. 4. 2011, doručeno správnímu orgánu dne 18. 4. 2011. NPÚ v písemném vyjádření uvedl, že doporučuje realizovat zamýšlené restaurátorské práce dle záměru k restaurování. Podmínku, kterou v písemném vyjádření NPÚ uvedl, zahrnul správní orgán do výroku rozhodnutí. V bodě 2. písemného vyjádření NPÚ upozorňuje na podmínky, za nichž může fyzická osoba provádět restaurování kulturních památek. Ty jsou obsaženy v ust. § 14a zákona o státní památkové péči a vlastník je musí plně respektovat. Podmínku stanovenou v bodě 3. písemného vyjádření, že vlastník bude na akci svolávat pravidelné kontrolní dny, správní orgán nezahrnul do výroku rozhodnutí, neboť je na správním orgánu, aby vykonával dozor při obnově národní kulturní památky z hlediska státní památkové péče. Vzhledem k tomu, že NPÚ ve svém písemném vyjádření uvedl, že doporučuje realizovat zamýšlené restaurátorské práce v rozsahu a podobě jak jsou uvedeny v předloženém restaurátorském záměru, neuvedl správní orgán ve výroku část podmínky č. 3 a č. 4 písemného vyjádření, že budou v průběhu restaurování odsouhlasovány jednotlivé významné restaurátorské postupy. Takový postup odsouhlasování neformálním způsobem je v rozporu se správním řádem, neboť pouze rozhodnutím lze stanovit vlastníkovu povinnost.

## Krajský úřad Zlínského kraje

Navíc předložený restaurátorský záměr uvádí, co bude obsahem restaurátorské zprávy včetně vyhodnocení průzkumných prací a dokumentace všech postupů v průběhu restaurování. Podmínku odevzdání závěrečné restaurátorské zprávy správní orgán stanovil do výroku rozhodnutí, i když je povinnost odevzdat závěrečnou restaurátorskou zprávu i její obsah obsaženy v ust. § 10 odst. 3 a odst. 4 vyhlášky č. 66/1988 Sb., kterou se provádí zákon o státní památkové péči. Vycházel při stanovení této podmínky z toho, že je nezbytné, aby byla závěrečná restaurátorská zpráva předána při ukončení restaurátorských prací, a bylo tak možné na jejím základě provedené postupy, technologie a techniky při restaurování posoudit, zda jsou v souladu se zájmy státní památkové péče. Správní orgán nezahrnul do výroku rozhodnutí podmínku č. 7 písemného vyjádření NPÚ k provedení fotodokumentace, neboť popis provádění fotodokumentace je uveden v předloženém restaurátorském záměru a dle této dokumentace bude závěrečná restaurátorská zpráva obsahovat všechny nezbytné údaje o pořízení fotodokumentace.

Správní orgán vyznamenal žadatele v souladu s ust. § 36 odst. 3 správního řádu, že bylo ukončeno shromažďování podkladů k vydání rozhodnutí v předmětné věci a sdělil mu, že se může seznámit s podklady pro rozhodnutí a vyjádřit se k nim před vydáním rozhodnutí. Toto opatření bylo žadateli oznámeno doručením dne 21. 4. 2011. Žadatel možnosti dle ust. § 36 odst. 3 správního řádu nevyužil.

### Poučení:

Proti tomuto rozhodnutí je možné podle ust. § 83 odst. 1 správního řádu podat odvolání do 15 dnů od jeho oznámení k Ministerstvu kultury ČR s uvedením rozsahu, v jakém je rozhodnutí napadáno, namítaného rozporu s právními předpisy nebo s uvedením nesprávnosti rozhodnutí či řízení, jež mu předcházelo. Odvolání se podává u Krajského úřadu Zlínského kraje, odboru kultury a památkové péče s potřebným počtem stejnopisů tak, aby jeden stejnopis zůstal správnímu orgánu a aby každý účastník dostal jeden stejnopis. Nepodá-li účastník potřebný počet stejnopisů, vyhotoví je v souladu s ust. § 82 odst. 2 správního řádu správní orgán, který rozhodnutí napadené odvoláním vydal, na náklady účastníka. Odvolání podané jen proti odůvodnění rozhodnutí je podle ust. § 82 odst. 1 správního řádu nepřipustné.

Mgr. Pavel Macura  
vedoucí odboru kultury a památkové péče

zastoupený



PhDr. Janou Spáthovou  
vedoucí oddělení památkové péče

Na vědomí:

- Národní památkový ústav, ústřední pracoviště, Valdštejnské náměstí 3, 118 01 Praha 1 - Malá Strana

## **Chemicko-technologický průzkum barevných vrstev z nástěnné malby v čínském pokoji na zámku ve Vizovicích**

### **Zadavatel průzkumu:**

Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita

### **Zadání průzkumu:**

*Stratigrafie barevných vrstev*

*Identifikace pigmentů a pojiva*

### **Metody průzkumu:**

*Optická mikroskopie v dopadajícím světle* – provedeno na optickém mikroskopu OPTIPHOT2-POL (Nikon, Japan). Přítomnost organických vrstev byla pozorována na základě jejich luminiscence v UV světle.

*Rastrovací elektronová mikroskopie s energiodisperzním analyzátozem (REM-EDS)* – provedeno na elektronovém mikroskopu JEOL JSM 5500 LV s analyzátozem IXRF s detektorem Gresham Sirius 10. Provedeno ve spolupráci s Ing. Milanem Vlčkem, CSc. ze Společné laboratoře chemie pevných látek AV ČR a Univerzity Pardubice.

*Infračervená spektroskopie* – provedeno na infračerveném spektrometru s Fourierovou transformací (FTIR) Nicolet 380 s ATR krystalem.

*Plynová chromatografie v kombinaci s hmotnostní spektrometrií (GCMS)* – analýzy provedeny v laboratoři Kunsthistorisches Museum Sien na plynovém chromatografu 6890N připojeném na hmotnostní spektrometr model 5973N (oba Agilent Technologies, USA)

### **Popis metodiky:**

*Stratigrafie barevných vrstev* – vzorky byly zality do dentální pryskyřice Spofacryl. Byly vybroušeny příčné řezy vzorků. Nábrusy byly pozorovány pod mikroskopem v dopadajícím viditelném, modrém a UV světle při zvětšení 50x 100x a 200x.

*Určení prvkového složení vrstev REM-EDS* – bylo provedeno na nábrusech připravených pro optickou mikroskopii v dopadajícím světle.

Určení druhu pojiva metodou FTIR – bylo provedeno z odparku výluhu vzorků v chloroformu.

**Počet vzorků k analýze: 12**

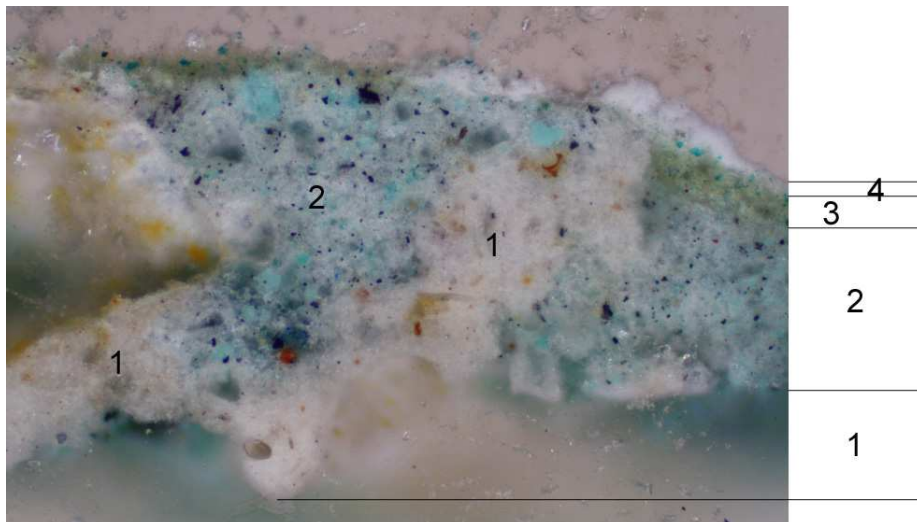
Vzorky byly odebrány zadavatelem.

vzorek	popis
Vz. č. 1 (6301)	světlo rokaje – bílá z novější přemalby
Vz. č. 2 (6302)	světlo rokaje – bílá (původní?)
Vz. č. 3 (6303)	stín rokaje – hnědá
Vz. č. 4 (6304/6382)	sokl – hnědá
Vz. č. 5 (6305)	kovová aplikace
Vz. č. 6 (6306)	rokaj – šedá
Vz. č. 7 (6307)	okolní rám – tmavá šedá (novodobý nátěr?)
Vz. č. 8 (6308)	stín za rokajem – tmavě zelená
Vz. č. 9	pouze na pojivo – světle zelená z okolí
Vz. č. 10	pouze na pojivo – šedá z rokaje
Vz. č. 11	pouze na pojivo – kovová aplikace
Vz. č. 12 (6383)	tmavě červená z výjevu

**Výsledky chemicko-technologického průzkumu:**

**Statigrafie barevných vrstev a prvkové složení:**

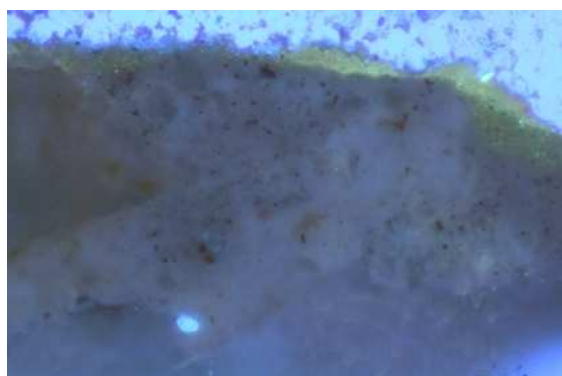
*Vzorek č. 1 (6301)*



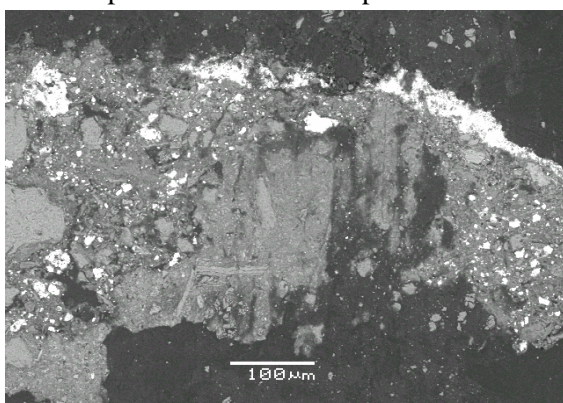
Obr. č. 1: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 2: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



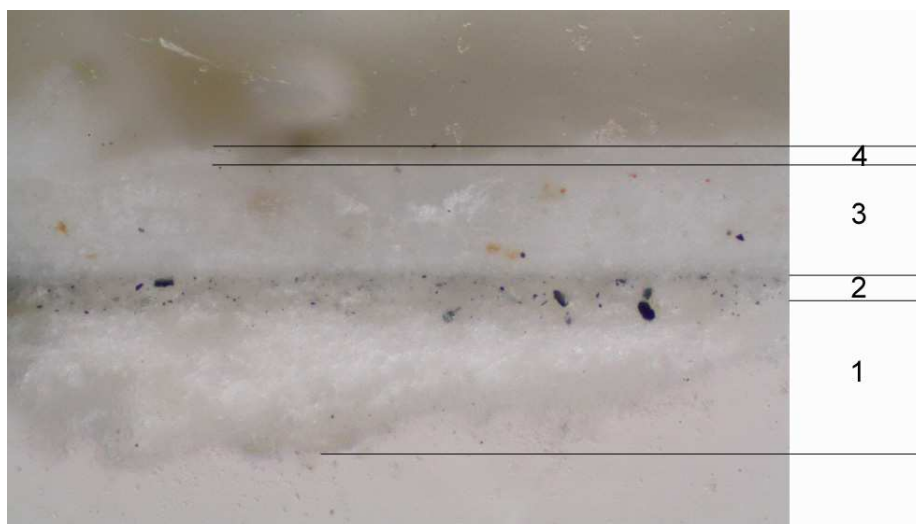
Obr. č. 3: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



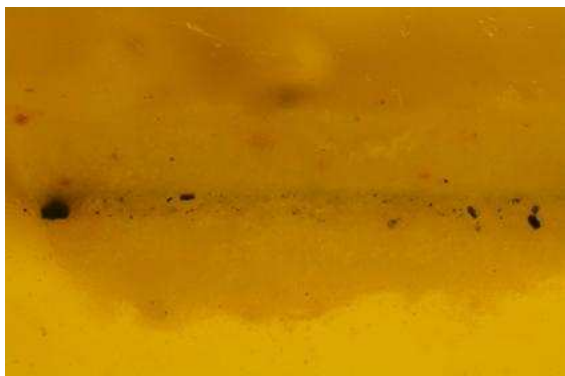
Obr. č. 4: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca, Si, Al, (S) vrstva obsahující uhličitan vápenatý s příměsí silikátu; ojediněle se v této vrstvě vyskytují větší křemenná zrna
2. vrstva	modrá vrstva s azurově modrými zrny a drobnými tmavomodrými zrnky REM-EDS: Si, Al, (Ca, Ba); zrna Cu, As; nepatrné množství Ti vrstva obsahující jemné silikátové plnivo s malým množstvím vápenného pojiva; vrstva je probarvena měďnatým pigmentem – mohlo by se jednat o Svinibrodskou nebo Scheeleho zeleň
3. vrstva	olivově zelená vrstva s tyrkysovými zrny vrstva obsahuje zinkovou bělobu a blíže neurčený měďnatý pigment
4. vrstva	bílá vrstvička REM-EDS: Zn Bílý nátěr zinečnaté běloby

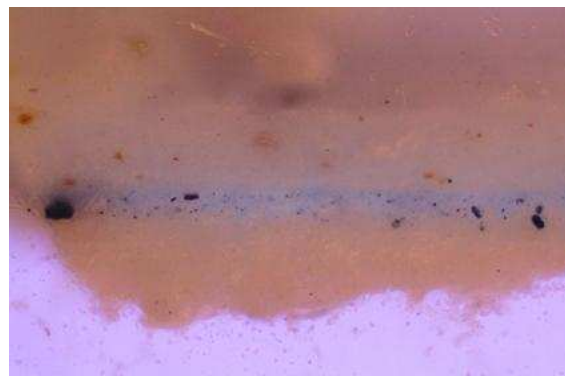
Vzorek č. 2 (6302)



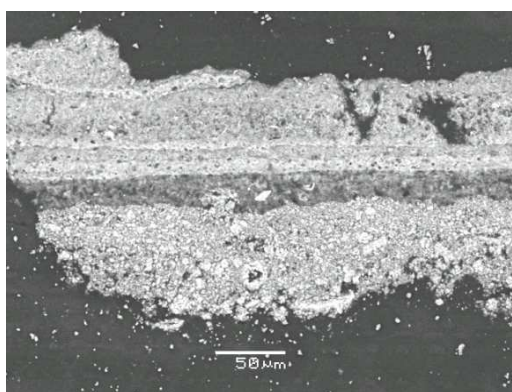
Obr. č. 5: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 6: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



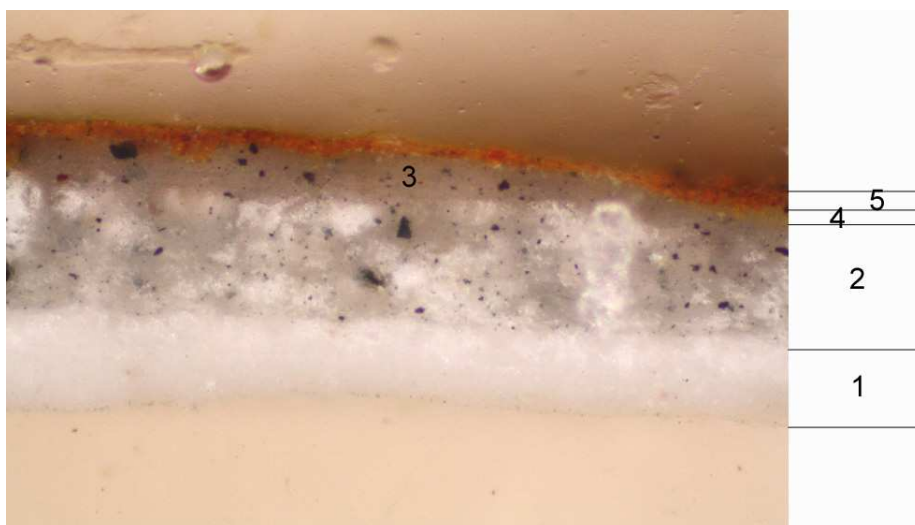
Obr. č. 7: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 8: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca vápenný nátěr s obsahem uhličitanu vápenatého jako plniva (Svatojánská běloba, mramorová moučka,...)
2. vrstva	lazurně bílá vrstva s černými zrny REM-EDS: Ca, C vrstva obsahující uhličitan vápenatý v organickém pojivu s příměsí organické černi
3. vrstva	bílý nátěr REM-EDS: Ca tři vrstvy vápenného nátěru a čtvrtá silná vrstva obsahující uhličitan vápenatý (patrné z fotografie z elektronového mikroskopu)
4. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca vápenný nátěr (pravděpodobně nanesen ve dvou krocích)

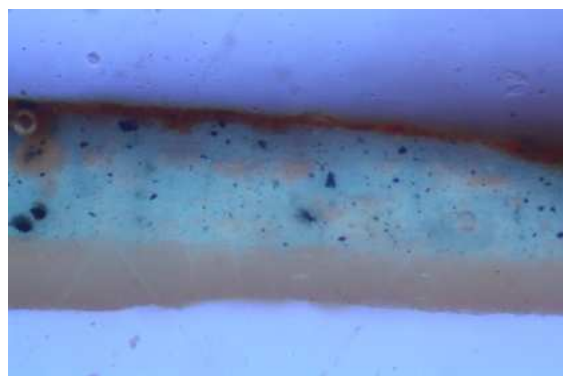
Vzorek č. 3 (6303)



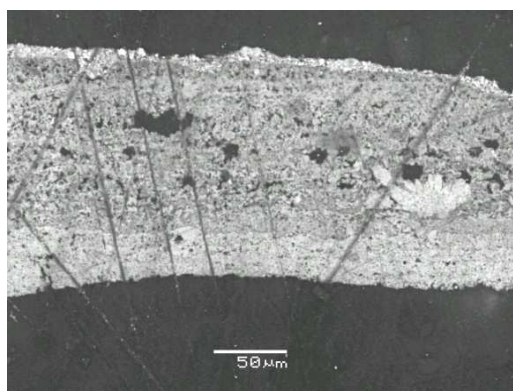
Obr. č. 9: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 10: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 11: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 12: Fotografie z elektronového mikroskopu.



1. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca, stopově Si vrstva vápenného nátěru
2. vrstva	lazurně šedo-bílá vrstva obsahující částice organické černi REM-EDS: Ca, C vrstva obsahující uhličitan vápenatý v organickém pojivu s příměsí částic organické černi
3. vrstva	lazurně šedá vrstva obsahující částice organické černi REM-EDS: Ca, C vrstva obsahující uhličitan vápenatý v organickém pojivu s příměsí částic organické černi
4. vrstva	světlá, nažloutlá vrstva pravděpodobně se jedná o tenkou vrstvičku okru
5. vrstva	hnědo-červená vrstva REM-EDS: Fe, Al, Si, malé množství S vrstva obsahující železitý okr

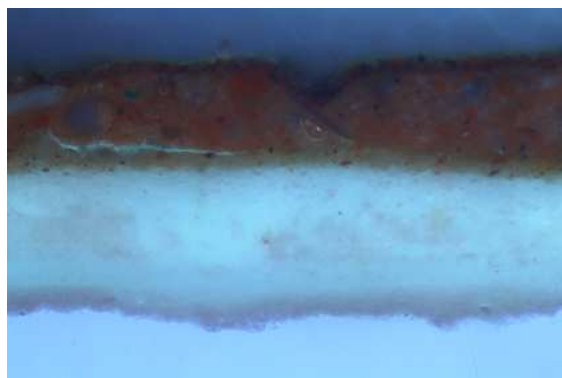
Vzorek č. 4 (6382) sokl – hnědá



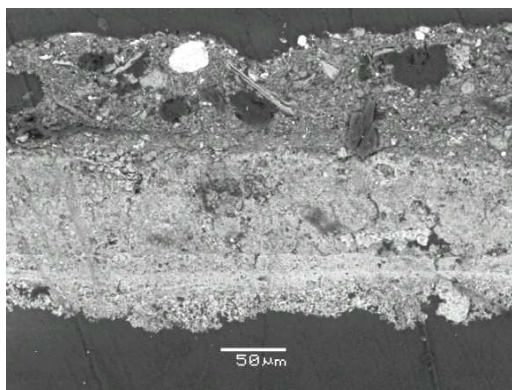
Obr. č. 13: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 14: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



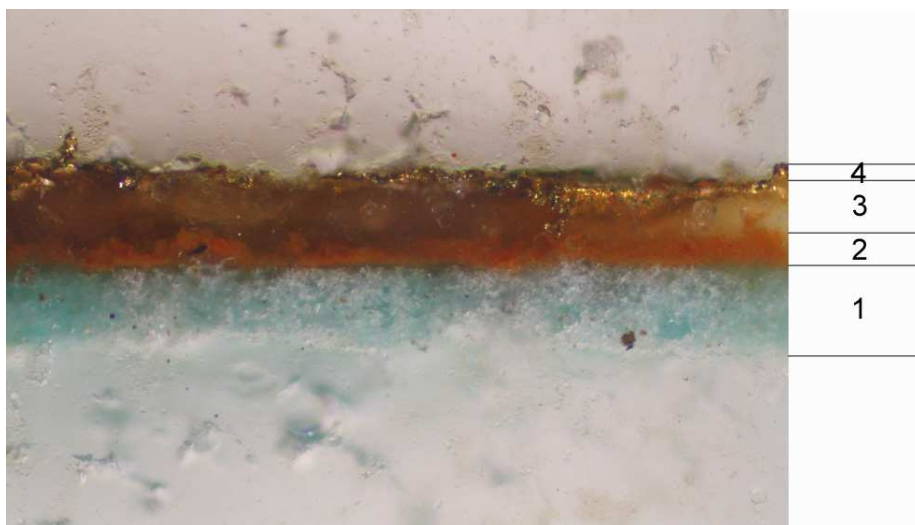
Obr. č. 15: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



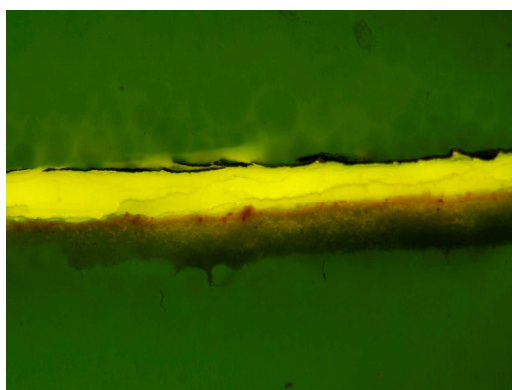
Obr. č. 16: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	silná bílá vrstva REM-EDS: Ca vrstva obsahující uhličitan vápenatý nanesená ve čtyřech krocích
2. vrstva	světle okrová vrstva REM-EDS: Fe, Si, Al, Ca vrstva obsahující železitou hlinku a uhličitan vápenatý; na povrchu je patrné rozhraní
3. vrstva	silná hnědá vrstva REM-EDS: Si, Al, Fe, malé množství Ca, K vrstva obsahující jemná silikátová zrnka a směs hlinek – pozdější přemalba
4. vrstva	tmavohnědá vrstva REM-EDS: Si, Al, Fe, Ca, K, C; stopově Ti směs pigmentů – hlinky, železitá červeň, organická čern

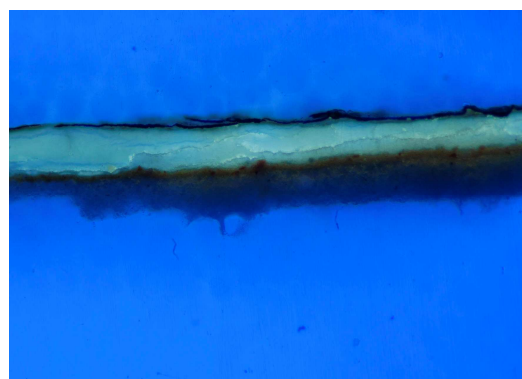
Vzorek č. 5 (6305) kovová aplikace



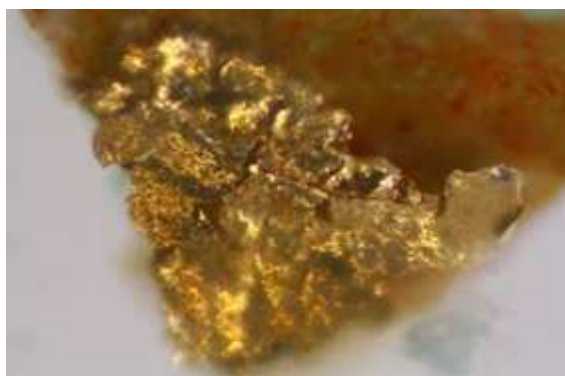
Obr. č. 17: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



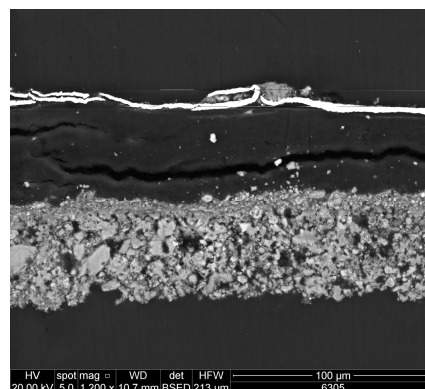
Obr. č. 18: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 19: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



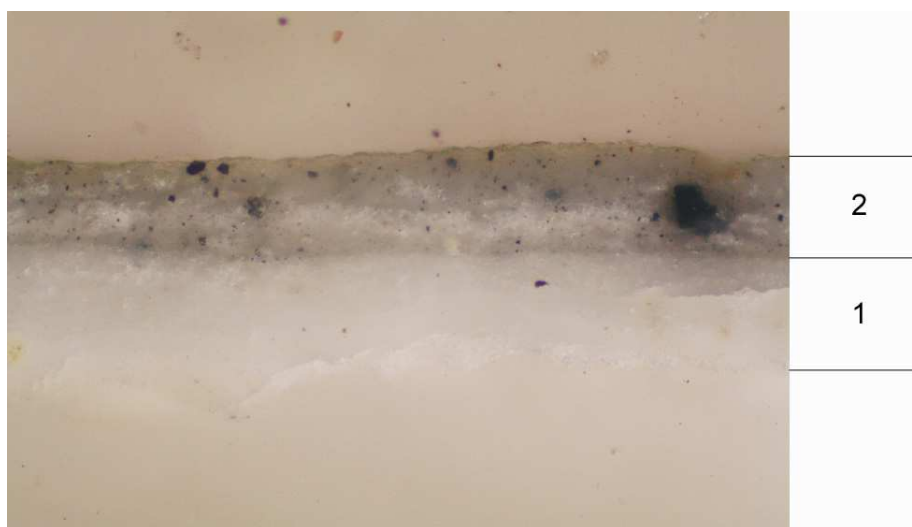
Obr. č. 20: Detail zlacení – fotografie v bílém dopadajícím světle, zvětšeno 200x.



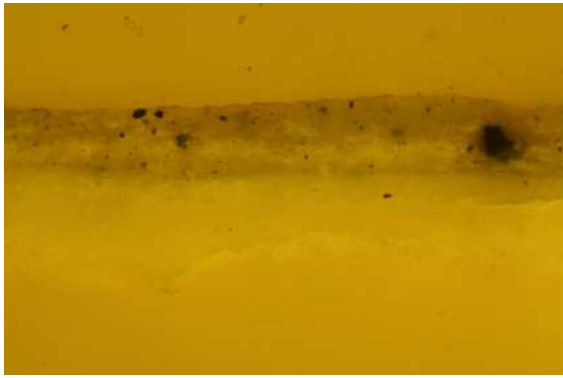
Obr. č. 21: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	světle tyrkysová vrstva REM-EDS: Ca, Cu, Si, menší množství Pb, Al, S vrstva obsahující uhličitan vápenatý, zemité pigment a jemný měďnatý pigment obsahujícího chlor (pravděpodobně umělý bazický chlorid mědi), příměs sádrovce
2. vrstva	červená vrstva REM-EDS: Ca, Fe, Si, Al, menší množství K vrstva obsahující železitou hlinku; vápník přítomný ve vrstvě může pocházet z pojiva - kaseinátu vápenatého
3. vrstva	transparentní vrstva REM-EDS: C vrstva organického pojiva pod zlacením – dle GCMS obsahuje včelí vosk, příměs terpentýnové pryskyřice a lněného oleje – tzv. mordant
4. vrstva	zlatolesklý kov REM-EDS: Cu (cca 90%hm), Zn (cca 10%hm) metálová folie (folie ze slitiny mědi a zinku)

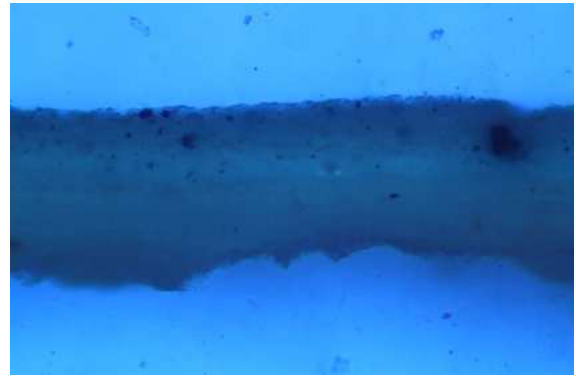
Vzorek č. 6 (6306) rokaj – šedá



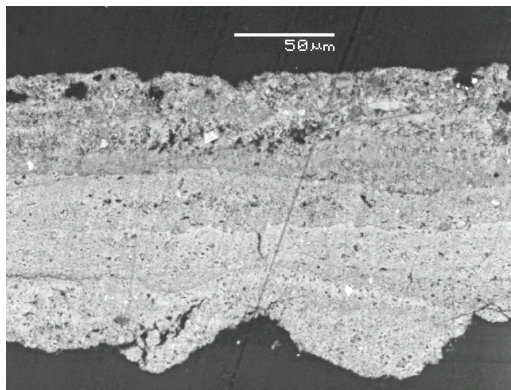
Obr. č. 22: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 23: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



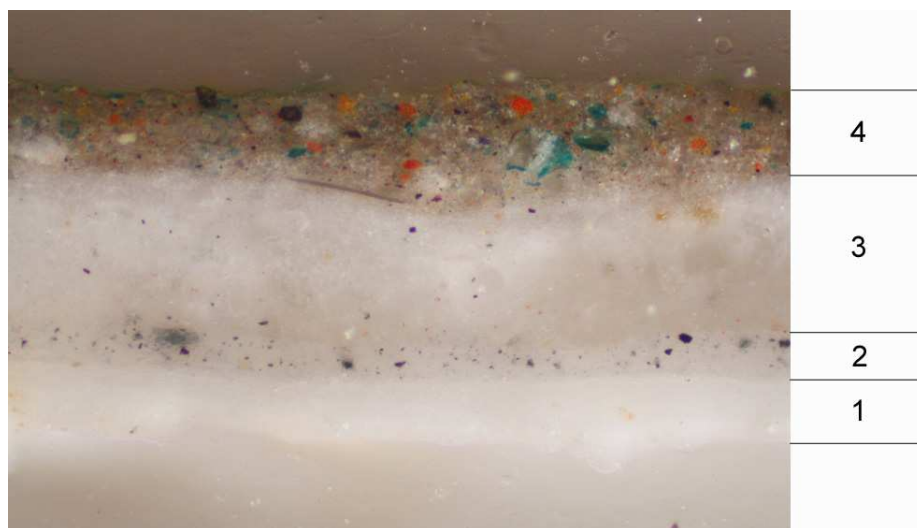
Obr. č. 24: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



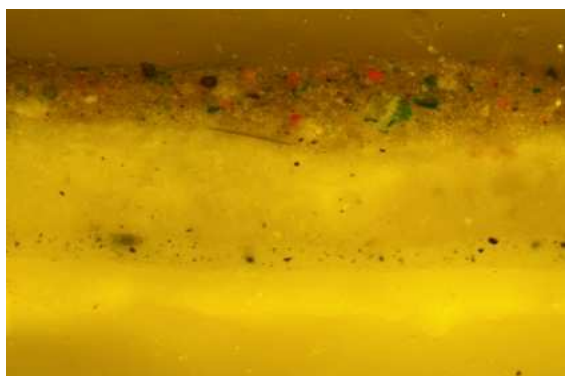
Obr. č. 25: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca vrstva obsahující uhličitan vápenatý nanesená ve třech krocích
2. vrstva	lazurně šedo-bílá vrstva s příměsí černého organického pigmentu REM-EDS: Ca, černé zrno P, Si, Al, K, S, Fe vrstva obsahující uhličitan vápenatý v organickém pojivu s příměsí černého organického pigmentu (může se jednat o kostní čerň)

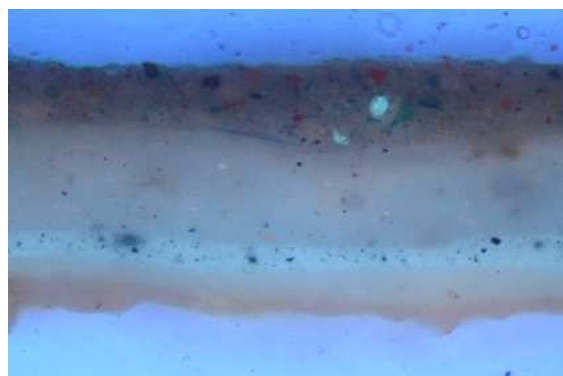
Vzorek č. 7 (6307) okolní rám – tmavá šedá (novodobý nátěr?)



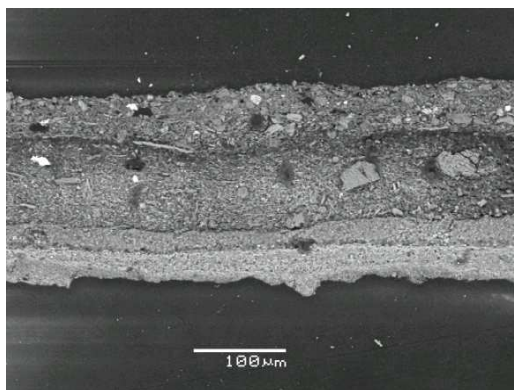
Obr. č. 26: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 27: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 28: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



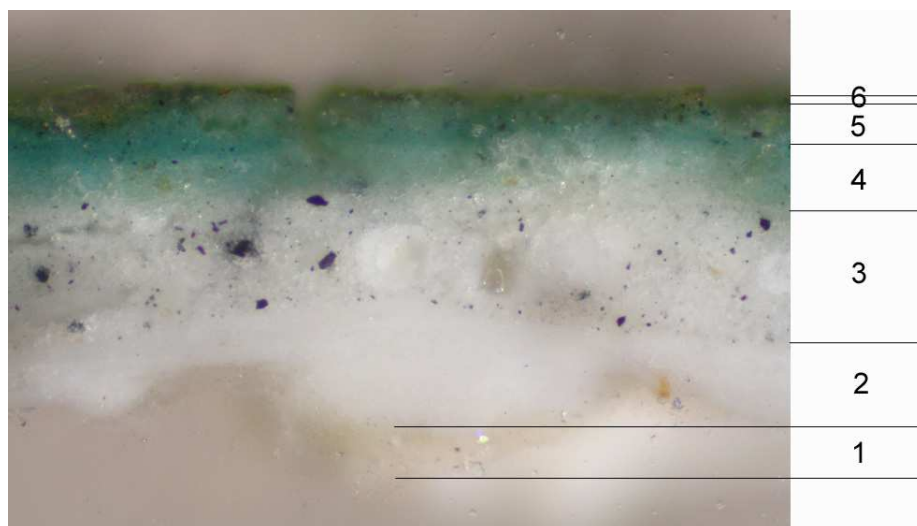
Obr. č. 29: Fotografie z elektronového mikroskopu.



Obr. č. 30: Fotografie z elektronového mikroskopu.

1. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca vrstva obsahující uhličitan vápenatý – nanesená ve dvou krocích
2. vrstva	lazurně šedo-bílá vrstva s příměsí černého organického pigmentu REM-EDS: Ca, černá zrna Si, Al, S vrstva obsahující uhličitan vápenatý v organickém pojivu s příměsí černého organického pigmentu
3. vrstva	lazurně bílá vrstva REM-EDS: Ca, S; stopově Si, Al, Mg; ojedinělá zrnka Sr, S vrstva sádry s malou příměsí dolomitického vápna
4. vrstva	šedá vrstva REM-EDS: Si, Al, Fe, Ca, S, Na, K, P, Mg, Ti vrstva obsahující jemná silikátová zrna a směs moderních pigmentů – umělý oxid železa, kostní čern, železitou hlinku

Vzorek č. 8 (6308) stín za rokajem – tmavě zelená

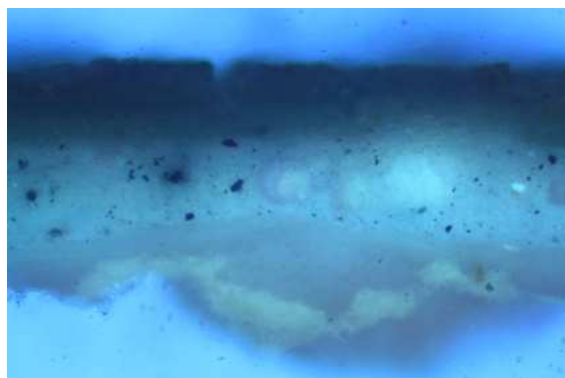


Obr. č. 31: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.

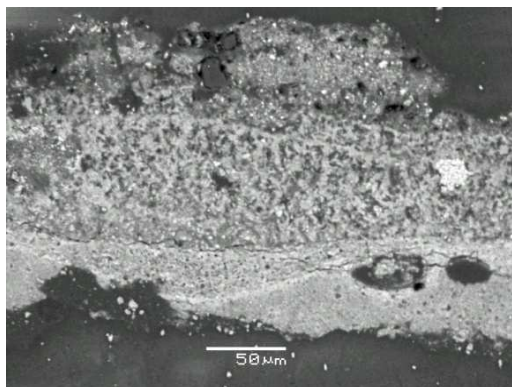




Obr. č. 32: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



Obr. č. 33: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.

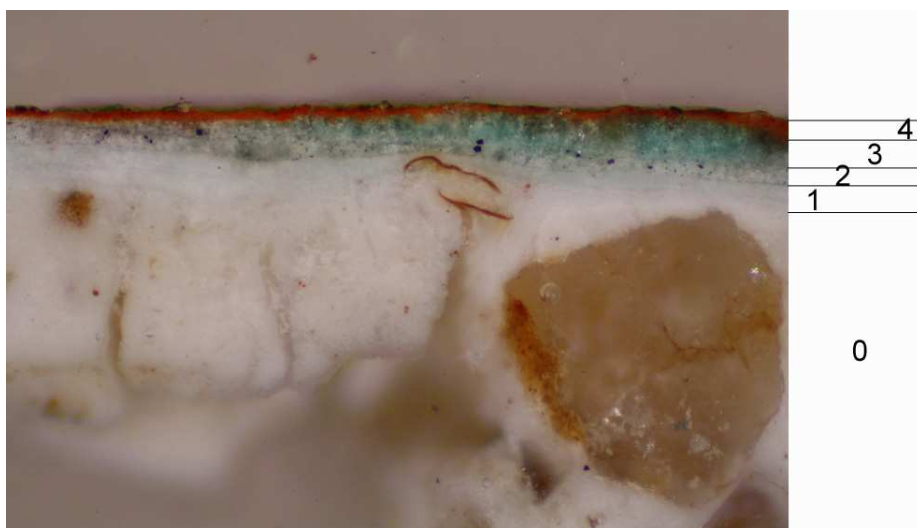


Obr. č. 34: Fotografie z elektronového mikroskopu.

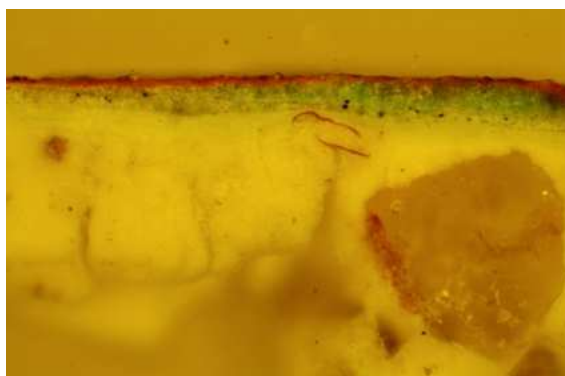
1. vrstva	<p>lazurně bílá vrstva            REM-EDS: Ca            vrstva obsahující uhličitan vápenatý a značný přídavek organického pojiva</p>
2. vrstva	<p>bílá vrstva            REM-EDS: Ca            vrstva obsahující uhličitan vápenatý – nanesená ve dvou krocích</p>
3. vrstva	<p>lazurně našedlá vrstva obsahující značného černého organického pigmentu            REM-EDS: Ca, C            vrstva obsahující uhličitan vápenatý v organickém pojivu (pravděpodobně kasein); čistě bílá místa pozorovatelná ve vrstvě jsou čistě vápenná – nejspíše se jedná o nerozmíchané částice vápna</p>
4. vrstva	<p>světle zelená vrstva            REM-EDS: Ca, C, Cu, menší množství S, K            vrstva obsahující uhličitan vápenatý, jemný měďnatý pigment obsahujícího chlor</p>

	(pravděpodobně umělý bazický chlorid mědi), příměs sádrovce
5. vrstva	zeleno-modrá vrstva REM-EDS: Cu, Ca, menší množství S, K vrstva obsahující uhličitan vápenatý, jemný měďnatý pigment obsahujícího chlor (pravděpodobně umělý bazický chlorid mědi), příměs sádrovce
6. vrstva	tmavě zelená vrstva REM-EDS: Ca, Cu, menší množství S vrstva obsahující uhličitan vápenatý, jemný měďnatý pigment obsahujícího chlor (pravděpodobně umělý bazický chlorid mědi), příměs sádrovce

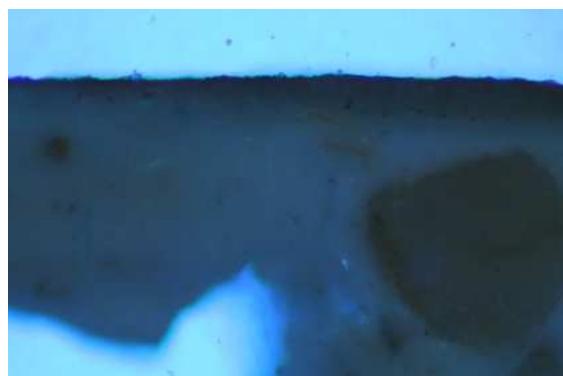
Vzorek č. 12 (6383) tmavě červená z výjevu



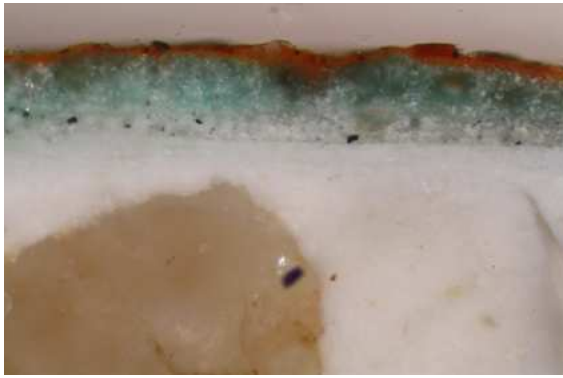
Obr. č. 35: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



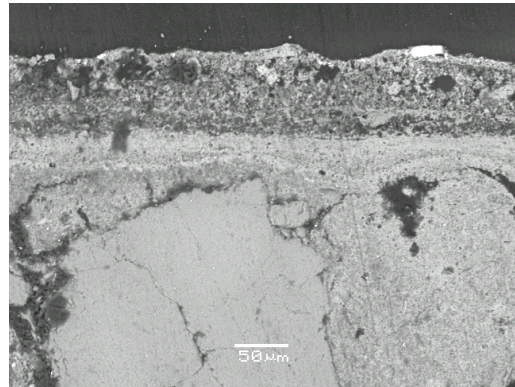
Obr. č. 36: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 37: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



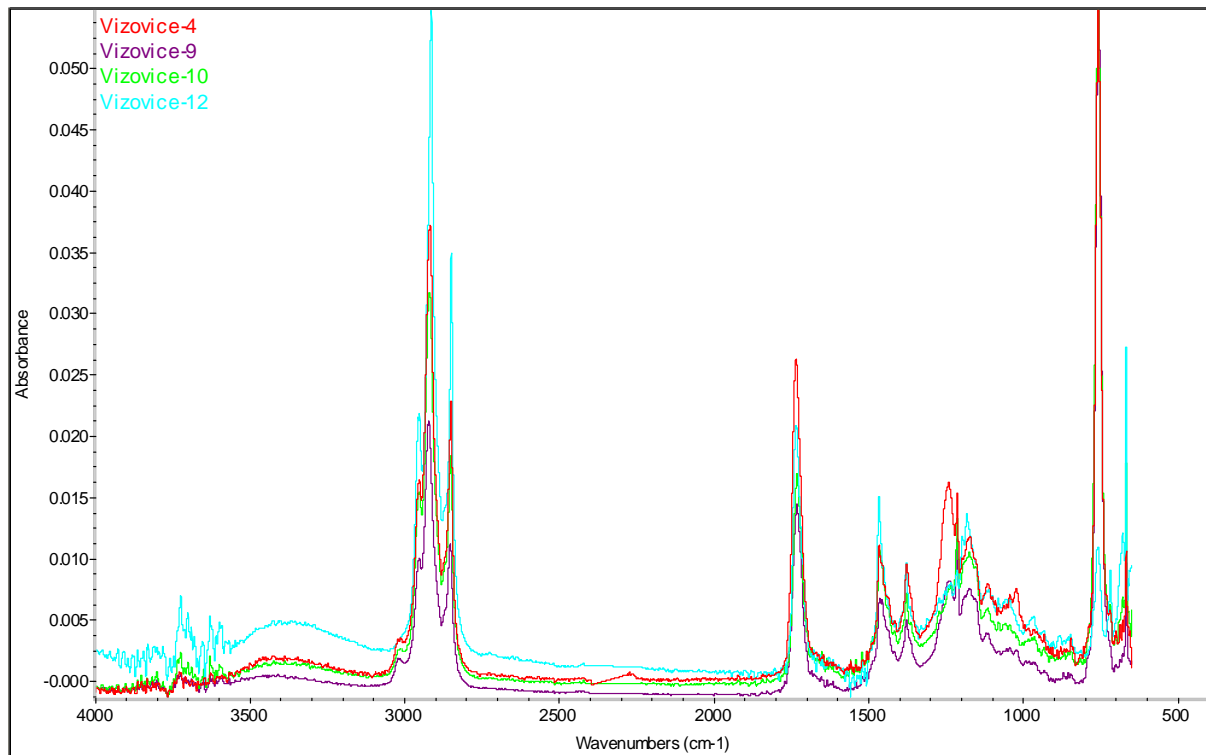
Obr. č. 38: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x.



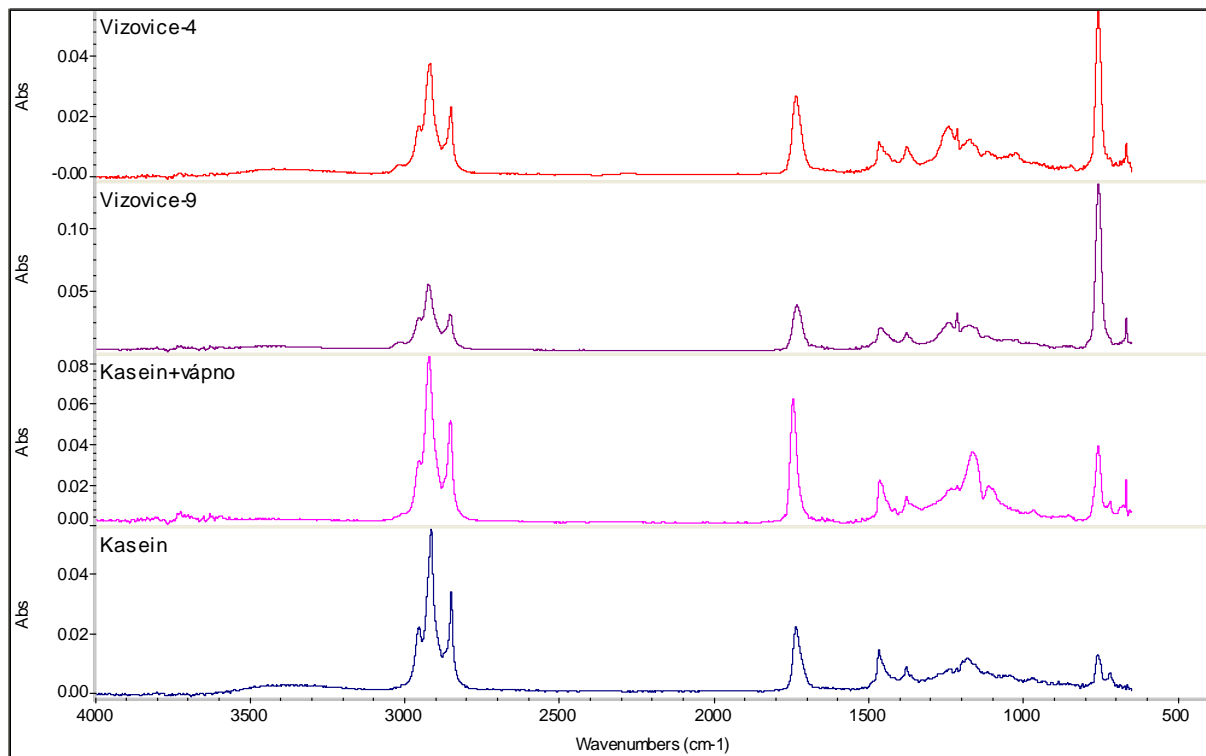
Obr. č. 39: Fotografie z elektronového mikroskopu.

0. vrstva	bílá vrstva s křemennými zrny REM-EDS: Ca, Si zrno vápený podklad
1. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Ca dvě vrstvy vápeného nátěru
2. vrstva	lazurně šedo-bílá vrstva s příměsí černého organického pigmentu REM-EDS: Ca, C vrstva obsahující uhličitan vápenatý s příměsí černého organického pigmentu
3. vrstva	světle tyrkysová vrstva REM-EDS: Ca, Cu, Si vrstva obsahující uhličitan vápenatý, jemný měďnatý pigment obsahujícího chlor (pravděpodobně umělý bazický chlorid mědi)
4. vrstva	červená vrstva REM-EDS: Ca, Fe, Si, Al vrstva obsahující železitou hlinku i čistý oxid železa; vápník přítomný ve vrstvě může pocházet z pojiva - kaseinátu vápenatého

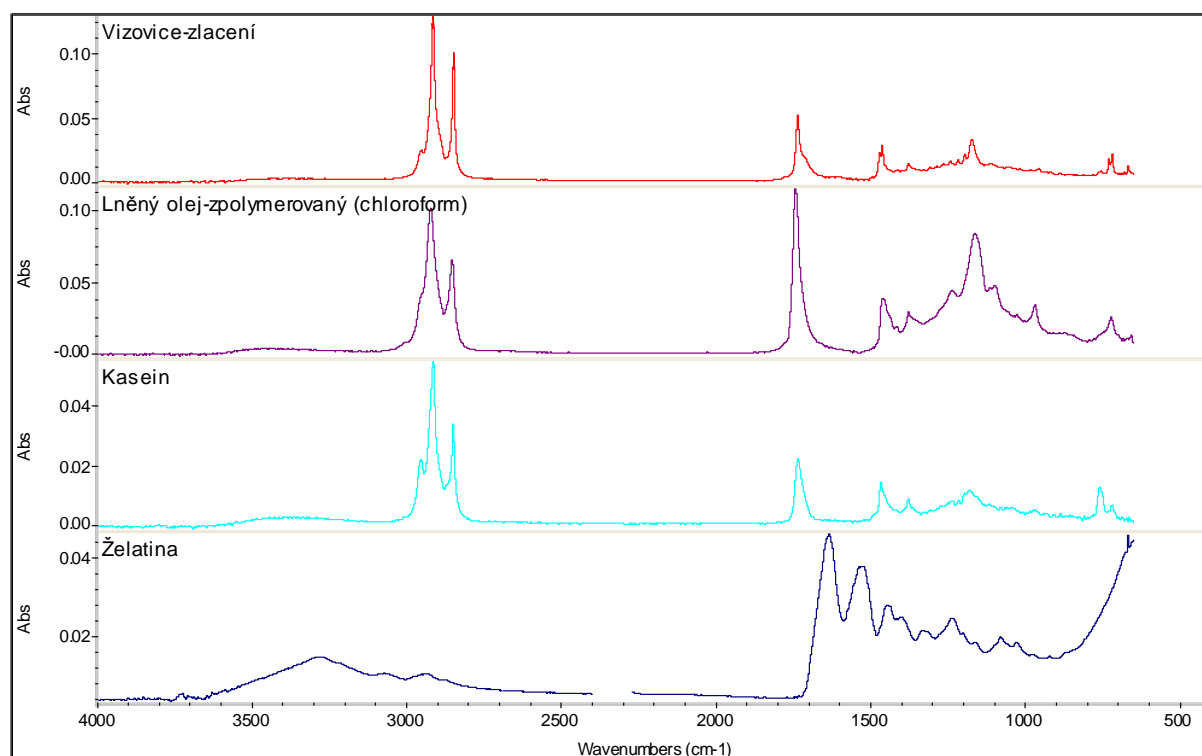
## Infračervená spektrofotometrie s Fourierovou transformací



**Obrázek 40:** Srovnání FTIR spekter měřená z odparku výluhu vzorků č. 4, č. 9, č. 10 a č. 12.



**Obrázek 41:** Srovnání spekter vzorků č. 4 a č. 9 se spektry kaseinu umíchaného s vápnem a spektrem čistého kaseinu.



**Obrázek 42:** Srovnání spekter vzorku zlacení se spektry lněného oleje, kaseinu a želatiny.

### Výsledky mikrochemických testů:

Vzorek	Důkaz vysychavých olejů	Důkaz bílkovin	Důkaz gum
Vzorek č. 3 (6303)	+	+	-
Vzorek č. 4(6304)	+	+	-
Vzorek č. 5 (6305)	++	+	-
Vzorek č. 7 (6307)	-	+	-

Vzorek obsahuje velké množství ++, Vzorek obsahuje malé množství +, Vzorek neobsahuje -.

### Závěr:

Technika malby je pravděpodobně secco. Na povrchu podkladové omítky je viditelná tenká vrstva uhličitanu vápenatého, která svědčí o tom, že byla omítka před nanášením dalších vrstev alespoň částečně vytvrdnutá. Pod samotnými barevnými vrstvami jsou tři až čtyři vápenné nátěry, šedý podkladový tón obsahuje uhličitan vápenatý a příměs uhlikaté, pravděpodobně révové černě. Barevné vrstvy rovněž obsahují uhličitan vápenatý a příměs bílkovinného pojiva (pravděpodobně kasein). Výsledky analýz pojiva na základě FTIR není možné zcela jednoznačně interpretovat (vyloučeno je však použití klišu), mikrochemické analýzy prokázaly obsah bílkovin. Ve spojení s vápnem je přítomnost kaseinu z historicky užívaných bílkovin nejpravděpodobnější. Zlacení (metálová folie s vysokým obsahem Cu) je nanesena na pojivo obsahující jako hlavní složku včelí vosk (technika tzv. mordantu). V původních barevných vrstvách byly prokázány následující pigmenty: zemité pigmenty červené, žluté a hnědé barvy, uhlikatá (révová) černě, zelený umělý měďnatý pigment obsahující chlor

(pravděpodobně bazický chlorid mědi), uhličitan vápenatý použitý pravděpodobně pouze jako pojivo a příměs sádrovce.

Vzorek č. 1 i č. 2 jsou vzorky odebrané ze světél rokaje, oba vzorky mají bílou povrchovou vrstvu. Bílá užitá u vzorku č. 1 byla určena jako zinková běloba, tudíž se jedná jistě o pozdější přemalbu. Stejně tak pigmenty použité v modrozelené spodnější vrstvě u toho vzorku odpovídají pozdější aplikaci. Kdežto u vzorku č. 2 byly zjištěny pouze čistě vápenné nátěry.

Stejně tak u vzorků č. 4 i č. 7 je možno podle výsledku analýz říci, že vrstvy následující na po 2. vrstvě, jsou pozdější přemalbou.

### **Zpracovala:**

Ing. Blanka Kolinkeová, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

Ing. Karol Bayer, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

V Litomyšli 18. 5. 2011

Ing. Blanka Kolinkeová

Ing. Karol Bayer

NÁRODNÍ ARCHIV  
ODDĚLENÍ PÉČE O FYZICKÝ STAV ARCHIVÁLIÍ  
BIOLOGICKÁ LABORATOŘ  
ARCHIVNÍ 4/2257, 149 01 PRAHA 4

## MIKROBIOLOGICKÉ ZKOUŠKY

MÍSTO ODBĚRU:  
Fakulta restaurování  
Univerzity Pardubice

MATERIÁL:  
Nástěnná malba, zámek Vizovice  
stěry

DATUM PROVEDENÍ: 10. 5. 2011

### PROVEDENÉ ZKOUŠKY:

Pomocí sterilních vatových tampónů byly provedeny stěry. Takto získané pevné částice byly přeneseny na povrch sladinového a Sabouraudova živného agaru. Inkubace probíhala při  $24 \pm 4$  °C po dobu 7 a 14 dní.

### VÝSLEDKY:

číslo vzorku	popis vzorku	počet živých zárodků plísni	identifikované druhy plísni
1	P1	nepočítatelné množství	převážně <i>Penicillium</i> sp.
2	P2	nepočítatelné množství	

### ZÁVĚR:

Ve vzorcích bylo nalezeno velké množství živých zárodků plísni – v obou případech se jednalo ve velké převaze o zástupce rodu *Penicillium*. Bylo by tedy vhodné provést dezinfekci.

DATUM: 31. 5. 2011

PODPIS: PhMr. Bronislava Bacílková



NÁRODNÍ ARCHIV  
149 01 Praha 4, Archivní 4/2257  
IČO: 70979821