

**Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování**

Papírové tapety orientálního stylu

Tereza Cikrytová

Bakalářská práce

2010

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tereza CIKRYTOVÁ**
Osobní číslo: **R06012**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru a sou-
visejících materiálech**
Název tématu: **Papírové tapety orientálního stylu**
Zadávací katedra: **Katedra humanitních věd FR**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

obecný úvod o historii a používání tapet - specifika papírových tapet - výroba a použití tapet v Číně a Japonsku - móda chinoiserií v Evropě - výroba imitací orientálních tapet v Evropě - příklady zachovaných papírových tapet orientálního stylu v České republice a jinde

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Hoskins, L. (ed.), *The papered wall. The history, patterns and techniques of wallpaper.* London 1994. - Teynac, F., Nolot, P., Vivien, J.-D., *Die Tapete. Raumdekoration aus fünf Jahrhunderten. Geschichte, Material, Herstellung.* München 1982. - Thümmler, S., *Die Geschichte der Tapete.* Eurasburg 1998. - Thümmler, S., *Tapetenkunst.* Kassel 2000. - Wappenschmidt, F., *Chinesische Tapeten für Europa.* Berlin 1989. - Ollings, H. (ed.), *Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart.* Braunschweig 1970.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Květoslava Křížová
Katedra humanitních věd FR

Datum zadání bakalářské práce:

30. října 2009

Termín odevzdání bakalářské práce:

11. května 2010

L.S.

Ing. Karol Bayer

děkan

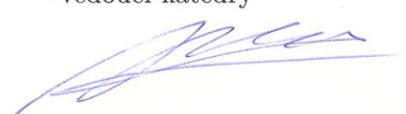


dne

30. 10. 2009

Mgr. Jiří Kaše

vedoucí katedry



Poděkování

V první řadě bych ráda poděkovala paní Květoslavě Křížové za odborné vedení mé práce.

Můj dík za přínosné konzultace patří také panu Jiřímu Kašemu. Paní Daně Večeřové, knihovnici Fakulty restaurování, děkuji za ochotnou pomoc při získávání literatury.

Prohlášení autora

Prohlašuji:

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

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Litomyšli dne

Tereza Cikrytová

Anotace

Práce se zaměřuje na téma orientálních tapet. V úvodu jsou definovány důležité pojmy, následuje přehled vývoje tapet od počátků do konce 18. století. Největší pozornost je věnována papírovým tapetám z Číny, jejich námětům, způsobu výroby a používaným materiálům. Závěr je věnován obecnému postupu restaurování. Práce je doplněna bohatou obrazovou přílohou.

Klíčová slova

Čína, čínské umění, chinoiserie, orientální tapety, papírové tapety, restaurování tapet, vývoj tapet

Annotation

The bachelor thesis focuses on oriental wallpapers. There are defined essential terms and then the history and development of wallpapers follows; it covers its origin up to the late 18th century. The highest attention is given to Chinese wallpaper, their motifs, production technology and materials used. The conclusion deals with general conservation techniques. The thesis is supported by broad photographic documentation.

Keywords

China, Chinese art, chinoiserie, oriental wallpapers, wallpapers, conservation of wallpapers, history of wallpapers

Obsah

1	Úvod	10
2	Pojmy tapeta, chinoiserie, japonerie a jejich definice	13
2.1	Tapeta	13
2.1.1	Tapeta ve slovnících.....	13
2.2	Chinoiserie, japonerie	14
3	Vývoj výroby a používání tapet	16
3.1	Počátky výzdoby interiéru.....	16
3.2	Papírové pokryvy stěn.....	17
3.3	Baroko	17
3.3.1	Kožené tapety	17
3.3.2	Velurové tapety	18
3.4	Rokoko.....	19
3.4.1	Voskové tapety	20
3.4.2	Tapety na lněném plátně	20
3.4.3	Orientální tapety	20
3.4.4	Papírové tapety.....	21
3.4.5	Tapety <i>print-room</i>	21
3.5	Další vývoj.....	22
4	Pronikání Evropanů do Asie, rozvoj obchodu	23
4.1	Politické poměry v Číně v 17. a 18. století.....	23
4.2	Příchod Evropanů do Číny a rozvoj obchodu.....	24
4.2.1	Východoindické společnosti	24
4.2.2	Obchod v Kantonu	25
4.3	Vztahy Evropy s Čínou v 19. století	26
4.4	Kontakt Evropy s Japonskem	26
5	Okouzlení evropské společnosti čínským uměním	28
5.1	Zájem o Čínu	28
5.2	Obliba orientálního umění v Evropě	28

5.2.1	Čínské zboží pro export	29
5.3	Vliv čínského umění na evropské	29
6	Orientální tapety	31
6.1	Textilní tapety	31
6.1.1	Chintze	31
6.1.2	Pekingské tapety	31
6.2	Obchod s orientálními tapetami v Evropě	32
6.3	Cena orientálních tapet	33
7	Čínské papírové tapety	34
7.1	Tapety v Číně a Japonsku	34
7.2	Nejčastější vzory	35
7.2.1	Tapety s kvetoucími stromy	35
7.2.2	Žánrové výjevy ze života v Číně	36
7.3	Vliv Evropy na podobu čínských tapet	37
7.3.1	Kombinace figur a rozkvetlých stromů	37
7.3.2	Opakující se vzory	38
7.3.3	Čínské <i>print-room</i> tapety	38
7.3.4	Evropské předlohy	38
7.3.5	Doplňující materiál	39
7.4	Technika výroby tapet v Číně	39
7.5	Dílny na výrobu tapet v Kantonu	41
7.6	Papír pro výrobu tapet	42
7.6.1	Výroba papíru v Číně a Japonsku	42
7.6.2	Techniky výroby papíru	43
7.6.3	Typy papíru používané při výrobě tapet	43
7.7	Lepidla a pojiva	44
7.8	Provedení podkresby	44
7.9	Pigmenty, barviva	44
7.10	Evropská montáž	45
7.11	Začlenění do interiéru	45
7.11.1	Obrazové koláže	46
7.11.2	Tapety sestavované z jednotlivých motivů	47
7.11.3	Tapetové montáže	47

7.12	Tapety jako součást ideálních interiérů	48
7.13	Čínské tapety v interiérech 19. a 20. století.....	48
7.14	Evropské napodobeniny	49
7.15	Chinoiserie	50
8	Dochované tapety	51
8.1	Dochované objekty v České republice	52
9	Restaurování čínských papírových tapet	53
9.1	Nejčastější poškození	53
9.2	Obecný postup restaurování	54
10	Závěr	56
11	Poznámky	58
12	Seznam použité literatury.....	63
13	Seznam vyobrazení	66

Obrazová příloha

1 Úvod

Používání tapet orientálního stylu v evropských interiérech tvoří ve vývoji tapet a bytové kultury zajímavou kapitolu. Jejich obliba souvisela s objevením Asie jako nového inspiračního zdroje pro evropské umění v 17. století. Tento fenomén se uplatnil v souvislosti s rozvojem mezinárodního námořního obchodu, postupně sílil a vyvrcholil ke konci 18. století. Poté sice došlo k částečnému útlumu, ale východoasijské motivy v umělecké tvorbě přetrvaly až do současnosti.

Tématem papírových tapet orientálního stylu jsem se začala zabývat v souvislosti se svou praktickou bakalářskou prací – restaurováním tapety pravděpodobně čínské provenience ze zámku Valtice. Během práce na tomto objektu jsem se snažila nalézt v literatuře informace o podobných dílech či analogie. Zjistila jsem, že v českém jazyce téměř žádná literatura o tapetách tohoto typu neexistuje. Čerpala jsem tedy převážně z anglické a německé literatury. Téma mě v průběhu studia zaujalo natolik, že jsem si ho vybrala i pro svoji teoretickou bakalářskou práci.

Název „Papírové tapety orientálního stylu“ jsem zvolila proto, že kromě originálních děl importovaných z východní Asie se posléze rozvinula rovněž výroba kopií a napodobenin v Evropě. Ve své práci se hodlám zabývat oběma skupinami. Materiálové vymezení – pouze tapety na papírové podložce – jsem si vybrala vzhledem k oboru svého studia.¹ Není ale možné jednu skupinu děl zcela vytrhnout z kontextu, a proto se okrajově zabývám i jinými materiály. V obecném úvodu o historii tapet zmíním textilní a kožené pokryvy stěn, v souvislosti s asijským uměním se budu věnovat textilním tapetám.

Největší obliba importovaných orientálních tapet spadá do 18. století. Zpočátku se jednalo především o textilní pokryvy stěn z Indie, později se jako hlavní artikl prosadily papírové tapety z Číny. Orientální motivy se uplatňovaly v dekorativním umění i v dalších dobách, nikdy již ale nedosáhly tak významného postavení jako právě v 18. století. V 19. století se zájem Evropy přesunul k Japonsku, následovalo částečné obnovení orientální módy v období romantismu a historismu. Větší oživení nastalo až s příchodem secese a art deca.

Jako mezníky zájmu o orientální tapety tedy můžeme určit konec 17. století a 80. léta 19. století. Toto období bude pro moji práci stěžejní.

V počáteční fázi psaní své práce jsem se snažila zjistit, jaký je stav poznání tohoto tématu v zahraničí i u nás. Vzhledem ke svým jazykovým schopnostem jsem se zaměřila na německou a anglickou literaturu. V obou jazycích existují jak knihy zabývající se obecně tematikou tapet, tak i řada odborných článků zaměřených úžeji na orientální tapety. Většina knih není dostupná v českých knihovnách a objednávání knih ze zahraničních knihoven je problematické. V českém jazyce je i obecné literatury o tapetách velice málo a jedná se spíše o příspěvky v různých sbornících.

V zahraničí je na vyšší úrovni i povědomí o orientálních tapetách mezi restaurátory. Existují například specializovaná pracoviště, která se jejich restaurováním zabývají, probíhají vzdělávací projekty, problémy se konzultují. Na dalším prohlubování znalostí se podílí i specializované instituce – například Deutsches Tapetenmuseum v německém Kasselu nebo Musée du papier peint ve francouzském Rixheimu. V české republice se orientálním uměním zabývá Oddělení asijských kultur Náprstkova muzea a částečně i Národní galerie – Sbírka mimoevropského umění.

Cílem mé práce je shromáždit a uspořádat dosavadní znalosti z oboru a nabídnout je v českém jazyce všem zájemcům. Měla by být určena studentům i pracovníkům z řad restaurátorů, historikům umění a pracovníkům památkové péče. Pokusím se také nastínit, kam by se zkoumání tématu mohlo ubírat dál. Budu se snažit uchopit téma z pohledu historického, uměleckého i restaurátorského.

Formální úprava práce

Svoji práci jsem rozdělila do deseti kapitol. Na začátku se snažím definovat některé pojmy, které se budou v textu objevovat. Následuje historie používání a výroby tapet. Další kapitoly jsem věnovala kontaktům Evropy a Asie a oblíbenosti orientálního umění. Dále se zabývám již konkrétně orientálními tapetami. V poslední kapitole jsem se snažila téma rozšířit i o restaurátorský pohled, ve stručnosti jsem shrnula některá specifická poškození a snažila se nastínit možnosti jejich restaurování.

Pravopis čínských jmen a názvů jsem převzala z literatury, se kterou jsem pracovala. Její seznam je uveden v závěru práce.

Při citování zahraniční literatury uvádím vždy znění v původním jazyce doplněné v poznámkovém aparátu vlastním překladem do českého jazyka.

Práci doplňuje obrazová příloha, která se vztahuje jak k vývoji tapet, tak k ukázkám orientálních děl. Odkazy na jednotlivá vyobrazení jsou v textu uvedeny v hranatých závorkách.

2 Pojmy tapeta, chinoiserie, japonerie a jejich definice

2.1 Tapeta

(čj. tapeta, něm. Tapete, angl. wallpaper, franc. papier peint)

Pojmem tapety bývají označovány nástěnné dekorace s opakujícím se motivem. Zdobí se jimi obvykle větší plochy stěn, na které jsou přilepeny. Tapety dávají místnosti jednolitý ráz a velkou měrou se podílí na celkové atmosféře prostoru.

Nejčastějšími materiály používanými pro výrobu tapet byly kůže (useň), textilie a papír. V současné době se rozvíjí i výroba tapet z různých syntetických materiálů.

Tapety si většinou představíme na zdi pevně přilepené. Některé typy (např. kožené, textilní i čínské papírové) však byly pouze napínány na rámy a na zeď upevňovány tak, aby se daly přemístit. Jedním z důvodů pro tento způsob aplikace byla jejich vysoká cena a tudíž snaha je znovu použít². U textilních tapet to jistě vycházelo i ze samotné podstaty materiálu, pro který je napnutí přirozené a vhodné. I papírové tapety byly zpočátku lepeny na plátno a napínány, což podle Olligse³ souviselo s problémy při pokusech přilepit papír na vápenný nátěr na stěnách. Pevné přilepování tapet na stěny se plně ujalo až v souvislosti s používáním papírových tapet v 18. století.

2.1.1 Tapeta ve slovnících

Přesný význam slova tapety, vývoj jeho chápání a jeho původ jsem se pokusila najít v několika slovnících.

Ottův slovník naučný⁴ ještě slovo *tapeta* nepoužívá, místo tohoto označení se setkáme s pojmem *čalouny*. Podle Otty se jedná původně o ozdobné tkaniny sloužící k okrášení stěn, dveří i oken. Za nejhodnotnější považuje gobelíny. Druhý význam slova *čalouny* vidí Otto v označení papírových dekorací čínského původu, které jako první použili holandští kupci k okrášení svých kupeckých místností.

Ve slovníku autorů Blažíčka a Kropáčka⁵ najdeme informaci o původu slova z francouzštiny. Avšak francouzský výraz pro papírovou tapetu je *papier peint*, pro textilní *tenture*. Jedná se podle nich o barevný potah stěn textilní, papírový nebo kožený, nejčastěji s opakujícím se motivem – *rapporem*.

Nejobsáhleji se k heslu tapeta vyjadřuje Baleka⁶ ve svém výkladovém slovníku. Jako původ výrazu uvádí latinské slovo *tapetum*, které označuje příkrývku či koberec. Tapeta je podle něj „...*textilie, kůže, papír, v současnosti i plastické hmoty, jimiž jsou pokrývány stěny interiérů...*“ a které „...*se vyvinuly ze závěsných koberců*“.

V anglickém slovníku Britannica⁷ označuje heslo *wallpapers* dekorativní pokryvy stěn pouze z papíru. Pro obecné označení tapet i z jiných materiálů by asi bylo vhodnější použít výraz *hangings*, pro látkové tapety *tapestry*⁸.

2.2 Chinoiserie, japonerie

V souvislosti s orientálními tapetami se setkáme i s termíny *chinoiserie* (též šinoaserie) a *japonerie* (též japonerie, žaponerie, japonismus). Těmito pojmy většinou označujeme díla evropského původu vytvořená podle čínských, popř. japonských předloh.

Například Baleka⁹ ale uvádí, že se může jednat i o původní čínské či japonské dílo. Oba pojmy podle něj někdy také splývají, jindy označují nepřesně i díla a motivy indické či korejské.

Slovník Blažíčka a Kropáčka¹⁰ vysvětluje, že oba pojmy splývají v průběhu 17. a 18. století, od impresionismu po secesi je zřetelná móda *japonerie*. Čínské a japonské vlivy se uplatňovaly především v užitém umění (porcelán, fajáns, textilie, nábytek) a v zahradní architektuře, japonerie najdeme i v grafice či malbě.

Britannica¹¹ uvádí pojmy *chinoiserie* a *japanism* (též japonism). Výklad je podobný českému, *chinoiserie* označuje evropské interpretace čínského umění převážně v 17. a 18. století, s návratem v 30. letech 20. století. *Japanism* se projevuje od poloviny 19. století, odkdy se datuje přímý obchod mezi Evropou a Japonskem. Jeho rozšíření se také spojuje s vystavením japonského dekorativního umění na Světové výstavě v Paříži v roce 1867.

3 Vývoj výroby a používání tapet

Kapitola je inspirována publikací Sabiny Thümmeler *Die Geschichte der Tapete*¹². Mojí snahou bylo vytvořit stručný přehled vývoje tapet – jak jejich použití, tak technik výroby a materiálu. Cílem je dát čtenáři základní přehled a uvést do kontextu orientální tapety, kterým bude následně věnována samostatná kapitola.

Přehled se věnuje dějinám tapet od počátků jejich používání po konec 18. století. Od 19. století došlo k rychlému rozvoji produkce zejména díky strojní výrobě papíru, později i v „nekonečných“ rolích a strojnímu tisku tapet. Dále přišlo období manufaktur a postupné automatizace výroby. Tímto tématem se podrobně zabývá bakalářská práce Veroniky Hajnové¹³, na kterou mohu odkázat případné zájemce o další studium.

3.1 Počátky výzdoby interiéru

Tapety se vyvinuly díky odvěké touze člověka zdobit a zkrášlovat svoje okolí. První náznaky této snahy můžeme najít již v pravěku – jeskynní malby. V dalším vývoji lidské společnosti a kultury byly k výzdobě postupně používány nástěnné malby a různě zpracované přírodní materiály. V antice byly nahrazeny také hedvábnými a vlněnými tkaninami.

Teprve s příchodem renesance získává dekorace celých stěn své pevné místo v bytové kultuře. Vedle nástěnné malby, dřevěného obložení a zavěšených textilií se objevují i pevně namontované pokryvy stěny ze sametu, hedvábí, později usně a papíru. Móda potahování celých stěn tkaninami se vyvinula v Itálii na počátku 15. století. Již od 14. století byla Itálie vedoucí zemí produkce textilií v Evropě, v 17. století se hlavním výrobcem stala Francie.

3.2 Papírové pokryvy stěn

Papírové tapety byly nejdříve chápány především jako levnější varianta textilní výzdoby. Počátky jejich používání v Evropě jsou vzhledem k malé míře zachování na původních místech pouze těžko určitelné. Jisté je, že jednotlivé potištěné listy papíru se uplatnily jako nástěnná dekorace na počátku renesance. Ve druhé polovině 16. století se těšily velké oblibě [obr. 1–3]. K jejich rozšíření po celé Evropě přispěly především dva faktory – rychle se rozvíjející výroba papíru a potiskování pomocí dřevořezů. Nejstarší známý papírový pokryv stěny dochovaný v Evropě in situ pochází z roku 1509 a byl nalezen v Cambridge.

V průběhu 17. století zájem o papírové tapety postupně upadá. Výzdoba interiérů se omezuje na jednoduše vymalované stěny. Rozhodující roli v tomto vývoji jistě sehrály ekonomické i sociální dopady třicetileté války. Různými způsoby barvené papíry však i nadále slouží k výzdobě předmětů denní potřeby – skříní, zásuvek, cestovních zavazadel či různých kazet a dóz. Jasně doklady o jejich použití pro polepování stěn nebyly nalezeny a papírové tapety se do popředí zájmu vrátily až v 18. století.

3.3 Baroko

V období baroka se ve výzdobě interiérů projevuje určitá polarita. Pro reprezentativní místnosti byly používány ty nejlepší a nejdražší materiály: obložení mramorem, zrcadla, tapiserie, hedvábí, brokát nebo bohatě zdobené kožené tapety. V soukromých obytných místnostech postačovaly levnější velurové tapety.

3.3.1 Kožené tapety

Z technologického hlediska by bylo přesnější označení *usňové tapety*. Vzhledem k zavedené terminologii se ale budu držet běžně používaného termínu kožené tapety.

Výrobu kožených tapet (něm. *Goldledertapeten*) přinesli do Evropy, konkrétně do Španělska, Maurové. Jejich produkce je doložena již na konci 15. století, největší obliba spadá do 17. století.

Jako surovina pro výrobu sloužily kozí, ovčí a telecí kůže. Vyčiněné kůže (usně) byly vyhlazeny a nařezány na předepsanou velikost. Poté následovalo jejich „zlacení“. Na useň bylo na klišovou vrstvu položeno plátkové stříbro a opatřeno nátěrem klišu či bílku, který jej chránil před korozí. Zlatého efektu bylo docíleno nanesením tzv. goldlaku – směsi kalafuny, pryskyřice a lněného oleje. Právě zlato bylo pro kožené tapety používáno pouze výjimečně. Další fází bylo samotné vytváření vzorů. Obrysy motivů byly obvykle tištěny z dřevěných matric a plochy následně domalovány olejovými barvami. Na závěr byly zvýrazněny puncováním. Po sešití jednotlivých dílů a jejich napnutí na dřevěné rámy byly připevněny na stěny. Tapety s hlavními motivy byly většinou ještě doplněny bordurami či pilastry.

V 16. a 17. století byla znalost výroby rozšířena do celé Evropy, mezi přední producenty patřilo Španělsko, Itálie, Francie a Nizozemsko.

Původní tapety byly zdobeny pouze plošnými ornamenty, tento typ byl označován jako španělský [obr. 4, 5]. V severním Nizozemsku se na počátku 17. století vyvinul typ nový, reliéfní [obr. 6]. Pozlacené tapety byly místo pouhého potištění vlisovány do kovové formy.

Zajímavostí je, že kožené tapety byly vyváženy i mimo Evropu, například do Japonska a Číny. Jednalo se i o použitý materiál, který byl na východě druhotně zpracováván. V Japonsku byly později vyráběny také papírové imitace kožených tapet z pevného, naolejovaného a nalakovaného papíru. Po polovině 19. století se tento typ tapet vyváží do Evropy. Zde si získaly velkou oblibu a byly používány až do 2. světové války.

Náměty kožených tapet zpočátku imitovaly různé luxusní textilie, objevují se vzory granátového jablka, akanty, rozviliny a květiny. Zcela výjimečně se setkáme i s malovanými figurálními motivy.

3.3.2 Velurové tapety

Velurové tapety byly chápány především jako levná varianta sametových textilií. Na svoji „obyčejnost“ doplatily při změnách módních názorů – obvykle byly odstraněny.

Němčina používá dva výrazy: *Flocktapeten*, který označuje starší typ tapet posypaných vlněným prachem, které mohou být i na textilní podložce. Pojem *Velourstapeten* se začal používat až od roku 1800 a označuje tapety na papírovém nosiči. Baleka¹⁴ o velurové tapetě říká, že byla naklížena hedvábným nebo vlněným pápěřím.

Počátky velurových tapet jsou velmi nejasné. První písemné zmínky pochází z druhé poloviny 15. století, patent na jejich výrobu byl udělen až v roce 1630. Největší oblíbenosti dosáhly v 17. a 18. století. Od roku 1700 byla textilní podložka nahrazována papírem. Zvláště oblíbené byly v Anglii, což souviselo s používáním rolí papíru namísto jednotlivých listů.

Na papír nebo plátno byl nejdříve nanesen podklad v základním tónu. Poté byl na vybraná místa pomocí šablon nanesen kliš a podložka byla posypána jemně rozemletým barveným vlněným prachem. Tímto postupem získaly vybrané motivy sametový povrch [obr. 7–9].

3.4 Rokoko

Na počátku 18. století se ve Francii objevuje nový umělecký sloh – rokoko. Pojetí umění se odklání od barokní monumentality k rokokové zdobně intimitě¹⁵. Ve šlechtických palácích se budují soukromé salóny pro dámy a pány, kabinety, budoáry. Vzrůstá bohatství a tím i touha po luxusu nejen šlechty, ale i dalších vrstev – měšťanů, a především rychle bohatnoucích obchodníků.

Ve druhé polovině 18. století bylo pro výzdobu reprezentativních místností velice rozšířené používání tapet z lněného plátna. Dodávaly se ve dvou různých provedeních: jako tzv. voskové tapety (něm. *Wachstuchtapeten*) a tapety na dále neupravovaném lněném plátně (něm. *Leinwandtapeten*).

3.4.1 Voskové tapety

Při výrobě voskových pláten se na textilii aplikoval roztok vosku v terpentýnu. Pro jemné tapety nebyl tento postup vhodný, místo toho byla lněná nebo bavlněná tkanina opatřena nátěrem lněného oleje. Po zaschnutí byly tapety pomalovány nebo potištěny olejovými barvami. Na závěr byla nanesena laková vrstva. Díky této náročné úpravě byly vodě odolné a mohly být omývány.

3.4.2 Tapety na lněném plátně

Pro tapety na lněném plátně byly na rozdíl od voskových tapet používány barvy rozpustné ve vodě (klišové, kvašové či temperové), nanesené na podklad.

Při výběru námětů se malíři obou typů tapet často obraceli k předlohám šířeným převážně v podobě rytin. U některých děl se projevila inspirace textilními vzory [obr. 10]. Tapety se scénickými výjevy vycházely z motivů používaných při výrobě gobelínů – jednalo se o alegorie (ročních dob, světadílů), mytologická a historická témata, lovecké scény nebo krajiny. Ve druhé polovině 18. století se objevují i *chinoiserie* [obr. 11, 12], grotesky nebo pastorální krajiny. V oblibě byly i tapety ornamentální, častěji vyráběné jako voskové tapety a dodávané ve třech cenových kategoriích: nejlepší a nejdražší byly tapety ručně malované; nejpoužívanější ty s předtištěným vzorem a domalované ručně nebo pomocí šablon; poslední skupinu tvořily tapety nejlevnější, pouze tištěné.

3.4.3 Orientální tapety

Od poloviny do konce 18. století se uplatnily i tzv. pekingské tapety a čínské papírové tapety. Stejně jako dalším typům orientálních tapet jim bude věnována samostatná kapitola (kapitola 6).

3.4.4 Papírové tapety

V období rokoka se kromě papírových orientálních tapet opět více používaly i papírové tapety evropského původu. Od dob renesance se udržely více méně jen ve Francii, kde byly známé pod pojmem *domino* (něm. *Domino, Dominopapiere*). V 17. a 18. století tento pojem souhrnně označoval všechny zdobené jednotlivé listy papíru [obr. 13]. *Domino-papíry* sloužily ke zdobení předmětů denní potřeby [obr. 14], postupně se začaly používat i k polepování stěn [obr. 15, 16]. Nejdříve jen mezi prostým lidem, pro který byly textilní potahy stěn příliš nákladné. Postupně se zvyšovala kvalita *domino-papírů* a projevil o ně zájem i vyšší vrstvy.

Při výrobě byly obrysy tištěny z dřevěných matic a následně kolorovány. Tento postup byl stejný jako u svatých obrázků, které jsou považovány za předchůdce *domino-papírů*. Na stěny byly lepeny buď přímo, nebo byly nalepeny na plátno, které bylo poté na zdi napnuto. Kromě hojně používaných květinových nebo krajinných námětů se objevují i imitace gobelínů a tapiserií [obr. 17, 18]. V 18. století se například v Itálii objevují i kolorované mědiryty používané jako supraporty [obr. 19].

3.4.5 Tapety *print-room*

Kolem poloviny 18. století se v Anglii vyvinul typ výzdoby interiérů nazývaný *print-room* tapety. Byly to jednotlivé grafické tisky nalepené buď přímo na stěnu, nebo nejdříve podlepené barevným papírem a teprve následně instalované. Často byly doplněny dalšími ornamentálními prvky, například bordurami, girlandami a festony [obr. 20]. Později se tiskly v podobném stylu již hotové pásy tapet [obr. 21]. Jejich používání se ze země původu rozšířilo do Francie, Německa, Nizozemska a Itálie.

Posléze sloužily také jako předloha pro papírové tapety vyráběné v Číně (viz kapitola 7)¹⁶.

3.5 Další vývoj

V Anglii se již na konci 17. století začaly jednotlivé listy papíru před dalším zpracováním slepovat, čímž vznikly první role tapet. To umožnilo rozvíjet složitější motivy a výrazně ulehčilo aplikaci. Není divu, že anglické tapety se staly módním hitem i ve Francii.

Francouzští výrobci se zatím věnovali zdokonalování techniky výroby velurových tapet. V 80. letech 18. století ale již byla jejich největší sláva u konce.

Další novinkou byl vícebarevný tisk, který se prosazoval od poloviny 18. století a díky kterému již nebylo potřeba nanášet barvy přes šablony. I tímto zdokonalením technologie došlo k výraznému urychlení produkce tapet. Navíc mohlo být dosaženo přesnějších tvarů, což ocenil nastupující klasicismus.

4 Pronikání Evropanů do Asie, rozvoj obchodu

Touha po poznávání nových krajů a kultur je pro Evropany typická již odedávna. I díky ní se odvážně vydávali na daleké plavby. Většinou ale byl hlavní motivací obchod a získání bohatství [obr. 22]. Podobně tomu bylo i při objevování Asie. Touha po koření a dalším luxusním zboží byla velice silná a překonala i obavy z daleké a neznámé cesty. Zboží dovážené po souši bylo totiž nesmírně drahé. Nabízela se ale jiná možnost – pokusit se dosáhnout vzdálených bohatých krajů po moři. Evropským mořeplavcům se to podařilo a začali dovážet do svých domovských zemí zboží v mnohem větším množství než tomu bylo dříve [obr. 23].

K pochopení vztahu mezi Evropou a nově objevovanou zemí je nutné si uvědomit, že se Evropané na východě setkali se zcela odlišnou mentalitou, politikou a kulturou.

4.1 Politické poměry v Číně v 17. a 18. století

Čína byla v 17. století velkou, mocnou a uzavřenou říší. Přesto se podařilo její opevnění v podobě Dlouhé zdi prolomit. Oním pokořitelem byl mandžuský vůdce Nurhaci, který díky výborné organizaci svého vojska a také zradě na straně čínských obránců vpadl do Číny [obr. 24]. Roku 1644 dorazili Mandžuoové do Pekingu a pětiletý panovník Šun-č' byl prohlášen císařem. Za pomoci tvrdého útlaku domácího obyvatelstva se moc nové dynastie Čching upevnila natolik, že její panovníci vládli až do roku 1912.

Svoji moc neprosazovali pouze násilím, ale postupně se snažili sžít s čínskou kulturou a přijmout některé její prvky a zvyky. Možná tak byli sami více ovlivněni Čínou než Čína jimi, jak ve své knize uvádí Chinnery¹⁷. K tomu přispěl mimo jiné fakt, že pro přijetí do státní služby museli uchazeči projít náročnými zkouškami, při kterých prokazovali znalosti konfuciánských tradic. I mandžušští panovníci, sami původně buddhisté, se přidržovali zásad konfuciánství. Jejich vláda byla založena na systému osvícenského despotismu, který pro zemi znamenal období rozvoje.

Vrcholem panování dynastie Čching byla vláda Čchien-lunga (1736–1796), který přijal vladařské jméno Qianlong. V této době dosáhla říše obrovského územního rozvoje, rostl počet obyvatel i bohatství. Kvůli velkým válečným výdajům se ale země ve druhé polovině 18. století dostala do finančních problémů a v roce 1796, kdy Qianlong abdikoval, stála na pokraji úpadku, který přišel s novým stoletím¹⁸.

4.2 Příchod Evropanů do Číny a rozvoj obchodu

Cesta do Číny byla pro evropské misionáře, cestovatele a obchodníky velice lákavá, ne však otevřená. Prvními, komu se do „*hermetisch verschlossenen China des 16. Jahrhunderts*“¹⁹ podařilo alespoň opatrně nahlédnout, byli Portugalci. Ti založili v roce 1557 Macao²⁰. Tento přístav byl otevřený portugalským, čínským a japonským obchodníkům. V průběhu 17. a 18. století se Čína stávala pro evropské obchodníky stále přístupnější. Kromě zdatných portugalských a španělských mořeplavců ale měly na obchodu s Asií zájem i další národy – Holanďané, Angličané, Dánové – ke kterým se později přidali Francouzi a Švédové²¹. Za vlády Qianlonga již mezi Čínou a Evropou existoval poměrně čilý obchodní ruch, i díky novému přístavu – Kantonu, který byl otevřen všem [obr. 25].

Qianlong podporoval i kontakt na poli vědeckém a uměleckém. Za jeho vlády se stal dvorním malířem v Pekingu Giuseppe Castiglione, jezuitský mnich původem z Itálie. V císařských dílnách v této době vznikla díla pozoruhodná smísením čínského a evropského způsobu malby. Domácí umělci se zajímali především o perspektivu a olejomalbu²².

4.2.1 Východoindické společnosti

Zatímco v 16. století byli obchodníky s asijským zbožím především Španělé a Portugalci, v pozdějších stoletích přebírají vedoucí pozici Holanďané a Angličané.

Za účelem zaoceánského obchodu byly v evropských zemích zakládány takzvané Východoindické společnosti. Jak již jejich název napovídá, původně šlo Evropanům o obchod s Indií, brzy se však jejich zájem rozšířil i na další země, například Čínu.

Britská Východoindická společnost (*East India Company*) vznikla již v roce 1599. Brzy se k ní přidaly další, například holandská (*Verenigde Oostindische Compagnie*) v roce 1602 a francouzská (*Compagnie de la Chine*) v roce 1664²³. Na území bývalé Habsburské monarchie byly postupně založeny dokonce dvě společnosti: v roce 1751 pruská *Asiatische Handlungsgesellschaft* a v roce 1775 *Société Imperiale Asiatique de Trieste*. Ani jedna z nich však nefungovala příliš dlouho, první zanikla již po pěti letech od svého vzniku, druhá v roce 1785²⁴.

Tyto společnosti byly soukromé, ale od států získávaly privilegia pro zámořský obchod. Například britská společnost si udržela monopol pro obchod s Čínou až do roku 1834²⁵.

4.2.2 Obchod v Kantonu

Město Kanton (Guangzhou, Kuang-čou), se nachází v jižní části Číny u ústí Perlové řeky (Xi Jiang). Evropským obchodníkům bylo povoleno usadit se na ostrově, tzv. Faktoreiinsel (něm.). Zde směli kotvit, bydlet a otevřít si obchody.

Za každou západní loď odpovídala jedna čínská firma, která pro evropské obchodníky nakupovala požadované zboží. Tito garanti byli organizováni v cechu – kohongu. Členové kohongu podléhali úředníkovi zvanému hoppo, kterého jmenoval císař. Jeho úkolem bylo především dohlížet na odvádění daní a dalších poplatků²⁶.

Z Číny se vyvážel především čaj, porcelán, hedvábí, koření a lakové práce. Nevýhodou pro nakupující mořeplavce bylo, že asijské obchodníky měly jen malý zájem o evropské zboží a akceptovali převážně platbu stříbrem²⁷. Tento fakt později vedl k dovážení opia, což bylo to jediné, s čím Evropané uspěli na čínském trhu.

Prodávané a nakupované zboží podléhalo na obou stranách přísné kontrole a celním poplatkům. Britská Východoindická společnost oficiálně dovážela pouze čaj, hedvábí a porcelán. Ale její kapitáni a námořníci měli povoleno obchodovat i pro svůj vlastní prospěch, a díky tomuto neoficiálnímu obchodu se do Anglie (i dalších států) dovážely papírové tapety. Vzhledem k jejich malému podílu na celkovém nákladu obvykle nebyly zahrnuty do oficiálních soupisů²⁸. Soukromé nákupy se odehrávaly v malých obchodech, mimo mocenský dosah kohongu²⁹.

4.3 Vztahy Evropy s Čínou v 19. století

V 19. století se zcela změnil vztahy mezi evropskými zeměmi a Čínou. Až do konce 18. století byla Čína silnou zemí, která si mohla diktovat obchodní podmínky na svém území. Po abdikaci Qianlonga v roce 1796 ale došlo k jejímu výraznému oslabení. Evropané také objevili zájem Číňanů o opium a začali ho ve velkém dovážet. Jeho konzumace vedla k velkým sociálním i ekonomickým problémům. Po pokusu o zákaz jeho importu ze strany čínské vlády vypukly dvě opiové války. V obou zvítězili Evropané (Britové a Francouzi) a donutili Čínu podepsat velmi nevýhodné smlouvy. Jejich obsahem bylo mimo jiné odstoupení Hongkongu Britům, otevření nových přístavů pro obchod a povolení cizincům cestovat i do vnitrozemí Číny.

4.4 Kontakt Evropy s Japonskem

V 16. století bylo Japonsko otevřenější než Čína a začalo se zde dokonce šířit křesťanství. Nové náboženství sem přinesl již František Xaverský (zemřel v roce 1552 v Číně)³⁰. Počet křesťanů se do 17. století zvýšil natolik, že se panovník začal obávat jejich moci a propuklo jejich pronásledování. Japoncům bylo zakázáno cestovat do ciziny, a ti, kteří tam byli, se nesměli vrátit. Slabý kontakt Japonska s Evropou byl až do poloviny 19. století udržován pouze prostřednictvím holandských obchodníků, kteří směli založit obchodní stanici na ostrově u přístavu Nagasaki³¹.

Větší příliv japonského zboží do Evropy nastal až po polovině 19. století. V té době v Japonsku propukla občanská válka a došlo k uvolnění poměrů. Evropský trh zaplavil porcelán, lakové práce, dózy a meče. Na Západ bylo vyváženo i zboží, které by bylo na japonském trhu neprodejné. Japonci totiž brzy pochopili, že Evropané požadují především „...*cheap rubbish...that looked exotic and oriental...*“³²

Velký zájem byl, například mezi impresionisty, také o japonské dřevořezy, které měly vliv i na evropskou malbu a grafiku.

V polovině 19. století bylo v Japonsku přijato také americké poselstvo, které sjednalo dohodu o obchodním styku. Tím skončila více než 200 let trvající izolace Japonska³³.

5 Okouzlení evropské společnosti čínským uměním

5.1 Zájem o Čínu

Evropští obchodníci s sebou nepřivezli jen kýžené bohatství, objevili pro starý kontinent i nové kultury. Jejich poznání ale probíhalo velice pomalu.

Jednou z překážek byla velká vzdálenost a nesourodost informací, které do Evropy přicházely. Dlouho nikdo nevěděl, kde přesně ony země leží a ani nebylo důležité je důsledně rozlišovat. Například v souvislosti s uměním byly pojmy indické, čínské a japonské libovolně zaměňovány. Proto je často možné použít i souhrnné označení orientální či východoasijské umění.

První zprávy přinášeli do Evropy obchodníci a mořeplavci. Dalším zdrojem informací byli jezuitští misionáři. Ale první pokusy o rozšíření a utřídění znalostí o Číně se objevily až v 17. století. Po polovině 18. století se v souvislosti s rašícími myšlenkami romantismu objevuje nový důvod pro stěhování vědomostí – v módě je obdiv k dálným zemím a cizím národům, zájem o přírodu a hledání ráje na zemi³⁴.

5.2 Obliba orientálního umění v Evropě

První zprávy o pravém čínském porcelánu přivezl do Evropy ve 13. století Marco Polo. V průběhu 15. a 16. století se sem ojediněle dostával přes islámské země³⁵. Podobné to bylo i s dalšími uměleckými předměty. Zlom nastal až v 17. století, kdy se východoasijské zboží díky námořnímu obchodu dováželo do Evropy ve větším množství. Evropské vyšší kruhy byly novým uměním zcela fascinované, a tak začalo naplňovat šlechtická sídla i domy bohatších obchodníků. Nejdříve se jednalo o originální předměty, později k nim přibýly i kopie a variace evropského původu – tzv. *chinoiserie*.

5.2.1 Čínské zboží pro export

Číňané si byli vědomi velké oblíbenosti jejich umění na západě a neváhali toho využít. Přizpůsobili svoji nabídku poptávce. Do Číny byly například přiváženy modely pro výrobu porcelánového zboží, podle nichž čínští umělci a řemeslníci vyráběli základní tvary, které pouze vyzdobili vlastními motivy. Na konci 17. století nebylo ničím neobvyklým ani dovážení kreseb a rytin s předlohami dekorů. Jednalo se sice o původně čínské náměty, byly ale přetvořeny tak, aby plně vyhovovaly evropskému vkusu. Období těchto „poevropštěných“ uměleckých předmětů můžeme datovat zhruba do doby mezi lety 1725 a 1785³⁶. Známe samozřejmě i imitace pocházející přímo z Evropy, ale například ve výrobě porcelánu byli Číňané dlouho nedostižní.

Evropskému vkusu byly přizpůsobovány i další předměty – v 19. století vznikal mimo jiné „japonský“ nábytek. V Japonských interiérech se ale nábytek téměř nepoužíval³⁷. Také čínské tapety, jak uvidíme později, byla záležitost zcela proevropská.

5.3 Vliv čínského umění na evropské

I evropští umělci viděli v poptávce po orientálním umění svoji příležitost a začali vyrábět imitace dováženého zboží, které nazýváme *chinoiserie* (bližší definice viz kapitola 2.2). V některých případech napodobovali přímo konkrétní umělecká díla jako celek, jindy si vybírali pouze některé motivy a přetvářeli je podle své fantazie či potřeby. Většinou ale neměli ponětí o jejich původním významu nebo opravdové podobě zobrazovaných rostlin, ptáků či motýlů. Proto vznikají často až bizarní směsi evropského a čínského umění³⁸.

Podle Impeyho³⁹ bychom měli také odlišovat *čínské výjevy* (*chinese scene*) od *chinoiserií*. První skupina děl vznikala například při cestách umělců do Číny. Malovali tam výjevy ze života, tedy to, co opravdu viděli. Taková tvorba nemá nic společného se záměrným přetvářením původních motivů, což bylo podstatou *chinoiserií*.

Egging⁴⁰ ve svém příspěvku rozdělil období *chinoiserii* do dvou fází: v první, mezi lety 1650 a 1720, se orientální zboží imitovalo. Ve druhé etapě, probíhající od roku 1720 do 1750, se evropští umělci nechali předlohami pouze inspirovat a přetvářeli je volněji podle svého vkusu. Mezi nejvýznamnější tvůrce obrazových *chinoiserii* zařadil Jeana Beraina [obr. 26] a Jeana Pillementa [obr. 27], Antoina Watteaua [obr. 28] či Françoise Bouchera [obr. 29]⁴¹.

Chinoiserie se projevilý snad ve všech odvětvích umělecké tvorby. V exteriéru se podle čínských předloh stavěly budovy obklopené parky v anglickém stylu s orientálními zahradními pavilony – altánky, pagodami.

Pro rokoko je typické uzavírání se před vnějším světem a soustředění se na interiér. V něm nacházíme nejvíce příkladů využití orientálního zboží a jeho imitací. Motivy pronikají do nástěnné malby [obr. 30] i malby závěsných obrazů. Rozvíjí se sběratelství, pro sbírky porcelánu vznikají tzv. „porcelánové pokoje“ [obr. 31]. Sbíraly se různé kuriozity, které byly často orientálního původu. I pro ty jsou zařizovány samostatné pokoje a kabinety. Objevují se *chinoiserie* v podobě nábytku, pokryvů stěn (textilních i papírových), dekorací z porcelánu, kovu i dalších předmětů denní potřeby – dóz, kazet, hodin apod.

O tapetách ve stylu *chinoiserii* blíže v kapitole 7.15.

6 Orientální tapety

Jak jsem již zmínila dříve, nebyl u orientálního zboží často přesně rozlišován původ. Tato kapitola se věnuje obecně všem východoasijským tapetám, pro které používám termín orientální. Do Evropy byly v největší míře dováženy papírové tapety z Číny, proto o nich podrobně pojednává následující kapitola.

6.1 Textilní tapety

Nejdříve se do Evropy přivážely textilní tapety, teprve později papírové. Tato postupná změna materiálu je podobná i u tapet evropského původu (viz kapitola 3).

6.1.1 Chintze

Ještě než Evropané pronikli až do Číny, obchodovali s národy a zeměmi ležícími západněji, například s Indií. Odtud byly v 16. a 17. století dováženy zdobené textilie, známé jako *chintze* nebo *pintados*. Jednalo se o dekorace vyrobené z pomalované nebo potištěné bavlněné tkaniny. Jejich vzory byly částečně inspirovány evropskými návrhy, které původně vycházely z orientálních motivů. Indičtí výrobci je ale nekopírovali přesně, spíše je volně přetvářeli. Tímto několikanásobným přepracováním vznikl například vzor „strom života“, posléze použitý i pro čínské tapety⁴².

6.1.2 Pekingské tapety

Přibližně v polovině 18. století se objevují tzv. *pekingské tapety* (něm. *Pekings, Pekingtapeten*). Pojem *peking* označoval nejdříve malované čínské hedvábí, později i evropské napodobeniny na jemných lněných a bavlněných tkaninách. Olligs⁴³ tímto termínem označuje pouze evropské tapety podle čínských hedvábných a papírových předloh. Odlišuje je od obvyklých *chinoiserii* a napodobenin čínských krajin. Stejně jako Thümmler⁴⁴ uvádí, že se jednalo převážně o využívání čínských rostlinných motivů, ptáků a motýlů na světlém podkladu [obr. 32, 33].

Levné evropské varianty byly tištěny a malovány na bavlnu, len i voskované plátno. Motivy byly přejaty z čínských a různě přetvořeny – najdeme příklady přesného kopírování i kombinování s evropskými ornamenty.

“Ab den 1770er Jahren wurden die Pekingtapeten als wirre Phantastereien von den Wänden abgerissen, und mit dem zu Neige gehenden 18. Jahrhundert kam auch das Ende der Leinwand und Wachstuchtapeten.”⁴⁵

Na jejich místo nastupují papírové tapety, které se rychle šířily z Anglie a Francie do zbytku Evropy.

6.2 Obchod s orientálními tapetami v Evropě

V době, kdy se do Evropy přiváželo větší množství orientálních tapet a kdy se zde těšily největší oblibě, byli nejaktivnějšími obchodníky s Orientem Angličané, Francouzi a Holanďané. I proto se s tapetami nejvíce obchodovalo v Londýně, Paříži a Amsterdamu. Dalšími obchodními centry byly Antverpy a Brusel, po polovině 18. století se tapety výjimečně nabízely k prodeji i ve Vídni, Berlíně nebo Dublinu.

Tapety, které byly dováženy jako oficiální zboží východoindických společností, byly prodávány na velkých aukcích. Konaly se obvykle v listopadu a prosinci a informoval o nich tisk. Tapety přivážené soukromě, kapitány nebo námořníky z jednotlivých lodí, byly ke koupi i v menších obchodech.

Po celé 18. a na počátku 19. století byl nejdůležitějším obchodním městem pro nákup tapet Londýn. Díky široké nabídce zde nakupovala šlechta nejen z Anglie, ale i z dalších evropských států. Výběr často neprobíhal osobně, za nákup zodpovídali agenti, kteří vybírali pro objednavatele tapety pro výzdobu konkrétních místností.

Na aukcích holandské Východoindické společnosti nejčastěji nakupovali tapety amsterdamské obchodníci a zástupci oranžského dvora. Mezi zákazníky patřila i šlechta z dalších zemí, zvláště z Pruska a Německa. Přes Nizozemsko bylo do Evropy v letech 1753–1789 dovezeno více než 17 000 rolí tapet.

Pro středoevropskou šlechtu byla důležitým obchodním městem také Paříž. Na francouzský trh dodávali zboží i portugalští, holandští a židovští obchodníci⁴⁶.

6.3 Cena orientálních tapet

Z dopisů, účetních knih i deníků se můžeme dozvědět i informace o ceně orientálních tapet v Evropě. Díky jejich vysoké kvalitě byly patřičně finančně ohodnocovány. Jejich ceny se vyrovnaly cenám nejkvalitnějších evropských tapet vyrobených z nejhodnotnějších materiálů. Tapety s figurálními motivy byly nákladnější než ty s květinovými vzory.

Cena orientálních tapet klesla až v polovině 19. století, kdy byly levnější než dekorace evropského původu⁴⁷.

7 Čínské papírové tapety

V evropských interiérech byly nejčastěji používaným druhem orientálních tapet papírové tapety vyrobené v Číně. Byly oblíbené ve šlechtických sídlech i v domech bohatých obchodníků a měšťanů. Čínští výrobci se rychle přizpůsobili rostoucí poptávce a produkovali žádané zboží ve velkých množstvích. Také motivy a vzhled tapet upravovali podle přání evropských zákazníků.

7.1 Tapety v Číně a Japonsku

V tradičních čínských interiérech nebylo zvykem zdobit stěny tapetami tak jako v Evropě. Stěny bývaly dřevěné nebo hliněné, papír se používal spíše na další prvky interiéru – výplně dveří a okenic, pohyblivé paravány atd.⁴⁸

Proto je zajímavé pokusit se najít nějaký vztah mezi čínskými papírovými tapetami dováženými do Evropy a tradičními prvky čínského interiéru. Podle Lambertové a Laroque⁴⁹ existuje více teorií a pravdu bychom měli hledat někde mezi nimi.

Ze 17. a 18. století máme zprávy o používání papíru v čínských interiérech, avšak většinou nebyl na stěny lepen. Jako potah stěn byl používán bílý, karmínový nebo zlatý papír. Zdobený papír sloužil jako dočasné, slavnostní nebo smuteční, dekorace. Saunders⁵⁰ uvádí, že papír byl také vlepován do oken. V oblastech Macaa a Kantonu byly často okenní výplně pomalovány. I to mohlo sloužit jako inspirace pro evropské obchodníky.

Dalším důležitým prvkem čínských domů byly závěsné svitky. Je možné, že tyto dekorace byly věnovány či prodány evropským obchodníkům, kteří je po návratu domů použili k polepení stěn⁵¹.

Podle Friederike Wappenschmidt⁵² se čínské papírové tapety vyvinuly ze svitků. V Evropě byly k polepování stěn používány různé čínské malby – svitky, výplně paravánů nebo dřevořezy. Zpočátku byly začleňovány do evropských dekorativních systémů – například vlepovány do polí dřevěného obložení či lepeny vedle sebe jako koláže bez ohledu na námět.

O čínských tapetách jako takových se hovoří až od roku 1740, kdy do Evropy dorazily „*technisch perfekte, szenisch zusammenhängende, in die Breite orientierte Tapeten*“⁵³.

Zajímavý je i vztah mezi Čínou a Japonskem. V dřívějších dobách byla Čína v Japonsku chápána jako „vrchol civilizace a kulturního rozmachu“. I čínský papír byl dříve považován za kvalitnější než japonský, soběstačným se Japonsko ve výrobě papíru stalo až v 10. století. Rozdíly najdeme i ve způsobu zpracování interiérových dekorací. Zatímco v Číně byl na papír obraz nejdříve namalován a teprve potom připevněn na stěnu, v Japonsku probíhal proces obráceně. Vzory byly na papír nanášeny ručně – malbou nebo potiskem⁵⁴.

7.2 Nejčastější vzory

Podle různých motivů, které se na tapetách objevují, je můžeme rozdělit do několika tematických skupin. Saunders⁵⁵ uvádí tři (výjevy ze života v Číně, ptáci a květiny, kombinace figur a stromů), Lambert a Laroque⁵⁶ přidávají ještě opakující se vzory s květinami, ovocem a hmyzem. Wappenschmidt⁵⁷ dělí náměty tapet na žánrové výjevy, květinové motivy a tapety vzniklé podle evropských předloh. Každý okruh dále rozděluje do několika podskupin. Thümmler⁵⁸ se zmiňuje o dvou velkých skupinách – tapety s figurálními scénami a s motivy kvetoucích stromů doplněnými hmyzem a ptáky.

Při tvorbě následujícího přehledu jsem se pokusila zpracovat všechny tyto přístupy.

7.2.1 Tapety s kvetoucími stromy

Motivem tapet, které se do Evropy dovážely nejdříve, byly kombinace rozkvetlých stromů, ptáků a hmyzu⁵⁹. Většinou se jednalo o velice naturalistické malby, na kterých můžeme přesně rozeznat jednotlivé druhy rostlin a zvířat. Pečlivost provedení souvisela s čínskou symbolikou, která dávala výjevům konkrétní významy. Pro Evropany byly většinou neznámé, ale tapety jim učarovaly svojí barevností a smyslem pro detail.

Kompozice je obvykle složena z kvetoucího keře či stromu, který vyrůstá ze skalnatého základu přes celou výšku tapety. Častými rostlinami byly třešně, broskvoně, slivoně, bambus, hortensie, kamélie, pivoňky, chryzantémy a lotos. Na těchto rostlinách sedí ptáci nebo poletují spolu s motýly okolo [obr. 34–47].

Nejstarší tapety byly namalovány na světlých neutrálních podkladech, které zvýrazňovaly pestrost barev. V průběhu 18. století postupně roste poptávka i po tapetách s barevnými podklady. Oblíbené byly zelené, červené, žluté, tmavě modré [obr. 48] či tyrkysové.

V pozdější době jsou náměty stále bohatší a rozmanitější. Objevují se ptačí klece zavěšené na větvích nebo porcelánové nádoby. V 80. letech 18. století se z těchto tapet stávají kulisy, evokující pohled do skutečné zahrady [obr. 49–51]. Tohoto dojmu bylo docíleno plotem či balustrádou zdánlivě oddělujícím místnost od exteriéru [obr. 52–56].

K rolím tapet byly obvykle dodávány zvláštní archy s natištěnými jednotlivými ptáky, motýly, květy a větvíčkami. Při montáži byly vystřihovány a doplňovány podle vkusu nového majitele [obr. 56]. Doplnkové motivy sloužily také k přelepení poškozených nebo vybledlých míst.

Tapety s rozkvetlými stromy byly v Evropě nejoblíbenější. V této zálibě se odrážel zájem o přírodu pěstovaný pod vlivem Rousseaua. Evropané obdivovali neobvyklé rostliny a živočichy, kteří byli znázorněni velice naturalisticky a detailně [obr. 57].

7.2.2 Žánrové výjevy ze života v Číně

Časté, i když méně používané než rostlinné, byly figurální motivy zobrazující život v Číně. Oblíbenými náměty bylo pěstování rýže či čaje, výroba porcelánu a hedvábí. Další skupina zachycuje slavnosti (oslavy čínského nového roku, divadelní představení [obr. 66], slavnosti dračích lodí [obr. 67]), či různé společenské události. Mezi ně patří i pohřby významných osob [obr. 68], což dokumentuje význam kultu předků v Číně. Oblíbené byly i lovecké výjevy [obr. 69].

Krajinné pozadí figurálních scén bylo inspirováno skutečnou krajinou jižní Číny. Činnost figur na tapetě měla vliv na výběr zobrazené scenérie. Jiná krajina doprovázela pěstování rýže, jiná výrobu hedvábí nebo porcelánu. Vždy podle toho, jaké řemeslo v dané oblasti převládalo.

Velikost postav byla různá, častější byly menší figury (okolo 20 cm) [obr. 59–74, 76–79, 81], v 60. letech 18. století se do Evropy dostávají i tapety s většími postavami, které dosahovaly výšky okolo 60 cm [obr. 58, 75, 80, 106, 107].

Stejně jako květinové jsou i figurální tapety velice detailně propracované. Vidíme rozdíly v bohatém oblečení hodnostářů při slavnostech a obyčejných rolníků při obdělávání polí. Zobrazení nástrojů a dalších předmětů vychází z pozorování skutečnosti. Zajímavé je sledovat účes postav. Po ovládnutí Číny dynastií Čching bylo všem Číňanům nařízeno nosit vlasy podle mandžuského způsobu – přední polovinu hlavy vyholenou a vzadu vlasy spletené do copánku. Tato móda se projevila i na tapetách.

7.3 Vliv Evropy na podobu čínských tapet

Tapety byly v Číně vyráběny speciálně pro export do Evropy, což může být považováno za dostatečný vliv Západu. Přesto však zašli evropští obchodníci ještě dál – začali přímo ovlivňovat vzhled vznikajících děl. Na jejich přání se používaly nové typy tapet a motivů (například podle návrhů z dílen významných evropských umělců).

7.3.1 Kombinace figur a rozkvetlých stromů

Jedním z motivů vzniklým pod evropským vlivem byla kombinace figurálních námětů s rozkvetlými stromy. Friederike Wappenschmidt používá pro tyto tapety označení „*Chinesisches Liliput unter blühenden Bäumen*“⁶⁰. Stromy totiž většinou vyplňovaly horní tři čtvrtiny obrazového pole a figury byly v poměru k nim velice zmenšeny [obr. 82–87]. Stejně jako u tapet pouze se stromy se i zde vyskytují ptáci sedící na větvích nebo poletující v pozadí.

Dochovala se pouze malá skupina objektů, nejvíce z nich se nachází ve Velké Británii. Z toho se dá usuzovat, že vznikaly převážně na objednávku anglických zákazníků. Dochované příklady ale najdeme i v České republice, například na zámcích Čimelice a Lednice.

7.3.2 Opakující se vzory

Tapety s opakujícími se geometricky uspořádanými motivy vznikaly pod přímým vlivem evropské tvorby. Nejčastějšími náměty byly květiny, ovoce a hmyz [obr. 88–90]. Jejich používání nebylo příliš rozšířené.

7.3.3 Čínské *print-room* tapety

Pod vlivem *print room* tapet vyráběných v Anglii (viz oddíl 3.4.5) se začaly podobné produkovat i v čínském Kantonu.

Nejprve byly pro kolážovou techniku polepování stěn používány samostatné dřevořezy nebo malby dovážené z Číny. Často se jednalo o dřevořezy vydávané jako blahopřání k čínskému novému roku. Ty byly sestavovány až v Evropě [obr. 20]. Teprve druhotně bylo možné objednat *print-room* tapety jako hotové role přímo v Asii. Tvar vlepovaných medailonů mohl být oválný i pravoúhlý, pozadí bylo jednobarevné nebo vyzdobené květinami a rozvilinami [obr. 91–93].

7.3.4 Evropské předlohy

Po polovině 18. století máme doložené i případy výroby tapet v Číně podle návrhů evropských umělců. Nejstarším příkladem je tapeta ze zámku Wilhelmsthaler, která se dodnes nachází na svém původním místě. Motiv tapety pochází od Antoine Watteaua, do Kantonu se dostal v podobě rytiny provedené Gabrielem Huquierem [obr. 94]. Role této tapety byly nabízeny k prodeji v Londýně v roce 1756. Byly vybrány nejen pro Wilhelmsthaler [obr. 95], ale i pro Hampden House v Buckinghamshire [obr. 96]. Druhá jmenovaná tapeta se dnes nachází ve Victoria and Albert Museum v Londýně.

7.3.5 Doplnující materiál

Vedle celých rolí tapet s navazujícími motivy byly objednávány i speciální doplňky, které umožnily pokrytí celých stěn beze zbytku. Jednalo se především o supraporty, suprafenestry, bordury nebo malby menších rozměrů umístované nad dveře, okna a krby. Jejich náměty odpovídaly použitému typu tapet. Figurální výjevy bývaly doplněny krajinami nebo malbami s ročními obdobími, prázdné plochy okolo tapet s motivy kvetoucích stromů vyplnily menší malby s květinami či ptáky.

7.4 Technika výroby tapet v Číně

V této části popisují celý proces výroby čínských papírových tapet, v následujících se věnují podrobněji jednotlivým používaným materiálům. Jejich zpracování se v mnoha směrech odlišovalo od evropských postupů. Zatímco evropské tapety byly většinou tištěny a jejich motivem byl opakující se vzor, čínské byly malované s většími, často panoramatickými náměty.

Postupy při výrobě byly různé, ale lišily se spíše v detailech. Snažila jsem se shrnout různé varianty, které je možné nalézt v literatuře. Jednotlivé kroky doplňuji v obrazové příloze fotografiemi tapety ze zámku Valtice, kterou restauruji⁶¹ v rámci praktické části své bakalářské práce.

Nosným materiálem tapet byl ručně vyrobený papír. Jednotlivé listy byly nejdříve s malými přesahy slepeny do rolí [obr. 97]. Nejčastěji udávaná šířka se pohybuje mezi 80 a 150 cm, délka byla zhruba 300 až 400 cm, což odpovídalo tehdejší výšce evropských interiérů. Obvykle se dodávaly v sériích o 25 až 40 rolích⁶².

Na příkladu zmiňované tapety z Valtic můžeme vidět i mnohem složitější slepování tapety z dílů. V tomto případě se jedná o samostatné panneau složitě sestavené z jednotlivých archů papíru s mnoha vystřiženými doplňky [obr. 98].

Na slepené role papírů byla nanášena podkladová vrstva. Ta měla za úkol překrýt spoje jednotlivých listů, sjednotit povrch papíru, zlepšit jeho bělost, zvýšit neprůhlednost a snížit hygroskopicitu a vsakování inkoustu a barev. Často se jednalo o želatinu s přídavkem kamence (dodekahydrát síranu

hlinito-draselného), který pojivo vytvrdil⁶³. Autorky Pauline Webber a Merryl Huxtable⁶⁴ zmiňují směs olovnaté běloby a slídy. Slída byla s bělobou buď smíchána nebo naprášena na povrch. Friederike Wappenschmidt⁶⁵ dále uvádí možnost, že byl kliš upraven přidavkem kaseinu, který po zaschnutí zabezpečil jeho odolnost proti vodě.

Thümmler⁶⁶ a Wappenschmidt⁶⁷ uvádí jako další výrobní krok natření extraktem z kůry, který měl papír ochránit před napadením hmyzem. Bohužel nezmiňují žádné podrobnosti ohledně rostlin, ze kterých se extrakt získával.

Základní rozvržení motivů bylo provedeno kresbou nebo tiskem, často docházelo i ke kombinování obou technik.

V některých případech k sobě byly listy papíru slepeny až po nakreslení obrysů, či dokonce až po domalování, což dokládají linie a barevné plochy i pod přesahy papíru [obr. 99, 100]⁶⁸.

Malba byla provedena vodou ředitelnými barvami. Nejprve byly nanесeny plošně, poté proběhlo dostínování a domalování detailů. V některých místech – např. obličej – mohla být barva nanášena na rub průsvitného papíru, čímž bylo dosaženo zvláštního efektu, kdy barva pouze jemně prosvítala na povrch⁶⁹.

Poté byly kresbou zvýrazněny kontury a dokresleny detaily. To lze předpokládat zvláště v případech, kdy byly barevné plochy kolorovány pomocí šablon⁷⁰.

Po namalování byly tapety někdy opatřeny nátěrem kamence, který vytvrdil bílkovinná pojiva a zajistil voděodolnost barevných vrstev⁷¹.

Na závěr byly role tapet podlepeny dalšími vrstvami papíru⁷², vyrovnány a sušeny. Každá role byla na rubu pomocí šablony opatřena evropským číslem, aby bylo zajištěno správné pořadí při montáži⁷³.

7.5 Dílny na výrobu tapet v Kantonu

Výroba tapet probíhala manufakturním způsobem, což znamená, že se každý pracovník specializoval na určitý úkon. V dílnách byli zaměstnáni specialisté na krajiny, figury nebo architekturu⁷⁴. Obvykle pracovali podle předloh. Dokladem toho může být opakující se motiv na ženy vedoucí dítě na tapetě z Valtic [obr. 101] nebo dvě podobná vyobrazení sedícího muže na tapetě z Čimelic [obr. 83, 84].

Tapety obvykle nebyly podepisovány, proto je zjištění jejich výrobců většinou nemožné. V oficiálních objednávkách holandské východoasijské společnosti se nám ale zachovala jména alespoň několika dílen. Od počátku 19. století se signatury objevují přímo i na některých dílech.

Mezi malíře, známé jejich křesťanskými jmény, patří Anthonij a Seequa. Anthonij (Anthony) byl známý spíše jako designér, naproti tomu byla dílna Seequy považována za velmi výkonnou. Oba spolupracovali při přípravě objednávky pro holandskou společnost v roce 1786. Anthonij byl pověřen přípravou motivů, podle nichž byly následně vyráběny tapety v obou dílnách. Vzhledem k velkému počtu tapet, které je jim možné připsat, měli pravděpodobně v druhé polovině 18. století monopolní postavení. Podle Friederike Wappenschmidt se jedná například o tapety s rostlinnými motivy na bílém podkladu v Rijksmuseum v Amsterdamu, v Hallenburgu [obr. 43], a Hellbrunnu [obr. 39–41]. K tvorbě jejich dílny přiřazuje i množství figurálních tapet, například v Huis ten Bosch [obr. 79], Sünchingu [obr. 109], v Badenburgu [obr. 58] a mnoho dalších.

Po roce 1790 o obou výrobcích již nemáme další zprávy. Jejich nástupcem ve výrobě dekorací z hedvábí se pravděpodobně stal malíř Andreas. Z dalších dokumentů máme zmínky ještě o malířích tapet jmény Puqua, Chamfou a Spoilum⁷⁵.

7.6 Papír pro výrobu tapet

Papír používaný pro čínské tapety je velice specifický. Od evropského se odlišuje jak výchozími surovinami, tak postupem výroby. Proto mu zde bude věnováno více pozornosti.

7.6.1 Výroba papíru v Číně a Japonsku

Nejdříve se seznámíme s počátky výroby papíru. Tento vynález bývá připisován čínské civilizaci, proto je zcela logické, že právě ve východní Asii se papír začal využívat nejen jako psací látka, ale i jako materiál sloužící k dotváření interiéru.

Již zhruba od 3. století před naším letopočtem se v Číně pro psaní používalo hedvábí. Písmo se na něj nanášelo štětcem, psací látkou byla tuš vyrobená ze sazí. Hedvábí bylo poměrně drahé, a proto se hledala jiná, levnější alternativa. Pravděpodobně již před naším letopočtem se v Číně vyráběl papír zplstnatěním vláken z hedvábného odpadu. To ale problém drahé suroviny nevyřešilo zcela. Za nejdůležitější mezník proto bývá považován rok 105 našeho letopočtu, kdy úředník Cchaj Lun (Tsai Lun) oznámil výrobu papíru z rostlinných vláken. Jako surovina sloužila kromě starých hadrů a rybářských sítí nejdříve vlákna z kůry moruše papírenské (*Broussonetia papyrifera* L.). Později se papír vyráběl z konopí (*Cannabis sativa* L.), čínské trávy ramie (*Boehmeria nivea* L.), od 11. století z bambusu a od 14. století také z rýžové slámy.

Číňané se snažili uchovat si tajemství výroby papíru, což se jim dařilo až do 7. století. V této době se znalost rozšířila do Koreje a prostřednictvím korejského mnicha Dončo do Japonska. I zde byla dlouho jako surovina používána moruše papírenská, v 9. století k ní přibyla rostlina gampi (*Wikstroemia canescens* Meisu, *Wikstroemia sikokiana* Franch. et. Sav).

Zatímco v Číně v následujících stoletích výroba papíru upadala, v Japonsku se stále zdokonalovala. Vznikal zde velice kvalitní papír nazývaný waši (washi). Základními surovinami byly kromě rostliny gampi také kózo (*Broussonetia Kazinoki* Sieb., *Broussonetia Sieboldi* Blume) a micumata (*Edgeworthia papyrifera*).

Dalším národem, který se s výrobou papíru seznámil, byli v 8. století Arabové. Jejich prostřednictvím se tato znalost dostala o tři století později i do Evropy.

7.6.2 Techniky výroby papíru

V Číně byla vlákna zjemněna tlučením a rozemleta mezi kameny. Vzniklá kaše, naředěná vodou, byla z kádě nabírána na jemnou bambusovou rohož, skrze kterou odtekla přebytečná voda. Nabírání na rohož urychlilo výrobu, oproti dřívějšímu lití hedvábných vláken na dřevěnou desku, protože bylo možné papír dosušet až po vyjmutí z formy.

Čínský papír nikdy nedosáhl takové pevnosti jako papír japonský vyrobený ze stejných materiálů. To bylo zčásti dáno odlišnostmi ve zpracování vláken, zčásti přidavkem dalších materiálů – rýžové slámy a bambusu. Vlákna bambusu a slámy se během tlučení dobře nerozvlákní, proto mají z nich vyrobené papíry malou tržnou pevnost.

V 19. století byly papíry sušeny rozprostřené na omítnuté zdi, což vysvětluje jejich hrubost na jedné straně.

V Japonsku se ruční papír dodnes vyrábí pouze v malých rodinných dílnách. Postup je téměř stejný jako původní technika. Lýko rostlin je plaveno a vařeno v alkalickém roztoku. Po proprání jsou vlákna roztlučena a do vlákenné suspenze se přidává jako klížidlo tekutina tororo – šťáva z kořenu ibišku. Papír se čerpá na formy s rohoží, listy se poté suší nalepené na dřevěných nebo kovových deskách⁷⁶.

7.6.3 Typy papíru používané při výrobě tapet

Tapety byly tvořeny více vrstvami papíru, které byly vyrobeny z různých materiálů. Tato úprava je pro čínský papír typická, jako jednotlivé nepodlepené listy se s ním setkáme pouze zřídka. Nutnost zpevňovat její podlepováním je dána jeho tenkostí a jemností [obr. 102]⁷⁷.

V literatuře⁷⁸ lze najít konkrétní informace o vlákninovém složení jednotlivých vrstev. Svrchní vrstva papíru s malbou byla obvykle z vláken moruše papírenské⁷⁹. Tento typ papíru byl nazýván *mian-lian* (*mien-lien*) a byl vyráběn především v provincii Anhui (Anhwei). Druhou vrstvu tvořil nejčastěji nebělený papír z bambusových vláken, nazývaný *lian-zhi*. Třetí, poslední vrstva, byla buď z moruše nebo z bambusu.

7.7 Lepidla a pojiva

V Číně byla používána pouze přírodní lepidla a pojiva podobná evropským. Papíry byly slepovány a podlepovány škrobem, do kterého mohlo být přidáno malé množství kamence.

Jako klíždlo papíru i pojivo barev byl používán kliš nebo želatina, opět s přídavkem kamence, který měl funkci vytvrzovadla. Klíš byl vyráběn například z kostí a kůže volů a koní⁸⁰.

7.8 Provedení podkresby

Obrysy motivů byly většinou předkresleny tuší. Výjimečně bylo použito stříbrné pisátko. Další možností provedení základního rozvržení bylo použití dřevořezů, šablon a později i rytin. Jednotlivé techniky mohly být kombinovány, například tisk pomocí dřevořezů a malba [obr. 103, 104]⁸¹.

7.9 Pigmenty, barviva

Při malbě tapet byly používány jak pigmenty, tak barviva.

Pigmenty jsou barevné sloučeniny nerozpustné ve vodě a rozpouštědlech. Můžeme je rozdělit podle různých kritérií, například na přírodní a syntetické, nebo na anorganické a organické. Typickými pigmenty používanými v Číně jsou azurit, malachit, auripigment, realgar, rumělka, umbra, žlutý a hnědý okr, olovnatá a mušlová běloba.

Barviva jsou barevné látky většinou organického původu rozpustné v rozpouštědlech. Přírodní barviva byla připravována například z kořenů, stonků a okvětních lístků rostlin. Pro čínské tapety bylo používáno indigo (*Indigofera tinctoria* L.), ratanová žluť, červeň z nocenky jalapenské (*Mirabilis jalapa* L.) a košenila (*Dactylopius coccus* COSTA). Barviva byla často používána pro malbu květin⁸².

7.10 Evropská montáž

Tapety byly po vyrobení prodány evropským obchodníkům a dovezeny do Evropy. Po zakoupení novými majiteli byly instalovány do interiérů. Ve velkých městech existovaly samostatné dekorátérské firmy, šlechtické dvory většinou měly vlastní tapetářské dílny. Čínské tapety nebyly díky jejich vysoké hodnotě téměř nikdy lepeny přímo na stěnu. Nejčastěji byly podlepeny plátnem a napnuty na dřevěný rám. Nejdříve byly na stěnu připevněny dřevěné latě, na ně bylo napnuto plátno a polepeno vrstvou evropského papíru. Na připravenou konstrukci byla na závěr nalepena samotná tapeta. Výhodou techniky bylo, že ponechávala možnost tapety později přemístit. Papírový materiál byl tímto způsobem také chráněn před přímým vlivem vlhkosti ze stěn.

Výjimečně byly tapety lepeny i přímo na stěnu, která byla omítnuta a polepena vrstvou papíru⁸³.

7.11 Začlenění do interiéru

Obliba tapet čínského původu se v Evropě prolíná s obdobím baroka, rokoka i klasicismu. Proto bylo jejich použití vždy přizpůsobeno momentálním stylovým tendencím. V závěru baroka byly většinou jednotlivé malby začleňovány do dekorativních systému (dřevěného obložení stěn, táflování). Těm byly podřizovány úpravou formátu i rozmístěním. Rokoko přineslo nové a různorodé možnosti umístění tapet v interiéru. Byly podobně jako gobelíny napínány na dřevěné rámy, lepeny na plátno nebo aplikovány přímo na stěnu. Další plochy stěn byly zdobeny freskami nebo panely s groteskami.

V Anglii, kde k výraznému rozvoji rokoka nedošlo, se v této době preferují *print-room* tapety. S příchodem klasicismu se spolu s iluzivní výmalbou prosazují tapety plnící funkci kulis a evropské panoramatické tapety inspirované orientálními žánrovými výjevy.

Návrh interiéru i jeho výzdoby měli na starost architekti. Ti ale většinou nerozhodovali o konečné podobě použitých tapet. Tapetování totiž bylo samostatným oborem, tuto práci prováděli tapetáři. Teprve oni tapety rozdělili na potřebnou velikost nebo slepili více dílů dohromady. Také ze zvláštních listů vystřihovali doplňkové motivy a dolepovali je do hlavních výjevů, například přes spoje papíru. Těmito činnostmi výrazně ovlivňovali celkové působení tapet i místnosti. Zatímco údaje o totožnosti architektů se často dochovaly, jména tapetářů, opravdových tvůrců tapetových výzdob, zůstávají obvykle neznámá.

Některé z nejčastěji používaných systémů začlenění tapet do interiéru jsou popsány v následující části, která je inspirována prací Friederike Wappenschmidt⁸⁴.

7.11.1 Obrazové koláže

Tapety kolážového typu vznikaly z jednotlivých maleb nebo dřevořezů. Listy s různými motivy byly nalepeny k sobě do požadovaného tvaru a velikosti. Spojí byly ještě přelepeny dalšími vystřiženými motivy.

Tento typ tapet nacházíme v evropských interiérech poměrně často, například v Saltramu [obr. 105–107], na zámku Favorite [obr. 108], v Sünchingu [obr. 109] nebo v Badenburgu [obr. 59, 60], i když byly obvykle používány jenom jako provizorní řešení před pořízením kvalitnějších tapet.

7.11.2 Tapety sestavované z jednotlivých motivů

Od první poloviny 18. století se mezi urozenými dámami šířila nová záliba – vytváření vlastních tapet. Za tímto účelem byly k dostání jednotlivé archy papíru potištěné samostatnými motivy – květinami, ptáky, motýly i figurami. Motivy byly vystřiženy a podle vlastního vkusu nalepeny na hedvábí. Již tato kombinace materiálů určovala tapetám pouze krátký život. Jemné hedvábí se často ušpinilo, vybledlo nebo potrhalo. Další problémy vznikaly i z rozdílného chování materiálů v průběhu stárnutí. Další příčinou malého počtu zachovaných ukázek bylo nahrazování dokonalejšími tapetami. Zachovala se výzdoba na zámku Favorite [obr. 110], o dalších (na zámku Falkenlust v Brühlu a v Badenurgu) máme pouze písemné zmínky.

Tuto módní zálibu pěstovaly dámy především v Anglii, ale v letech 1730–1780 se rozšířila do celé Evropy.

7.11.3 Tapetové montáže

Od 40. let 18. století se čínské malby staly součástí bohatě členěných a zdobených dekorativních systémů. Byly doplněny obvyklými rokokovými prvky (sloupy, obrazovými rámy, lasturami), které byly také provedeny na papíře. Tímto způsobem byla vyzdobena například ložnice v Carton House v Irsku [obr. 111] nebo jeden z pokojů Schlosshofu [obr. 112]. Jindy byly iluzivní malby na papíru nahrazeny štukovou výzdobou – zámek Neues Schloss Eremitage v Bayreuthu [obr. 113].

Tapetové montáže byly kombinací originálních čínských děl s evropskými *chinoiseriemi*. Používala se díla různých rozměrů – vedle pásů tapet i obrazová blahopřání, výplně vějířů nebo listy z alb. Při tomto způsobu montáže tapet se plně uplatňovala fantazie a vkus tapetářů.

Také pod vlivem těchto sestavovaných dekorací se v polovině 18. století vyvinuly anglické *print-room* tapety.

Obecně lze říci, že vývoj začleňování tapet do interiérů směřoval od používání jednotlivých tisků, svitků nebo pásů tapet [obr. 35, 70, 71] upravených na míru interiéru až k panoramatickým tapetám, které byly naopak v místnosti dominantní [obr. 36, 39, 43, 58, 79].

7.12 Tapety jako součást ideálních interiérů

Kolem poloviny 18. století se začali architekti a designéři zabývat kompletní podobou interiérů v čínském duchu, jejichž součástí byly i tapety. Všechny prvky byly propojené a pečlivě vybrané. Objevil se zájem o pravou čínskou architekturu a snaha o vytvoření „*authentisches chinesisches Interieur*“⁶⁵. Návrhy však s čínskými interiéry často neměly mnoho společného. Jak již bylo zmíněno, čínská obydlí byla spíše střídmá, s jednoduchou výzdobou a téměř bez nábytku. Evropské „čínské“ interiéry naproti tomu překypovaly zdobností a barvami.

Mezi nejznámější tvůrce se zařadil William Chambers, který v roce 1757 vydal knihu *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensiles*, vycházející z jeho osobní návštěvy Kantonu. Kniha obsahuje i návrhy čínských interiérů [obr. 114]. Podle Chambersových předloh vznikla výzdoba čínského pokoje ve Wörlitzu v Anhalt-Dessau [obr. 115, 116].

William Linell kombinoval čínské prvky s prvky rokoka, antiky i gotiky. Velký důraz kladl na sladění všech barev objevujících se s interiéru.

Teprve díla Thomase Chippendala se stala opravdovou módní záležitostí. Ve svých interiérech se nespokojil s pouhým přejímáním používaných prvků, ale rozvíjel je, upravoval a dosahoval tak harmonického působení celku. Jeho nejznámější návrh pro Nostell Priory v Yorkshire [obr. 117] přepracoval v různých variacích ještě pětkrát pro další zákazníky.

7.13 Čínské tapety v interiérech 19. a 20. století

Hlavní epocha čínských tapet sice skončila zároveň s 18. stoletím, přesto je najdeme i v pozdějších interiérech. Do poloviny 19. století byly používány například v Anglii, kde si čínskou módu oblíbil Jiří IV., nebo ve Vídni na dvoře Josefa II. Novým odbytištěm čínského zboží i *chinoiserii* se stala také Amerika.

Po ukončení činnosti většiny východoindických společností na konci 18. století zůstal jediným centrem obchodu s čínským zbožím Londýn. Některé evropské státy se pokusily navázat bližší kontakty s Čínou, z diplomatického hlediska ale většinou neúspěšně. Například britské poselstvo v čele s Lordem Macartneym, které se mělo pokusit vyjednat výhodnější obchodní podmínky, neuspělo. Jeho cesta proběhla v samém závěru 18. století (u císaře byl přijat 1793) a částečně oživila zájem o čínské umění. Lord Macartney z Číny přivezl tapety pro londýnskou banku Coutts Bank, kde se nachází dodnes [obr. 118, 119]⁸⁶.

Produkce tapet v Číně pokračovala i ve 20. století, jak ukazuje příklad panoramatické tapety s rozkvetlým stromem a ptáky z 50. let 20. století [obr. 120].

7.14 Evropské napodobeniny

Již čínské malby, svitky a slavnostní dřevořezy přivážené do Evropy v 17. století vyvolaly v evropských umělcích chuť pokusit se je napodobit. Dalšími, jistě ne vedlejšími důvody, byla i vysoká cena dovážených originálů a dlouhé dodací lhůty. Nejstarším dokladem o prodeji imitací tapet je zpráva o inzerátu londýnského obchodníka Georga Minnikina z Londýna, který nabízel vlastní japonské „*paper hangings*“⁸⁷.

Evropské imitace tapet nebývá těžké od originálů rozeznat. Výrobci evropských tapet se zabývali vývojem zcela jiných technik než byly používány v Asii a pracovali s jinými barvami. Proto pro ně nebylo lehké docílit stejného efektu, jaký poskytovaly orientální tapety. Další překážkou pro evropské malíře byla neznalost vyobrazených rostlin a zvířat, která většinou vedla k jejich zjednodušování a zkreslování.

Pravděpodobně nejzdařilejší pokus o napodobení čínské tapety s motivy rozkvetlých stromů pochází z roku 1740. Tapeta se nacházela v Berkeley House ve Wotton-under-Edge (Gloucestershire), dnes je uložena ve Victoria and Albert Museum v Londýně [obr. 121, 122]. Použité barvy jsou bohužel již velice vybledlé.

V polovině 18. století se ve Francii i Anglii vyráběly tapety technikou kolorovaných leptů. Ukázkou takové práce⁸⁸ je tapeta z roku 1769 [obr. 123] zobrazující muže na velbloudu v doprovodu dítěte se psem. V tomto díle sice můžeme najít podobnosti s čínskými tapetami „liliputů“ pod rozkvetlými stromy, v mnoha ohledech je však evropská. V krajině je využita západní perspektiva, velbloud vypadá tak trochu jako kůň a postavy jsou zvláštní směsí Evropanů a Asiatů. I použitá technika je pro orientální díla neobvyklá⁸⁹.

Kopie tapet byly vyrobeny například pro Pagodenburg v Nymphenburgu, protože originálních tapet bylo pro celý pokoj příliš málo [obr. 124]. Ze stejného důvodu vznikly i kopie tapet pro rezidenci ve Würzburgu v roce 1789.

Další imitace starších tapet přinesl až počátek 20. století a obnovený zájem o exotické kraje⁹⁰.

7.15 Chinoiserie

Mnohem častěji než kopie a imitace byly vyráběny tapety, jejichž tvůrci se čínskými nechali jen volně inspirovat. V tomto případě mluvíme o *chinoiseriích*. Móda *chinoiserií* se při návrzích tapet projevovala stejně jako v dalších oblastech umělecké tvorby (viz kapitola 5.3).

Tyto *chinoiserie* je třeba od pokusů o kopie odlišovat. Ne vždy je to však možné, protože záleží především na úmyslu autora a okolnostech vzniku. Tapety podle návrhů A. Watteaua [obr. 95, 96] byly sice vyrobeny v Číně, námět je ale jasně evropského původu a jedná se o přepracování čínských motivů – tedy *chinoiserií*.

Tapety ve stylu *chinoiserií* byly vyráběny v průběhu celého 18. století [obr. 125–129] i 19. století [obr. 130–133]. Určitý návrat k asijským motivům můžeme pozorovat ve stylu art deco na počátku 20. století [obr. 134, 135] a další příklady ukazují, že se projevují v návrzích evropských tapet i v dnešní době [obr. 136–139].

8 Dochované tapety

Jak již bylo řečeno, orientální tapety všech druhů byly velice ceněnými objekty. Díky tomu se jich zachovalo poměrně velké množství. Dodnes je najdeme na mnoha místech in situ, zvláště na zámcích nebo v dalších šlechtických sídlech. Některé jsou uchovávány ve sbírkách muzeí, například v Deutsches Tapetenmuseum v Kasselu, Musée du papier peint v Rixheimu nebo v Anglii, ve Victoria and Albert Museum. Některé se do dnešní doby bohužel nezachovaly, například tapety z berlínského Charlottenburgu, které byly zničeny v roce 1943 [obr. 47, 75, 93].

Podrobný soupis dochovaných čínských papírových tapet z 18. století v Evropě i v Americe obsahuje kniha Friederike Wappenschmidt⁹¹. Část nejzajímavějších objektů je zmíněna v mé práci v kapitolách o námětech tapet (7.2 a 7.3) a jejich začlenění do interiéru (7.11 a 7.12). Proto zde připomenu pouze objekty, kde jsou tapety použity v interiéru ve větším množství nebo které jsou pro nás zajímavé z hlediska dostupnosti.

V zámeckém areálu Nymphenburg u Mnichova se nachází čínské tapety ve dvou objektech. V Pagodenburgu, který bývá označován za jedno z vrcholných děl čínské módy 18. století, se zachovaly v Čínském salonu. Jsou doplněny lakovými malbami na černém podkladu [obr. 35]. V Badenurgu zdobí čtyři kurfiřtské pokoje [obr. 49, 58–60]⁹².

V Německu najdeme další čínské tapety ještě v Drážďanech, v bývalém paláci Marcolini. Dnes slouží jako nemocnice, reprezentativní místnosti zůstaly zachovány [obr. 61, 62].

Bohatou ukázkou projevů módy *chinoiserii* můžeme obdivovat na zámku Schönbrunn v Rakousku. Kromě Porcelánového pokoje a dvou čínských kabinetů se zde nachází i Modrý čínský salon, jehož stěny pokrývají čínské tapety typu *print-room* [obr. 91].

V Anglii najdeme krásný příklad figurálních tapet v Saltram House v Devonu. Jedná se o tapety v šatně [obr. 106, 107] a v jiho-západní ložnici [obr. 105]. V Nostell Priory v Yorkshire se zachovaly interiéry podle návrhu Thomase Chippendala [obr. 117].

8.1 Dochované objekty v České republice

Výskyt orientálních tapet v České republice není dosud zmapován, prozatím se mi podařilo získat informace o několika málo objektech. Jedná se o tapety na zámcích Červený Dvůr, Valtice, Čimelice a Lednice.

Objekt zámku Červený Dvůr (okres Český Krumlov) dnes slouží jako psychiatrická léčebna. V jedné z místností se dochovaly panoramatické čínské tapety z poloviny 18. století s motivy rozkvetlých stromů a ptáků [obr. 36–38].

Tapeta na zámku Valtice (okres Břeclav) byla nalezena teprve nedávno v přístěnku v depozitáři. Jedná se o tapetu s figurálním námětem, pravděpodobně z 19. století. Je značně poškozena a právě probíhá její restaurování [obr. 63–65, 97–104].

Tapety na zámku Čimelice (okres Písek) patří do skupiny objektů s motivy rozkvetlých stromů a figur. Jedná se o velice krásnou ukázkou děl z druhé poloviny 18. století [obr. 82–84].

Na zámku Lednice (okres Břeclav) najdeme v přízemí, v Čínském kabinetu, čínské tapety s motivy „liliputů“ [obr. 85–87], podobné těm z Čimelic. V prvním patře, v Čínském salonu, se nachází tapeta s květinovým opakujícím se vzorem [obr. 88, 89].

9 Restaurování čínských papírových tapet

Tak jako je v České republice nedostatek literatury o tapetách obecně, dá se to říci i o textech zabývajících se jejich restaurováním. Přesto se u nás tyto objekty restaurují⁹³. Více teoretických znalosti i poznatků z praxe lze najít v zahraniční literatuře.

Tapety čínského původu na papíru mají řadu specifíků, která je při restaurování vždy třeba vzít v úvahu. Mezi ně patří již samotný formát, obvykle větší, než je pro díla na papíru typické. Díky tomu může při nevhodné montáži a nevyhovujících klimatických podmínkách snadno dojít k poškození jemného čínského papíru. Obtíže mohou způsobovat i další použité materiály – organická barviva, kamenec⁹⁴ a měďnaté pigmenty.

9.1 Nejčastější poškození

V mnoha případech je poškozen papírový nosič tapet. Zvláště při montáži přímo na stěně dochází v důsledku pnutí ke vzniku trhlin nebo puchýřů. Také samotná vlákna papíru mohou být degradována, což způsobuje zkřehnutí a rozpadání. Pokud je poškození rozsáhlejší a postihuje i vrstvy, kterými je originální nosič podlepen, může docházet ke značným ztrátám hmoty.

Papírové dekorace používané v čínských interiérech nebyly určeny pro permanentní použití (viz kapitola 7.1) a slunečnímu světlu tedy byly vystaveny jen po omezenou dobu. Ovšem tapety dovážené do Evropy byly na světle stále. Proto se často setkáváme s vyblednutím barviv (a v některých případech i pigmentů). Originální barevnost je většinou zachována pod přesahy archů, pod bordurou nebo pozdějšími přelepy.

Do lepidel a pojiv používaných při výrobě tapet byl často přidáván kamenec (viz kapitoly 7.4 a 7.7). Jeho účinkem došlo k vytvrzení klišu nebo škrobu a zajištění jejich voděodolnosti. Pro papír však není příznivý. Ve vlhkém prostředí se může působením vody rozkládat na kyselinu sírovou a urychlovat tak degradaci papíru⁹⁵.

Negativní vliv na stav papíru mají někdy i měďnaté pigmenty, například malachit nebo azurit, jejichž používání bylo v Číně běžné. Poškození

papíru měďnatými ionty bývá označováno jako *Kupferfrass*. Jeho průběh bývá rozdělen do několika fází. V první se v důsledku migrace pigmentů objevuje nazelenalé zbarvení na rubu podložky, následuje hnědnutí pigmentu a rozšíření poškození do okolí. Posledním stupněm je samotná degradace papíru, křehnutí a rozpad.

9.2 Obecný postup restaurování

Je sice možné doporučit obecné postupy restaurování orientálních papírových tapet, vždy je však třeba rozhodovat se s ohledem na konkrétní dílo, jeho vlastnosti a stav. Následující text je pouze stručným přehledem používaných postupů, které jsem prozatím neměla možnost vyzkoušet v praxi. Restaurováním se podrobněji budu zabývat teprve v souvislosti se svojí praktickou bakalářskou prací. Informace jsem tedy z větší části čerpala z literatury⁹⁶.

Nejdůležitějším rozhodnutím, které musí restaurátor na počátku zásahu učinit, je, zda budou tapety restaurovány in situ, nebo bude nezbytné jejich sejmutí. Vždy při tom záleží na způsobu montáže, stavu tapet i doprovodných materiálů a rozsahu nutného zásahu.

Prvním krokem restaurování je důkladné zdokumentování stavu díla – fotografická dokumentace a grafické zpracování rozsahu poškození. Následuje průzkum díla, na jehož základě je vypracován restaurátorský záměr.

Před další manipulací bývají tapety mechanicky očištěny (štetcem, latexovou houbou) a v případě většího poškození papírového nosiče zpevněny přelepem (částečným nebo celkovým)⁹⁷. Následuje snímání a případný převoz tapet. Někdy je nutné také jejich rozdělení na menší části. Z hlediska etiky restaurování je vhodné přistoupit k rozdělení díla pouze v případě, že je to nutné pro umožnění převozu či manipulace, a rozdělit tapety na největší možné části. Při tom je vždy nutné zachovat původní formáty archů nebo pásů tapet.

V některých případech může být nutná i fixace barevných vrstev⁹⁸.

Dalším krokem bývá odstranění všech degradovaných materiálů – podložky, na kterou bylo dílo druhotně aplikováno, a někdy i vrstev papíru, kterými bylo podlepeno přímo při výrobě. Ihned následuje scelování trhlin nebo celoplošné podlepení novým japonským papírem, aby byla zajištěna bezpečná manipulace s dílem.

U jemného čínského papíru většinou bývá další čištění obtížné, často probíhá pouze mechanické čištění. Je-li to nutné, je papír také odkyselen⁹⁹.

Po doplnění chybějících míst, nejčastěji formou záplat z vhodného japonského papíru, může být přistoupeno k retuši. V případě větších výpadků bývá obvykle zvolena retuš lokální (barevné přizpůsobení okolí), u menších doplňků je možno přistoupit i k retuši nápodobivé.

Závěrečným úkolem je nová montáž. Většinou bývá zachováno původní schéma, pokud je pro objekt vhodné. Obvyklé je nalepení na textilií a napnutí na dřevěný rám. Pro velkoformátová díla na jemném čínském papíru jsou také velice vhodné tradiční japonské způsoby montáže, které využívají navrstvení japonského papíru.

V neposlední řadě patří ke komplexnímu restaurátorskému zásahu i doporučení vhodných klimatických podmínek pro uchování a v případě potřeby i návrh systému ochrany před návštěvníky.

10 Závěr

Tapety tvoří důležitou součást vývoje bytové kultury. S výzdobou stěn se setkáváme již od samých počátků lidské civilizace a od té doby se vyvinula do mnoha podob. Tapety, velkoplošné nástěnné dekorace z různých materiálů, tvoří jednu z nich.

Zcela specifickým druhem jsou čínské papírové tapety. Byly nejoblíbenějším typem orientálních nástěnných dekorací v evropských interiérech v 18. století. Do Evropy jich bylo dovezeno velké množství a staly se běžnou součástí výzdoby šlechtických interiérů.

Pro rozčlenění tapet do skupin jsem v práci použila dvě různá kritéria dělení. Jedním z nich je námět. Nejstarším typem tapet byly dekorace s květinovými motivy, které byly často doplněny ptáky, motýly a hmyzem. Pro tato díla je typické detailní a naturalistické provedení. Velice oblíbené byly i tapety s figurálními výjevy, které zobrazovaly jak běžný život v Číně, tak různé slavnostní a zvláštní události. Další skupiny motivů vznikaly na přání evropských odběratelů a snaha vyjít vstříc stále konkrétnějším požadavkům vedla až k vyrábění tapet podle evropských předloh.

Jiné dělení je možné provést podle konkrétního způsobu použití tapet v interiéru. Zpočátku byly tapety přizpůsobovány danému prostoru a začleňovány do obvyklých dekorativních systémů. Postupně získávaly při výzdobě dominantní roli a ostatní prvky byly podřizovány jim. Zvláštní kapitolu tvoří komplexní návrhy interiérů v čínském stylu.

V Evropě byla používána nejen originální díla, setkáme se i s výrobou napodobenin. Většinou se ale nejednalo o falsa, která by byla vydávána za originály. Autoři evropských tapet se nechávali čínským stylem malby či ornamentikou spíše volně inspirovat a vytvářeli díla s vlastní uměleckou hodnotou.

V Číně probíhala výroba tapet manufakturním způsobem, a proto bylo i několik málo dílen schopno dodat velká množství požadovaná evropskými obchodníky. Malíři pracovali podle předloh a pro urychlení práce často využívali ruční tisk nebo šablony.

Z hlediska materiálu čínských papírových tapet se jedná o objekty velice odlišné od děl evropské provenience. Nejzajímavější je samotná podložka – čínský papír. Od evropského se liší svým složením i technikou výroby. Je velice jemný, a proto tapety vyžadují vhodnou montáž.

Materiálový charakter tapet může představovat problém především pro restaurátory. V České republice není s restaurováním orientálních velkoplošných děl mnoho zkušeností. Častým problémem je také nedostatek dostupných informací.

Tato práce se snaží shrnout základní poznatky publikované v zahraniční literatuře, které mohou pomoci k orientaci v daném tématu.

Orientální tapety jsou jistě natolik zajímavými objekty, že by si zasloužily větší pozornost. Jednou ze zatím nezodpovězených otázek zůstává míra zachování orientálních tapet v České republice. Během dalšího průzkumu by bylo vhodné zjistit, kolik objektů tohoto typu se v České republice nachází, lokalizovat je a popsat¹⁰⁰.

Bylo by vhodné upozornit na hodnotu těchto děl a rozvinout spolupráci jak mezi pracovníky památkové péče, v jejichž péči se většina dochovaných objektů nachází, a restaurátory, tak mezi restaurátory samými. Pouze předáváním zkušeností a spoluprací je možné zajistit těmto citlivým objektům potřebnou péči.

11 Poznámky

- ¹ Restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech.
- ² Gill Saunders, *The China Trade. Oriental Painted Panels*, in: Hoskins, L. (ed.), *The papered wall. The history, patterns and techniques of wallpaper*, London 1994, s. 46.
- ³ Heinrich Olligs, *Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart*, Band I: Tapeten-Geschichte, Braunschweig 1970, s. 201.
- ⁴ *Ottův slovník naučný: Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*, 5. díl, Praha 1997, s. 856.
- ⁵ Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha 1991, s. 205.
- ⁶ Jan Baleka, *Výtvarné umění. Výkladový slovník*, Praha 1997, s. 362.
- ⁷ *The new encyclopædia Britannica. Micropædia Ready Reference*, 15. vydání, Chicago 1974–2003, svazek 12, str. 474–475.
- ⁸ Jiří Elman – Václav Michalíček, *Česko-anglický technický slovník*, Praha 2002, s. 1123.
- ⁹ Jan Baleka (cit. v pozn. 6), s. 138, 154.
- ¹⁰ Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček (cit. v pozn. 5) s. 203 a 236–237.
- ¹¹ *The new encyclopædia Britannica* (cit. v pozn. 7), svazek 3, s. 241 a svazek 6, s. 503.
- ¹² Sabine Thümmler, *Die Geschichte der Tapete*, Eurasburg 1998, s. 11–61.
- ¹³ Veronika Hajnová, *Papírové tapety 19. století. Papírové tapety 19. století v Čechách*, Teoretická bakalářská práce, Fakulta restaurování UPCE, Litomyšl 2003.
- ¹⁴ Jan Baleka (cit. v pozn. 6), s. 362.
- ¹⁵ Bělina, P. – Kaše J. – Kučera J. P., *České země v evropských dějinách*, díl 3: 1756-1918, Litomyšl – Praha 2006, s.85.
- ¹⁶ srov. Friederike Wappenschmidt, *Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zur Bildtapete*, Berlin 1989, s. 62–64.
- ¹⁷ John Chinnery, *Poklady Číny. Dědictví tisícileté kultury*, Praha 2008, s. 176–204.
- ¹⁸ tamtéž, s. 176–204.
- ¹⁹ Lieselotte Wiesinger, *Die Anfänge der Jesuitenmission und die Anpassungsmethode des Matteo Ricci*, in: *China und Europa, Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (katalog výstavy), Schloss Charlottenburg Berlin 1973, s. 12: „hermeticky uzavřené Číny 16. století“.
- ²⁰ Winfried Baer, *Zur Chinamode im Kunstgewerbe*, in: *China und Europa, Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (katalog výstavy), Schloss Charlottenburg Berlin 1973, s. 50. – Lieselotte Wiesinger (cit. v pozn. 19), s. 12.
- ²¹ Oliver Impey, *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, London 1977, s. 42.
- ²² Traute Fabich-Görg – Markus Klasz, *Chinesische Tapeten. Bilder aus dem Reich des Kaisers Qianlong in Schloss Esterhazy*, Eisenstadt, *Papierrestaurierung*, 2003, č. 3, s. 15–22.
- ²³ Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 42 – srov. též Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), uvádí jako rok založení francouzské společnosti rok 1698, s. 87.

- ²⁴ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 90–91.
- ²⁵ John F. Fairbank, *Dějiny Číny*, Praha 1998, s. 225–227.
- ²⁶ tamtéž, s. 225–227. – srov. též Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 24.
- ²⁷ srov. též J. M. Roberts, *Přehledné dějiny světa*, Praha – Plzeň 2002, s. 431.
- ²⁸ Traute Fabich-Görg – Markus Klasz (cit. v pozn. 22), s. 15–22. – Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 42–44.
- ²⁹ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 25.
- ³⁰ Lieselotte Wiesinger (cit. v pozn. 19), s. 12.
- ³¹ Vlasta Čiháková-Noshiro, *Design v Japonsku*, Praha 1990, s. 36. – J. M. Roberts (cit. v pozn. 27), s. 306.
- ³² Oliver Impey (cit. v pozn. 21), s. 185: „...levné nesmysly...které vypadají exoticky a orientálně...“
- ³³ Dawn Jacobson, *Chinoiserie*, New York 2007, s. 178–182.
- ³⁴ Rolf Bothe, Der Einfluss Chinas auf europäische Textilien und Tapeten, in: *China und Europa, Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (katalog výstavy), Schloss Charlottenburg Berlin 1973, s. 108.
- ³⁵ Winfried Baer (cit. v pozn. 20), s. 49.
- ³⁶ tamtéž, s. 51.
- ³⁷ Oliver Impey (cit. v pozn. 21), s. 186.
- ³⁸ Eva Börsch-Supan, Chinoise Innenräume des späten 18. Jahrhunderts, in: *China und Europa, Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (katalog výstavy), Schloss Charlottenburg Berlin 1973, s. 96.
- ³⁹ Oliver Impey (cit. v pozn. 21), s. 86.
- ⁴⁰ Tilo Eggeling, Die Chinoiserie in der Vorlagenornamentik des 17. und 18. Jahrhunderts, in: *China und Europa, Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (katalog výstavy), Schloss Charlottenburg Berlin 1973, s. 76–84.
- ⁴¹ srov. též Oliver Impey (cit. v pozn. 21), s. 80–83.
- ⁴² Dawn Jacobson (cit. v pozn. 33), s. 27. – Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 44.
- ⁴³ Heinrich Olligs (cit. v pozn. 3), s. 134.
- ⁴⁴ Sabine Thümmeler (cit. v pozn. 12), s. 39.
- ⁴⁵ tamtéž, s. 39: „Od 70. let 18. století byly pekingské tapety strhávány ze stěn jako následky zmateného poblouznění a s končícím 18. stoletím přišel i konec lněných a voskových tapet.“
- ⁴⁶ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 79–92.
- ⁴⁷ tamtéž, s. 93–94.
- ⁴⁸ Vlasta Čiháková-Noshiro (cit. v pozn. 31), s. 39.
- ⁴⁹ Isabelle Lambert – Claude Laroque, An eighteenth-century Chinese wallpaper: historical context and conservation, in: *Works of art on paper, books, documents and photographs. Techniques and conservation* (Contributions to the Baltimore congress, 2–6 September 2002), IIC, London 2002, s. 123.
- ⁵⁰ Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 44.
- ⁵¹ Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 123.

- ⁵² Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 16–22.
- ⁵³ tamtéž, s. 22: „technicky dokonalé, velkoplošné tapety s navazujícím námětem“. – srov. též Sabine Thümmler (cit. v pozn. 12), s. 40–42.
- ⁵⁴ Vlasta Čiháková-Noshiro (cit. v pozn. 31), s. 45–47.
- ⁵⁵ Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 47–53.
- ⁵⁶ Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 123–124.
- ⁵⁷ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 35–67.
- ⁵⁸ Sabine Thümmler (cit. v pozn. 12), s. 44–46.
- ⁵⁹ Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 47 uvádí jako motiv nejstarších dovážených tapet figurální náměty a datuje je již do konce 17. století. Podle výkladu Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16) by se v tomto případě nejednalo o tapety jako takové, pouze o jednotlivé malby či dřevořezy, které byly ovšem použity k polepení stěn.
- ⁶⁰ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 64–66: „čínský liliput pod kvetoucími stromy“.
- ⁶¹ spolu s Petrou Janskou.
- ⁶² Catherine Rickman, Conservation of Chinese export works of art on paper: watercolours and wallpapers, in: *The Conservation of Far Eastern art* (Preprints of the contributions to the Kyoto Congress, 19–23 September 1988), Mills, J. S. (ed.), London 1988, s. 45. – Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 45. – Sabine Thümmler (cit. v pozn. 12), s. 42. – Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 32. – Pauline Webber – Merryl Huxtable, The conservation of eighteenth century Chinese wallpapers in the United Kingdom, in: *The Conservation of Far Eastern art* (Preprints of the contributions to the Kyoto Congress, 19–23 September 1988), Mills, J. S. (ed.), London 1988, s. 52.
- ⁶³ Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125. – Sabine Thümmler (cit. v pozn. 12), s. 42.
- ⁶⁴ Pauline Webber – Merryl Huxtable (cit. v pozn. 62), s. 53.
- ⁶⁵ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 33.
- ⁶⁶ Sabine Thümmler (cit. v pozn. 12), s. 42.
- ⁶⁷ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 32.
- ⁶⁸ Pauline Webber – Merryl Huxtable (cit. v pozn. 62), s. 53.
- ⁶⁹ tamtéž, s. 53. – Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125.
- ⁷⁰ Sabine Thümmler (cit. v pozn. 12), s. 42.
- ⁷¹ Pauline Webber – Merryl Huxtable (cit. v pozn. 62), s. 53.
- ⁷² Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125 uvádí podlepení papíru hned po slepení listů dohromady.
- ⁷³ Pauline Webber – Merryl Huxtable (cit. v pozn. 62), s. 53.
- ⁷⁴ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 28–29.
- ⁷⁵ tamtéž, s. 73–78.
- ⁷⁶ František Zuman, *Papír. Historie řemesla a výrobní techniky* (vyšlo jako příloha časopisu *Papír a celulóza*) 1983, s. 10–18. – Catherine Rickman (cit. v pozn. 62), s. 44–45.
- ⁷⁷ Catherine Rickman (cit. v pozn. 62), s. 44.

⁷⁸ Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125. – Catherine Rickman (cit. v pozn. 62), s. 44–45. – Pauline Webber – Merryl Huxtable (cit. v pozn. 62), s. 53.

⁷⁹ Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125 jako materiál vrchní vrstvy uvádí také břestovníček Tatarinovův (*Pteroceltis tatarinowii* Maxim.).

⁸⁰ Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125. – Catherine Rickman (cit. v pozn. 62), s. 45. – Pauline Webber – Merryl Huxtable (cit. v pozn. 62), s. 53.

⁸¹ k materiálu podkresby uvádí: Sabine Thümmler (cit. v pozn. 12), s. 42: „Tusche“ (tuš), Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 33: také „Tusche“ (tuš), Pauline Webber – Merryl Huxtable (cit. v pozn. 62), s. 53: „black carbon ink“ (černý uhelný inkoust), Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125 „black ink“ (černý inkoust), pravděpodobně se většinou opravdu jednalo o tuš. – srov. též Catherine Rickman (cit. v pozn. 62), s. 46.

⁸² Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125. – Catherine Rickman (cit. v pozn. 62), s. 46. – Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 33.

⁸³ Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 125. – Catherine Rickman (cit. v pozn. 62), s. 45. – Gill Saunders, In: Hoskins, s. 46–47

⁸⁴ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 96–126.

⁸⁵ tamtéž, s. 113: „*autentického čínského interiéru*“.

⁸⁶ Dawn Jacobson (cit. v pozn. 33), s. 178. – Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 49. – Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 122.

⁸⁷ Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 54 uvádí jméno George Minnikin – Sabine Thümmler (cit. v pozn. 12), s. 46 James Minikin.

Název „paper hangings“ může označovat tapety, ale vzhledem k dataci nabídky by se mohlo jednat spíše o jednotlivé potištěné listy papíru sestavované dohromady (podobně jako domino-papíry) než o role tapet s rozsáhlými motivy, které se objevily až později.

⁸⁸ Dawn Jacobson (cit. v pozn. 33), s. 132 uvádí v popisu obrázku jako techniku rytinu; Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), v popisku k vyobrazení č. 114 uvádí jako techniku dřevoryt; podle vzhledu se ale jedná o rytinu nebo lept, bližší určení není z reprodukcí možné.

⁸⁹ Gill Saunders (cit. v pozn. 2), s. 54–55. – Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 135–139.

⁹⁰ Friederike Wappenschmidt (cit. v pozn. 16), s. 137, 139.

⁹¹ tamtéž, s. 176–189.

⁹² <<http://www.schloss-nymphenburg.de>>, [20. 4. 2010].

⁹³ Z dříve zmiňovaných tapet zachovaných v České republice byly v roce 1995 restaurovány tapety z Čínského kabinetu v Lednici, v roce 2005 tapety na Červeném dvoře. V roce 2006 byl na XIII. Semináři restaurátorů a historiků prezentován příspěvek o restaurování velkoplošné čínské malby. (Celý text viz Jarmila Franková – David Frank – Jiří Straka, Restaurování velkoformátové čínské malby na papíře z 2. poloviny 19. století, in: *XIII. Seminář restaurátorů a historiků. Sborník referátů*, Národní archiv, Praha 2007, s. 287–296.)

⁹⁴ Dodekahydrát síranu hlinito-draselného, $KAl(SO_4)_2 \cdot 12 H_2O$.

⁹⁵ Kyselina sírová je zdrojem vodíkového kationu, který ve vlhkém prostředí katalyzuje hydrolytický rozklad glykosidické vazby.

⁹⁶ Traute Fabich-Görg – Markus Klasz (cit. v pozn. 22), s. 15–22. – Martin Erickson, The Conservation of a Chinese wallpaper, in: *Spiderwebs and wallpapers. International applications of the Japanese tradition in paper conservation* (Proceedings of the International Seminar on Japanese Paper Conservation, 14–20 December 1998), ICCROM, s. 150–161. – Andrea Fiedler – Nicola Waltz, Restaurierung chinesischer Tapeten, in: *5. Internationaler graphischer Restauratorenkongress* (Den Haag, 12.–16. September 1983), IADA, Copenhagen 1983, s. 1–7. – Jarmila Franková – David Frank – Jiří Straka (cit. v pozn. 93), s. 287–296. – Isabelle Lambert – Claude Laroque (cit. v pozn. 49), s. 122–128. – Monique Staal, Supports for Wallpaper Conservation, in: *Spiderwebs and wallpapers. International applications of the Japanese tradition in paper conservation* (Proceedings of the International Seminar on Japanese Paper Conservation, 14–20 December 1998), ICCROM, s. 162–174.

⁹⁷ Nejčastěji bývá používán japonský papír a škrob nebo některý z derivátů celulózy.

⁹⁸ Je možné použít i tradiční materiály (želatina), dnes ale bývá dáována přednost derivátům celulózy.

⁹⁹ Často bývá pouze přidán uhlíčitán vápenatý a hořečnatý do lepidla při podlepování.

¹⁰⁰ Na toto téma jsem zpracovala projekt pro své navazující magisterské studium v oboru Restaurování a konzervace děl písemné kultury na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice.

12 Seznam použité literatury

- Atlas světových dějin, 1. díl, pravěk-středověk.* Praha 2007.
- Baleka, J., *Výtvarné umění. Výkladový slovník.* Praha 1997.
- Bělina, P. – Kaše J. – Kučera J. P., *České země v evropských dějinách.* 3. díl 1756-1918. Litomyšl – Praha 2006.
- Blažíček, O. J. – Kropáček J., *Slovník pojmů z dějin umění. Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění.* Praha 1991.
- Čiháková-Noshiro, V., *Design v Japonsku.* Praha 1990.
- Đurovič, M. a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih.* Litomyšl – Praha 2002.
- Elman, J. – Michalíček, V., *Česko-anglický technický slovník.* Praha 2002.
- Encyclopædia Britannica Standard Edition 2004,* CD-ROM.
- Erickson, M., The Conservation of a Chinese wallpaper, in: *Spiderwebs and wallpapers. International applications of the Japanese tradition in paper conservation* (Proceedings of the International Seminar on Japanese Paper Conservation, 14–20 December 1998), ICCROM, s. 150–161.
- Fabich-Görg, T. – Klasz, M., Chinesische Tapeten. Bilder aus dem Reich des Kaisers Qianlong in Schloß Esterhazy, Eisenstadt. *Papierrestaurierung*, 2003, č. 3, s. 15–22.
- Fairbank, J. F., *Dějiny Číny.* Praha 1998.
- Fiedler, A. – Waltz, N., Restaurierung chinesischer Tapeten, in: *5. Internationaler graphischer Restauratorenkongress* (Den Haag, 12.–16. September 1983), IADA, Copenhagen 1983, s. 1–7.
- Franková, J. – Frank, D. – Straka J., Restaurování velkoformátové čínské malby na papíře z 2. poloviny 19. století, in: *XIII. Seminář restaurátorů a historiků. Sborník referátů.* Národní archiv, Praha 2007, s. 287–296.
- Götz, D. – Haensch, G. – Wellmann, H. (ed.), *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache.* Berlin – München 2008.
- Haase, G., *Bildtapeten.* Leipzig 1978.

- Hajnová V., *Papírové tapety 19. století. Papírové tapety 19. století v Čechách. Teoretická bakalářská práce*, Fakulta restaurování UPCE, Litomyšl 2003.
- Herzog-Wodtke, L., Die Restaurierung der Chinesischen Tapete von Schloß Hallenburg. *Papierrestaurierung*, 2004, č. 1, s. 23–27.
- Hoskins, L. (ed.), *The papered wall. The history, patterns and techniques of wallpaper*. London 1994.
- China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert* (katalog výstavy), Schloss Charlottenburg Berlin 1973.
- Chinnery, J.: *Poklady Číny. Dědictví tisícileté kultury*. Praha 2008.
- Impey, O., *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*. London 1977.
- Jacobson, D., *Chinoiserie*. New York 2007.
- Kadeřávková H., Tři historické tapety z Rixheimské Zuberovy manufaktury. *Papír a celulóza*, 1982, č. 6, s. 116–117.
- Kolektiv autorů, *Francouzsko-český česko-francouzský studijní slovník*. Olomouc 1998.
- Kolektiv autorů, *Německo-český česko-německý slovník*. Praha 2006.
- Kubička R. – Zelinger J., *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*. Praha 2004.
- Lambert, I. – Laroque, C., An eighteenth-century Chinese wallpaper: historical context and conservation, in: *Works of art on paper, books, documents and photographs. Techniques and conservation* (Contributions to the Baltimore congress, 2.–6. September 2002), IIC, London 2002, s. 122–128.
- Olligs, H. (ed.), *Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart*. Band I: Tapeten-Geschichte. Braunschweig 1970.
Band III: Technik und wirtschaftliche Bedeutung. Braunschweig 1970.
- Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Praha 1997.

- Rickman, C., Conservation of Chinese export works of art on paper: watercolours and wallpapers, in: *The Conservation of Far Eastern art* (Preprints of the contributions to the Kyoto Congress, 19–23 September 1988), Mills, J. S. (ed.), London 1988, s. 44–51.
- Roberts, J. M., *Přehledné dějiny světa*. Praha – Plzeň 2002.
- Řešetka, M. a kol., *Anglicko-český česko-anglický slovník*. Praha 2007.
- Staal, M., Supports for Wallpaper Conservation, in: *Spiderwebs and wallpapers. International applications of the Japanese tradition in paper conservation* (Proceedings of the International Seminar on Japanese Paper Conservation, 14–20 December 1998), ICCROM, s. 162–174.
- Teynac, F. – Nolot P. – Vivien, J. D., *Die Tapete. Raumdekoration aus fünf Jahrhunderten. Geschichte, Material, Herstellung*. München 1982.
- The new encyclopædia Britannica: Micropædia Ready Reference*. 15. vydání. Chicago 1974–2003.
- Thümmeler, S., *Die Geschichte der Tapete*. Eurasburg 1998.
- Thümmeler, S., Papiertapeten um 1800. Die Vielfalt und Verbreitung eines neuen Produktes. *Papierrestaurierung*, 2004, č. 2, s. 18–24.
- Thümmeler, S., *Tapetenkunst*. Kassel 2002.
- Wappenschmidt, F., *Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zur Bildtapete*. Berlin 1989.
- Webber, P. – Huxtable, M., The conservation of eighteenth century Chinese wallpapers in the United Kingdom, in: *The Conservation of Far Eastern art* (Preprints of the contributions to the Kyoto Congress, 19–23 September 1988), Mills, J. S. (ed.), London 1988, s. 52–58.
- Wright, J., *Jezuité. Misie, mýty a dějiny*. Praha 2006.
- Zuman, F., *Papír. Historie řemesla a výrobní techniky* (vyšlo jako příloha časopisu *Papír a celulóza*) 1983.

13 Seznam vyobrazení

Většina vyobrazení je převzata z literatury. Pro přehlednost zde uvádím pouze autora a rok vydání publikace a číslo strany nebo obrázku. Celé názvy všech publikací jsou uvedeny v seznamu literatury. U ostatních vyobrazení je uveden autor, nebo jméno osoby, od které jsem fotografie získala.

Obr. 1 Výzdoba stropu na zámku Annaburg, Hoskins, 1994, s. 10.

Obr. 2 Dřevěná stěna vyzdobená kolorovanými papíry, tištěnými medailony a bordurou, Thümmler, 1998, s. 14.

Obr. 3 Tapeta s maureskovým vzorem, Thümmler, 1998, s. 15.

Obr. 4 Kožená tapeta, Thümmler, 1998, s. 17.

Obr. 5 Kožená tapeta s motivem granátového jablka, Thümmler, 1998, s. 18.

Obr. 6 Reliéfní kožená tapeta, Thümmler, 1998, s. 21.

Obr. 7 Velurová tapeta, Thümmler, 1998, s. 27.

Obr. 8 Velurová tapeta, Hoskins, 1994, s. 31.

Obr. 9 Velurová tapeta s motivem chinoiserie, Impey, 1977, s. 163.

Obr. 10 Vosková tapeta, Thümmler, 1998, s. 37.

Obr. 11 Vosková tapeta, Thümmler, 1998, s. 36.

Obr. 12 Vosková tapeta s motivem chinoiserie, Thümmler, 1998, s. 32.

Obr. 13 Prodavačka domino-papírů, Hoskins, 1994, s. 14.

Obr. 14 Krabice polepená dvěma různými domino-papíry, Thümmler, 2002, s. 11.

Obr. 15 Fragment domino-papíru s květinovým vzorem, Thümmler, 2002, s. 15.

Obr. 16 Papírová bordura k vystřížení, Thümmler, 1998, s. 54.

Obr. 17 Imitace tapiserie z papíru, Hoskins, 1994, s. 19.

Obr. 18 Imitace gobelínu, Thümmler, 1998, s. 55.

Obr. 19 Supraporta s alegorií Afriky, Thümmler, 1998, s. 55.

Obr. 20 Print-room tapeta, Thümmler, 1998, s. 47.

Obr. 21 Print-room tapeta, Hoskins, 1994, s. 39.

Obr. 22 Zeměpisné objevy od 10. do 15. století, Atlas světových dějin, 2007, s. 33.

Obr. 23 Světový obchod v 16. století, Atlas světových dějin, 2007, s. 33.

- Obr. 24 Mandžusko a severní Čína**, Fairbank, 1998, s. 171.
- Obr. 25 Pronikání cizích mocností do Číny**, Fairbank, 1998, s. 234.
- Obr. 26 *Habit d'un Mandarin chinois***, Jacobson, 2007, s. 30.
- Obr. 27 Salon Pillement na zámku Château de Craôn**, Jacobson, 2007, s. 69.
- Obr. 28 *Femme Chinoise de Kouei Tchéou***, Impey, 1977, s. 81.
- Obr. 29 *The Chinese Fishing Party***, Jacobson, 2007, s. 71.
- Obr. 30 Freska s námětem chinoiserie**, Jacobson, 2007, s. 117.
- Obr. 31 Rokokový porcelánový pokoj**, Impey, 1977, s. 165.
- Obr. 32 Pekingská tapeta**, Thümmler, 2002, s. 28.
- Obr. 33 Zámek Fasanerie u Fuldy**, Thümmler, 1998, s. 38.
- Obr. 34 Panel se dvěma ptáky na skále**, Hoskins, 1994, s. 50.
- Obr. 35 Čínské svitky začleněné do dřevěného táflování**, Wappenschmidt, 1989, Tafel 1.
- Obr. 36 Panoramatická čínská tapeta**, foto poskytla J. Náprstková.
- Obr. 37 Detail tapety**, foto poskytla J. Náprstková.
- Obr. 38 Detail tapety**, foto poskytla J. Náprstková.
- Obr. 39 Květinová panoramatická tapeta**,
<<http://bda.at/text/136/1595/12581/2/galerie/>>, [22. 4. 2010].
- Obr. 40 Detail květinové tapety v Hellbrunnu**,
<<http://bda.at/text/136/1595/12581/1/galerie/>>, [22. 4. 2010].
- Obr. 41 Detail květinové tapety v Hellbrunnu**,
<<http://www.bda.at/text/136/1581/10609/3/galerie/>>, [22. 4. 2010].
- Obr. 42 Květinová panoramatická tapeta**, Wappenschmidt, 1989, obr. 80.
- Obr. 43 Květinová panoramatická tapeta**, Wappenschmidt, 1989, obr. 81.
- Obr. 44 Detaily květinové tapety v Hallenburgu**, <http://www.landesmusikakademie-hessen.de/bilder_og1_tapeten.html>, [22. 4. 2010].
- Obr. 45 Detail panoramatické tapety**, Wappenschmidt, 1989, Tafel 6.
- Obr. 46 Fragment květinové tapety**, Thümmler, 1998, s. 43.
- Obr. 47 Květinová tapeta na žlutém podkladu**, Wappenschmidt, 1989, obr. 90.
- Obr. 48 Květinová panoramatická tapeta na tmavě modrém podkladu**,
Wappenschmidt, 1989, Tafel 7.
- Obr. 49 Pohled do zahrady na růžovém podkladu**, Wappenschmidt, 1989, Tafel 9.
- Obr. 50 Realistický pohled do zahrady**, Wappenschmidt, 1989, obr. 87.

- Obr. 51 Tapeta s rostlinami v nádobách**, Teynac, 1982, s. 61.
- Obr. 52 Tapetová zahrada s balustrádou na žlutém podkladu**, Wappenschmidt, 1989, Tafel 10.
- Obr. 53 Detail tapetové zahrady**, Hoskins, 1994, s. 50.
- Obr. 54 Tapetová zahrada s balustrádou**, Wappenschmidt, 1989, obr. 92.
- Obr. 55 Detail tapetové zahrady s balustrádou**, Wappenschmidt, 1989, Tafel 11.
- Obr. 56 Panel z čínského pokoje**, Hoskins, 1994, s. 51.
- Obr. 57 Lemur**, Hoskins, 1994, s. 51.
- Obr. 58 Panoramatická tapeta s velkými figurami**, Wappenschmidt, 1989, Tafel 5.
- Obr. 59 Detail dřevorezu z Badenburgu**, Wappenschmidt, 1989, obr.19.
- Obr. 60 Detail dřevorezu z Badenburgu**, Wappenschmidt, 1989, obr. 24.
- Obr. 61 Čínský pokoj s figurální panoramatickou tapetou**, Thümmler, 1998, s. 42.
- Obr. 62 Detail tapety z bývalého paláce Marcolini**, Haase, 1978, obr. 3.
- Obr. 63 Tapeta s malými figurami na zámku Valtice**, foto Petra Janská.
- Obr. 64 Muž obdělávající rýžové pole**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 65 Skupina figur**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 66 Detail panoramatické tapety s vyobrazením divadelního představení**, Wappenschmidt, 1989, obr. 63.
- Obr. 67 Detail panoramatické tapety s vyobrazením závodu dračích lodí**, Wappenschmidt, 1989, obr. 54.
- Obr. 68 Detail panoramatické tapety s čínským smutečním průvodem**, Thümmler, 1998, s. 41.
- Obr. 69 Detail tapety se skupinou lovců**, Hoskins, 1994, s. 45.
- Obr. 70 Tapeta s malými figurami**, <http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/swetz/sw_bad05.htm>, [22. 4. 2010].
- Obr. 71 Tapeta s malými figurami**, <http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/swetz/sw_bad05a.htm>, [22. 4. 2010].
- Obr. 72 Detail hedvábné panoramatické tapety s malými figurami**, Wappenschmidt, 1989, obr. 72.
- Obr. 73 Čínská tapeta ze dvou paneau s vyobrazením čínského dne**, Teynac, 1982, s. 63.
- Obr. 74 Panoramatická tapeta s malými figurami**, Wappenschmidt, 1989, obr. 42.
- Obr. 75 Panoramatická tapeta s velkými figurami**, Wappenschmidt, 1989, obr. 58.

- Obr. 76 Detail malované tapety**, Jacobson, 2007, s. 148.
- Obr. 77 Panoramatická tapeta s malými figurami**, Wappenschmidt, 1989, obr. 40.
- Obr. 78 Skupina lovců**, Wappenschmidt, 1989, obr. 41.
- Obr. 79 Panoramatická tapeta s malými figurami**, Wappenschmidt, 1989, Tafel 4.
- Obr. 80 Pokoj s panoramatickou tapetou s námětem výroby hedvábí**, Wappenschmidt, 1989, obr. 75.
- Obr. 81 Figurální tapeta s námětem pěstování rýže**, Hoskins, 1994, s. 48.
- Obr. 82 Tapeta na zámku Čimelice**, foto poskytla K. Křížová.
- Obr. 83 Detail tapety na zámku Čimelice**, foto poskytla K. Křížová.
- Obr. 84 Detail tapety na zámku Čimelice**, foto poskytla K. Křížová.
- Obr. 85 Tapeta na zámku Lednice**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 86 Detail tapety na zámku Lednice**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 87 Detail tapety na zámku Lednice**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 88 Velký čínský salon na zámku v Lednici**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 89 Detail květinového vzoru**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 90 Čínská tapeta s kachlovým vzorem**, Wappenschmidt, 1989, obr. 107.
- Obr. 91 Print room tapeta**, <<http://www.schoenbrunn.at/?id=277>>, [21. 4. 2010].
- Obr. 92 Print room tapeta**, Wappenschmidt, 1989, obr. 98.
- Obr. 93 Print-room tapeta**, Wappenschmidt, 1989, obr. 101.
- Obr. 94 Rytina Gabriela Huquiera s návrhem tapety od A. Watteaua**, Wappenschmidt, 1989, obr. 97.
- Obr. 95 Tapeta podle předlohy A. Watteaua**, Thümmler, 1998, s. 48.
- Obr. 96 Tapeta podle předlohy A. Watteaua**, Wappenschmidt, 1989, Tafel 12.
- Obr. 97 Slepování tapet z archů**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 98 Vystřižené doplňky**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 99 Vrstvení tapety**, foto Petra Janská.
- Obr. 100 Vrstvení tapety**, foto Petra Janská.
- Obr. 101 Opakující se výjevy**, foto Petra Janská.
- Obr. 102 Podlepení tapety**, foto Petra Janská.
- Obr. 103 Dřevořezy**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 104 Dřevořezy**, foto Tereza Cikrytová.
- Obr. 105 Tapetová koláž**, Hoskins, 1994, s. 46.

- Obr. 106** Figurální tapetová koláž, Hoskins, 1994, s. 47.
- Obr. 107** Figurální výjev, Jacobson, 2007, s. 137.
- Obr. 108** Tapetová koláž z čínských dřevořezů, Wappenschmidt, 1989, obr. 17.
- Obr. 109** Tapetová koláž, Wappenschmidt, 1989, Tafel 2.
- Obr. 110** Tapeta sestavená z jednotlivých motivů, Wappenschmidt, 1989, obr. 30.
- Obr. 111** Tapetová montáž, Wappenschmidt, 1989, Tafel 3.
- Obr. 112** Tapetová montáž, Wappenschmidt, 1989, obr. 32.
- Obr. 113** Tapetová montáž, Wappenschmidt, 1989, obr. 31.
- Obr. 114** Čínský interiér, Wappenschmidt, 1989, obr. 108.
- Obr. 115** Čínský pokoj na zámku Wörlitz podle návrhu W. Chamberse, Wappenschmidt, 1989, obr. 34.
- Obr. 116** Čínské ručně malované papírové tapety, Thümmler, 1998, s. 45.
- Obr. 117** Státní ložnice v Nostell Priory podle návrhu T. Chippendala, Impey, 1977, s. 93.
- Obr. 118** Figurální tapeta ze souboru, který získal Lord Macartney, Jacobson, 2007, s. 180.
- Obr. 119** Figurální tapeta ze souboru, který získal Lord Macartney, Hoskins, 1994, s. 48.
- Obr. 120** Květinové panorama, Wappenschmidt, 1989, obr. 93.
- Obr. 121** Evropská napodobenina čínských tapet s květinami a ptáky, Hoskins, 1994, s. 54.
- Obr. 122** Evropská napodobenina čínských tapet s květinami a ptáky, Wappenschmidt, 1989, obr. 113.
- Obr. 123** Tapeta ve stylu chinoiserií, Jacobson, 2007, s. 133.
- Obr. 124** Detail evropská imitace čínské malby pro kabinet Pagodenburg, Wappenschmidt, 1989, obr. 112.
- Obr. 125** Anglická tapeta s motivem chinoiserie, Impey, 1977, s. 163.
- Obr. 126** Hedvábný panel z Lyonu ve stylu J. Pillemeta, Impey, 1977, s. 21.
- Obr. 127** Kožená tapeta s motivem chinoiserie, Haase, 1978, obr. 2.
- Obr. 128** Chinoiserie, tapeta z manufaktury Réveillon, Thümmler, 2002, s. 27.
- Obr. 129** Malovaná hedvábná tapeta, China und Europa, 1973, s. 113.
- Obr. 130** Panoramatická tapeta s čínskou krajinou a postavami, Teynac, 1982, s. 103.

Obr. 131 Panoramatická tapeta s žánrovými výjevy z čínského života, Haase, 1978, obr. 5.

Obr. 132 Tapeta imitující lakové práce, Thümmler, 2002, s. 132.

Obr. 133 Tapeta „*Grand Chinois*“, Thümmler, 2002, s. 133.

Obr. 134 Tapeta s kvetoucími mandloněmi, Thümmler, 2002, s. 157.

Obr. 135 „*The Mandarin*“, Jacobson, 2007, s. 216.

Obr. 136 Současná tapeta s motivem z 18. století, Impey, 1977, s. 193.

Obr. 137 Detail současné hedvábné tapety, Jacobson, 2007, s. 211.

Obr. 138 Detail současné hedvábné tapety, Jacobson, 2007, s. 211.

Obr. 139 Detail ručně malovaného hedvábného panelu, Jacobson, 2007, s. 216

Obrazová příloha



Obr. 1 Výzdoba stropu na zámku Annaburg, u Torgau, rekonstrukce originálního stavu



Obr. 2 Dřevěná stěna vyzdobená kolorovanými papíry, tištěnými medailony a bordurou, 2. polovina 16. století, Curych



Obr. 3 Tapeta s maureskovým vzorem, 1563, kolorovaný dřevořezový tisk, kazetový strop kláštera Wienhausen u Celle



Obr. 4 Kožená tapeta, kolem roku 1725, Itálie, podklad kolorován červenou lazurní barvou



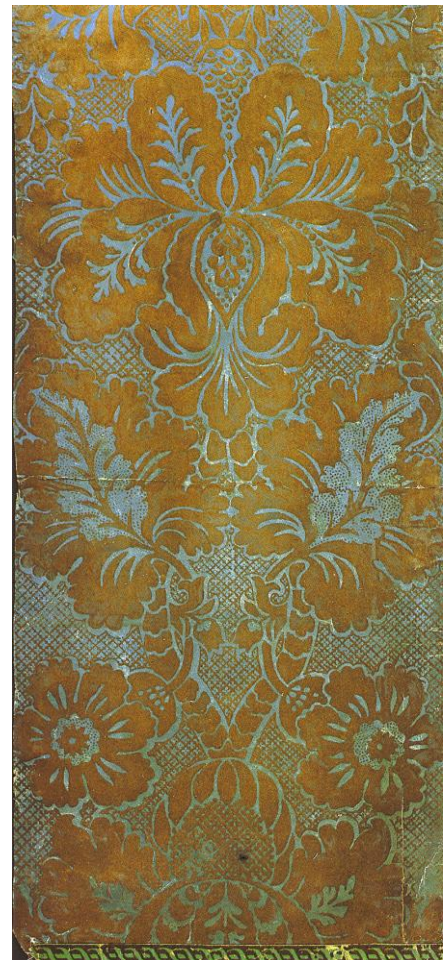
Obr. 5 Kožená tapeta s motivem granátového jablka, polovina 16. století, Itálie



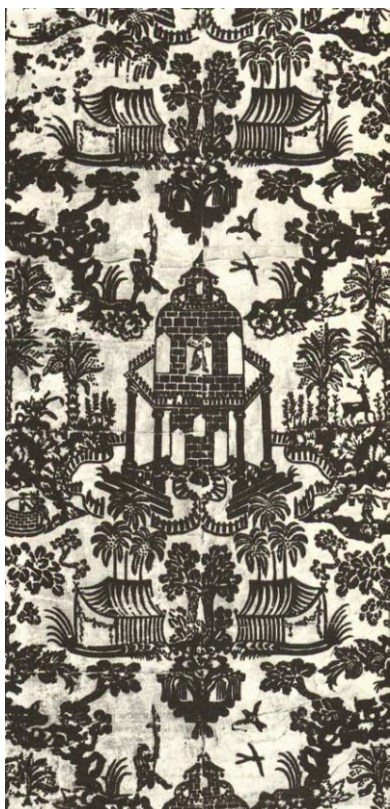
Obr. 6 Reliéfní kožená tapeta, severní Holandsko



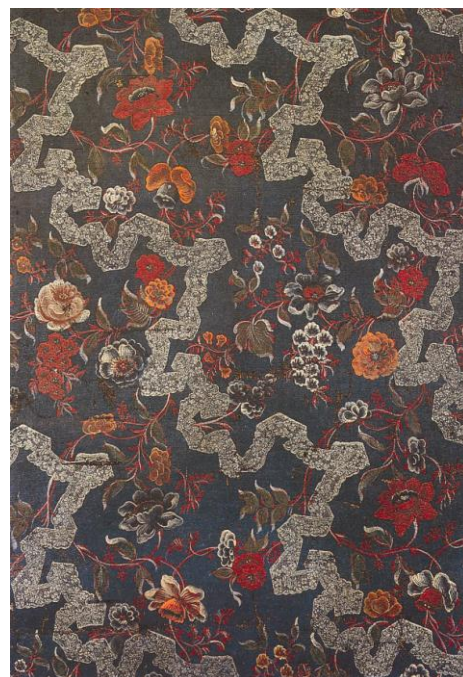
Obr. 7 Velurová tapeta, po roce 1700, červené a zelené pápěří na plátně, Deutsches Tapetenmuseum Kassel



Obr. 8 Velurová tapeta, 1760–65



Obr. 9 Velurová tapeta s motivem chinoiserie, 18. století, Anglie



Obr. 10 Vosková tapeta, 1750–60, malovaný motiv odkazuje na textilní vzory, Manufaktua Nothnagel, Frankfurt



Obr. 11 Vosková tapeta, 1750–70, malovaný motiv odkazuje na chinoiserie, Francie



Obr. 12 Vosková tapeta s motivem chinoiserie, 1760–70, Německo



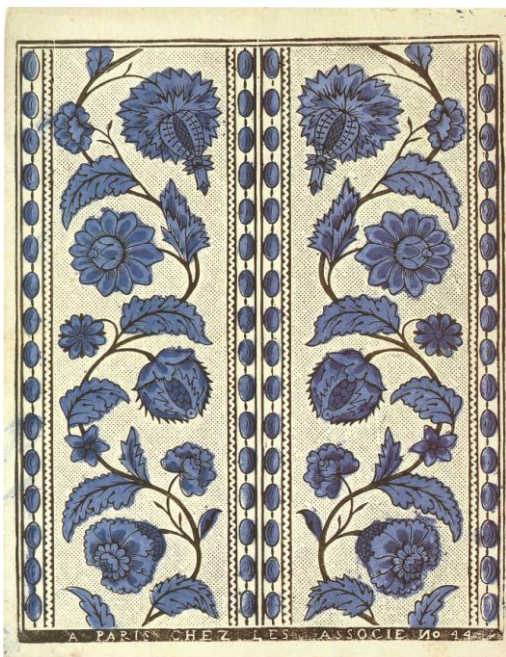
Obr. 13 Prodavačka domino-papírů,
kolem roku 1735, ručně kolorovaná
rytina od M. Engelbrechta



**Obr. 14 Krabice polepená dvěma různými
domino-papíry,** polovina 18. století, Francie



**Obr. 15 Fragment domino-papíru s květinovým
vzorem,** 1730–1740, manufaktura
J.-B.-M. Papillona, Paříž



Obr. 16 Papírová bordura k vystřížení,
1760–70, dílna Associe, Paříž, černý tisk,
kolorováno modře podle šablon



Obr. 17 Imitace tapiserie z papíru, kolem
roku 1760, kostel v Guibertes, blízko
Monétierles-Bains, ručně kolorovaný tisk



Obr. 18 Imitace gobelínu, 1742–1743, Švýcarsko, ručně kolorovaný tisk



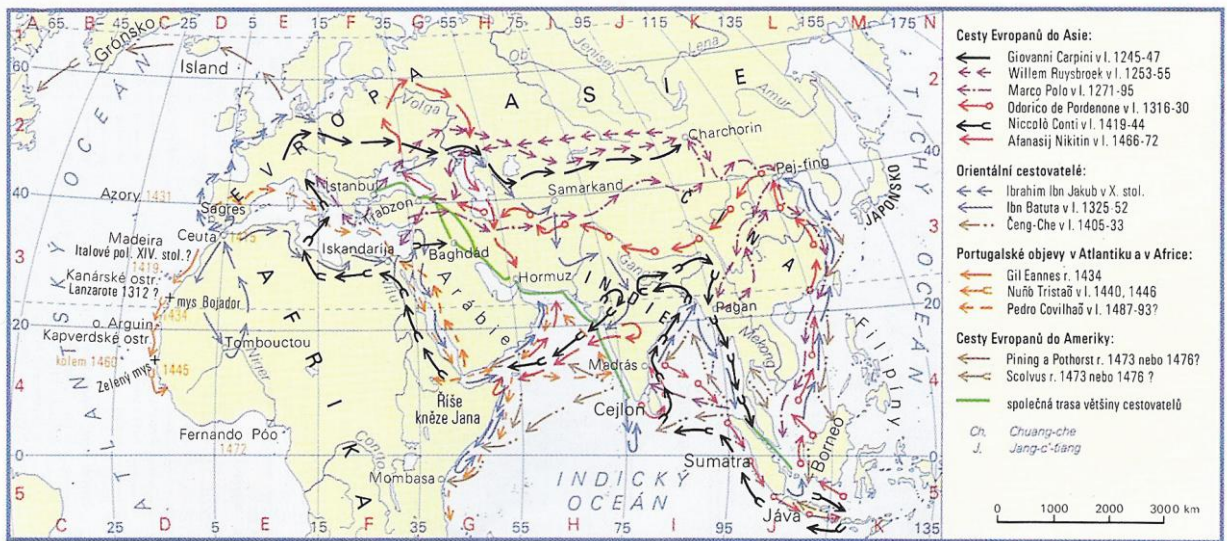
Obr. 20 Print-room tapeta, kolem roku 1780, Anglie, na podkladu namalovaném v čínském stylu jsou aplikovány medailony importované z Číny s vyobrazeními z čínského života



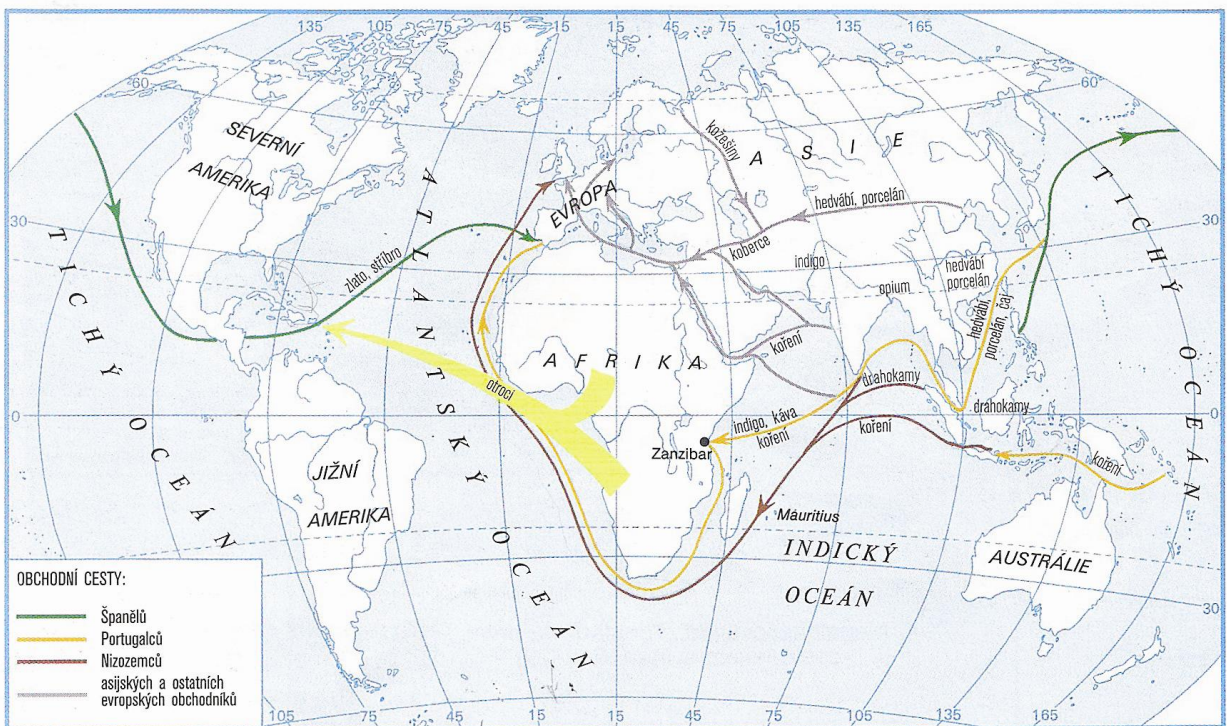
Obr. 19 Supraporta s alegorií Afriky, polovina 18. století, dílna Remondini, Itálie, kolorovaný mědiryt



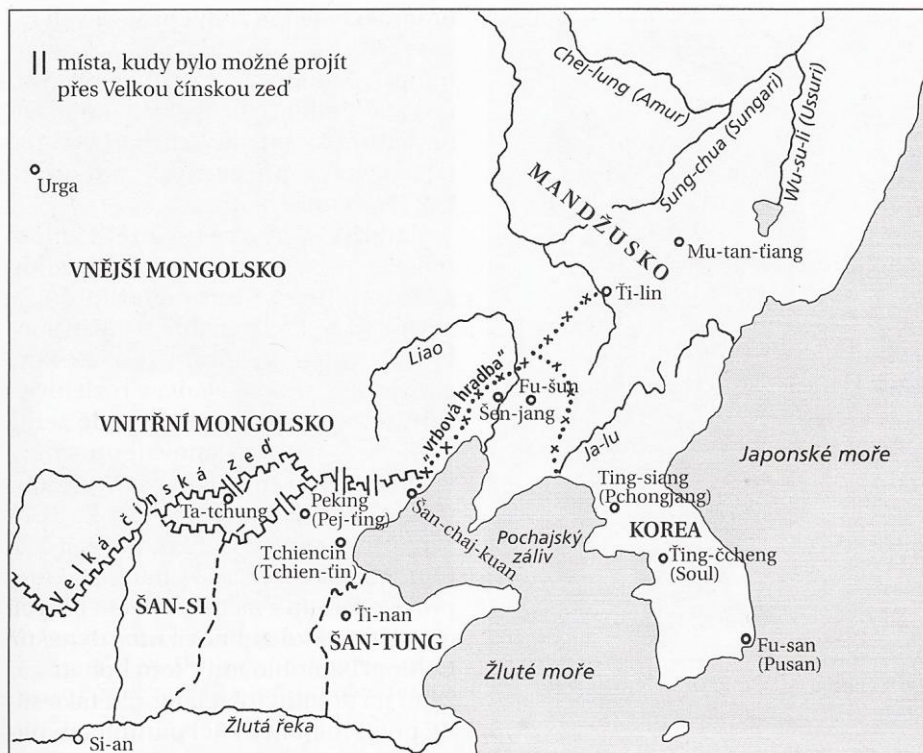
Obr. 21 Print-room tapeta, 1760–65, Anglie, tisk na modrém podkladu



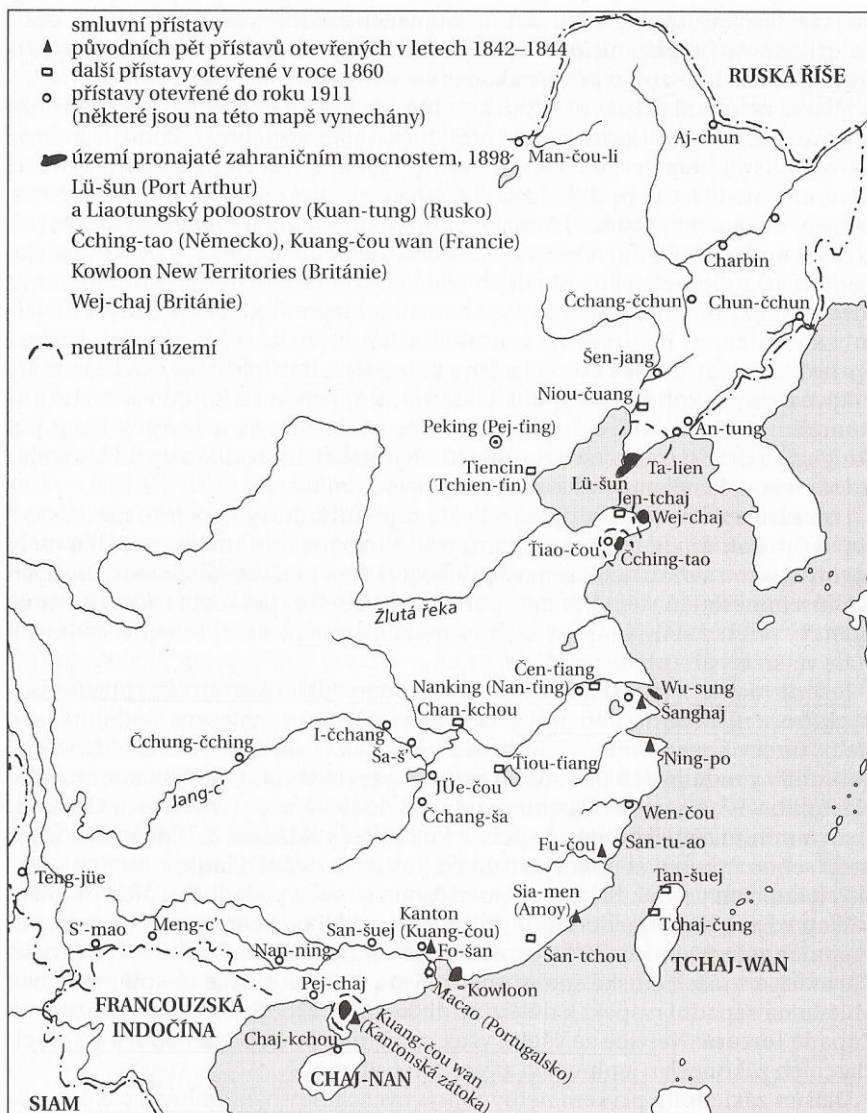
Obr. 22 Zeměpisné objevy od 10. do 15. století



Obr. 23 Světový obchod v 16. století



Obr. 24 Mandžusko a severní Čína



Obr. 25 Pronikání cizích mocností do Číny



Obr. 26 *Habit d'un Mandarin chinois,*
kolem roku 1700, návrh maškarního
kostýmu od J. Beraina



Obr. 28 *Femme Chinoise de Kouei Tchéou,* rytina od A. Watteaua



Obr. 27 *Salon Pillement* na zámku
Château de Craôn,
polovina 18. století, interiér podle
návrhu J. B. Pillementa



Obr. 29 *The Chinese Fishing Party*, 1742, Francois Boucher, variace předlohy byla použita pro výrobu tapiserie



Obr. 30 Freska s námětem chinoiserie, 1757, Gian Domenico Tiepolo, Villa Valmarana, Vicenza



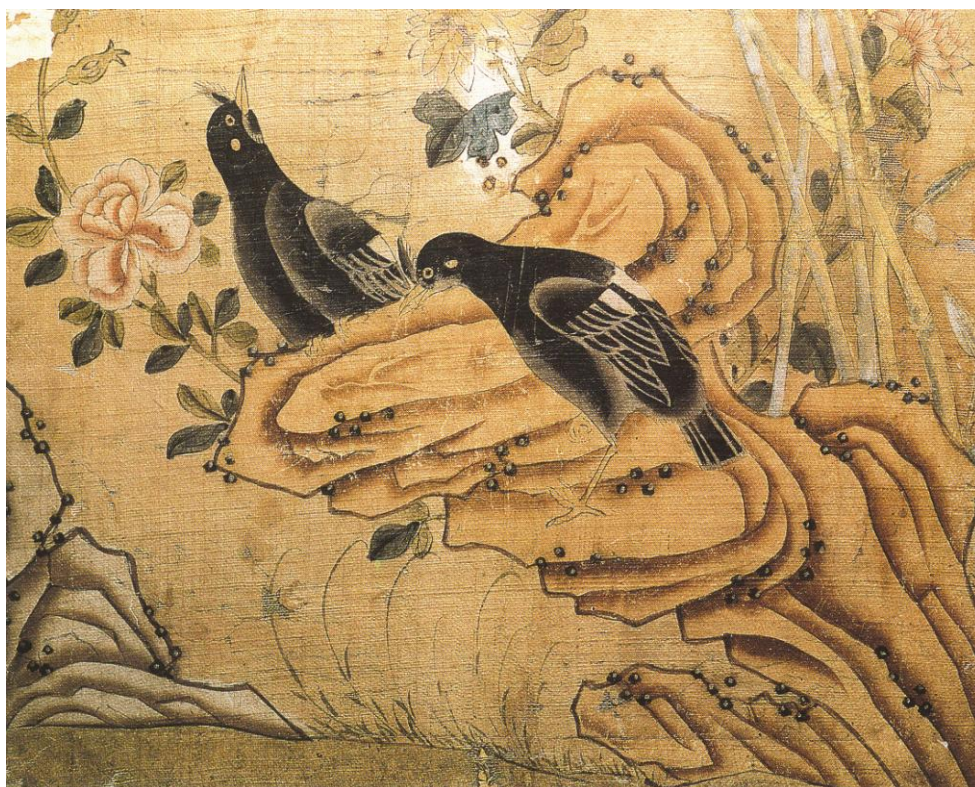
Obr. 31 Rokokový porcelánový pokoj, zámek Nymphenburg u Mnichova



Obr. 32 Pekingská tapeta, 1774, manufaktura Réveillon, Paříž



Obr. 33 Zámek Fasanerie u Fuldy, tzv. Pivoňkový pokoj, 18. století, malovaná pekingská tapeta s úponky, ptáky a motýly na hedvábí



Obr. 34 Panel se dvěma ptáky na skále, pozdní 17. století, ukázka tradičního čínského naturalismu



Obr. 35 Čínské svitky začleněné do dřevěného táflování, kolem roku 1722, oválný salon, Pagodenburg, Nymphenburg u Mnichova

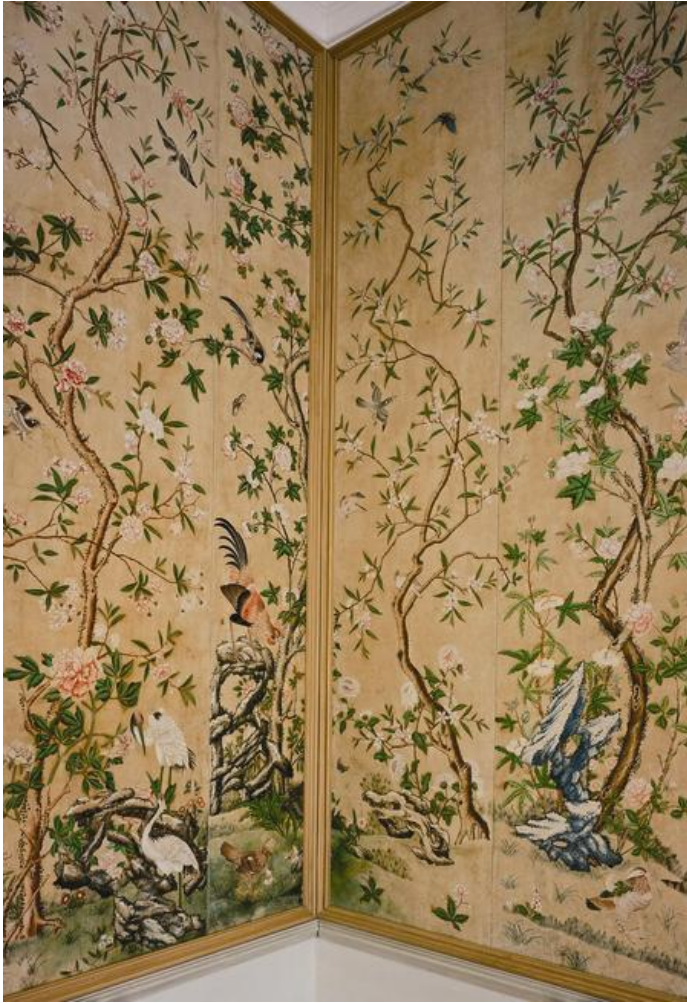


Obr. 36 Panoramatická čínská tapeta, polovina 18. století, motivy rozkvetlých stromů a ptáků, Červený Dvůr



Obr. 38 Detail tapety, viz obr. 36

Obr. 37 Detail tapety, viz obr. 36



Obr. 39 Květinová panoramatická tapeta, 50. léta 18. století, Hellbrunn, Salzburg



Obr. 40 Detail květinové tapety v Hellbrunnu, viz obr. 39



Obr. 41 Detail květinové tapety v Hellbrunnu, viz obr. 39



Obr. 42 Květinová panoramatická tapeta, 60. léta 18. století, Gelting, Schleswig-Holstein



Obr. 43 Květinová panoramatická tapeta, 70. léta 18. století, Hallenburg, Schlitz



Obr. 44 Detaily květinové tapety v Hallenburgu, viz obr. 43



Obr. 45 Detail panoramatické tapety, 70. léta 18. století, Blair Castle, Skotsko



Obr. 46 Fragment květinové tapety, 70. léta 18. století, malba na papíře, původně zámek Wilhelmsthal, dnes Deutsches Tapetenmuseum Kassel



Obr. 47 Květinová tapeta na žlutém podkladu, 80. léta 18. století, čínský pokoj, zničen 1943, Charlottenburg, Berlín



Obr. 48 Květinová panoramatická tapeta na tmavě modrém podkladu, kolem roku 1766, Victoria and Albert Museum v Londýně



Obr. 49 Pohled do zahrady na růžovém podkladu, 80. léta 18. století, stříbro doplňující malbu je dnes zoxidováno, Badenburg, Nymphenburg u Mnichova



Obr. 50 Realistický pohled do zahrady, detail panoramatické tapety z anglického venkovského domu, Metropolitan Museum of Art, New York



Obr. 51 Tapeta s rostlinami v nádobách, Victoria and Albert Museum v Londýně



Obr. 52 Tapetová zahrada s balustrádou na žlutém podkladu, kolem roku 1800, Royal Pavilion, Brighton



Obr. 53 Detail tapetové zahrady, viz obr. 52, části tapet jsou zarámovány a vystaveny jako samostatné obrazy



Obr. 54 Tapetová zahrada s balustrádou, kolem roku 1800, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

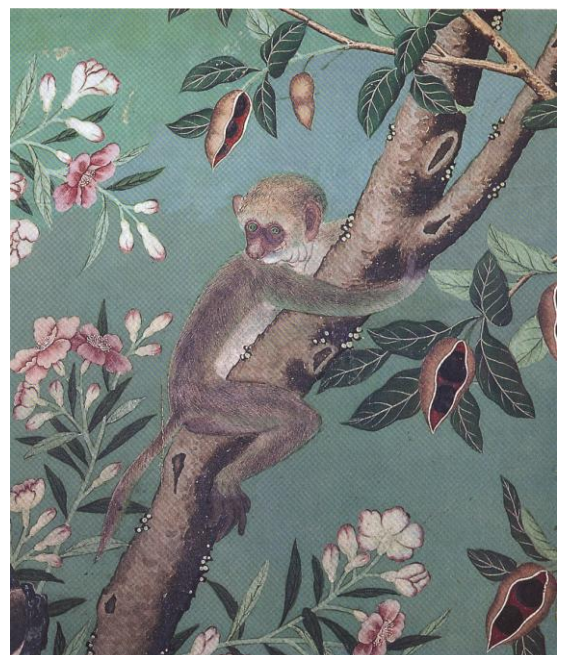


Obr. 55 Detail tapetové zahrady s balustrádou, viz obr. 54



Obr. 56 Panel z čínského pokoje, kolem roku 1800, Temple Newsam, Yorkshire, dva velcí ptáci vlevo byli do výjevu vlepeni kolem roku 1820, byli vystřiženi z ornitologické knihy *Birds of America*, úprava byla odhalena až v roce 1968

Obr. 57 Lemur, detail tapety z čínského pokoje v Abbotsford ve Skotsku, pověšena 1824





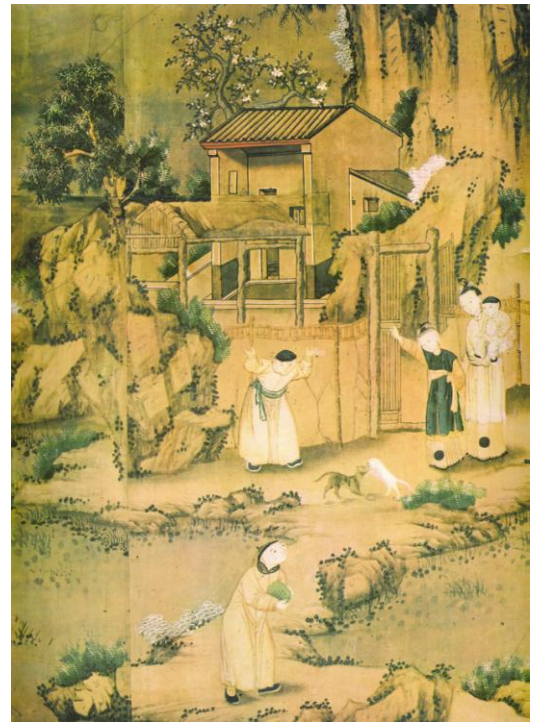
Obr. 58 Panoramatická tapeta s velkými figurami, 60. léta 18. století, s námětem lovu se sokoly na dvoře vysokého úředníka, ložnice v Badenburgu, Nymphenburg u Mnichova



Obr. 59, 60 Detaily dřevorezů z Badenburgu, Nymphenburg u Mnichova



Obr. 61 Čínský pokoj s figurální panoramatickou tapetou, kolem roku 1780, bývalý palác Marcolini, Drážďany



Obr.62 Detail tapety z bývalého paláce Marcolini, viz obr. 61

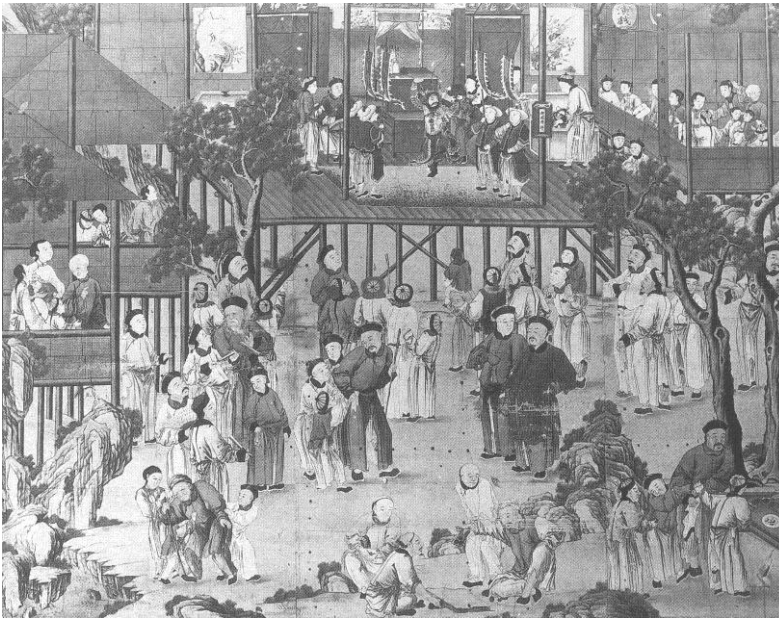


Obr. 64 Muž obdělávající rýžové pole, viz obr. 63

Obr. 63 Tapeta s malými figurami na zámku Valtice, detail prostřední části, stav před restaurováním



Obr. 65 Skupina figur, viz obr. 63



Obr. 66 Detail panoramatické tapety s vyobrazením divadelního představení, 80. léta 18. století, Youlston Park, Shirwell, Devon



Obr. 67 Detail panoramatické tapety s vyobrazením závodu dračích lodí, 80. léta 18. století, dříve Shernfold Park, Sussex, dnes Victoria and Albert Museum v Londýně



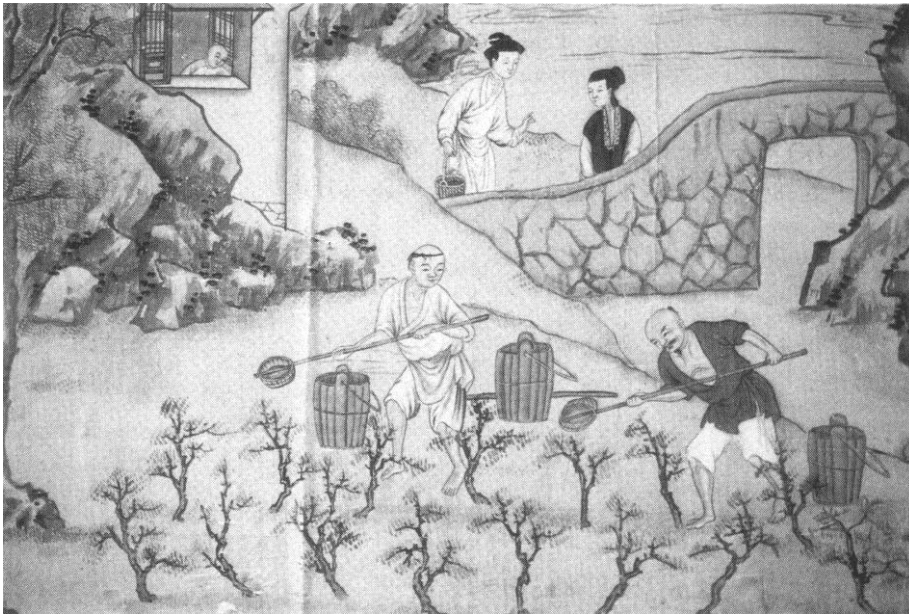
Obr. 68 Detail panoramatické tapety s čínským smutečním průvodem, 80. léta 18. století



Obr. 69 Detail tapety se skupinou lovců, 2. polovina 18. století, Oud-Amelisweerd, Utrecht

Obr. 70, 71 Tapety s malými figurami, před rokem 1750, role tapet jsou zasazené do táflování, Čínský kabinet, Badhaus, Schwetzingen





Obr. 72 Detail hedvábné panoramatické tapety s malými figurami, 1. polovina 18. století, dříve Halbtorn, Burgundsko, dnes zámek Dyck u Neussu



Obr. 73 Čínská tapeta ze dvou paneau s vyobrazením čínského dne, 1. polovina 18. století kolorovaný tisk z dřevěné desky, Victoria and Albert Museum v Londýně



Obr. 74 Panoramatická tapeta s malými figurami, kolem roku 1755, dříve ložnice ve Schloss Hofu, dnes zámecké muzeum Riegersburg, Niederösterreich



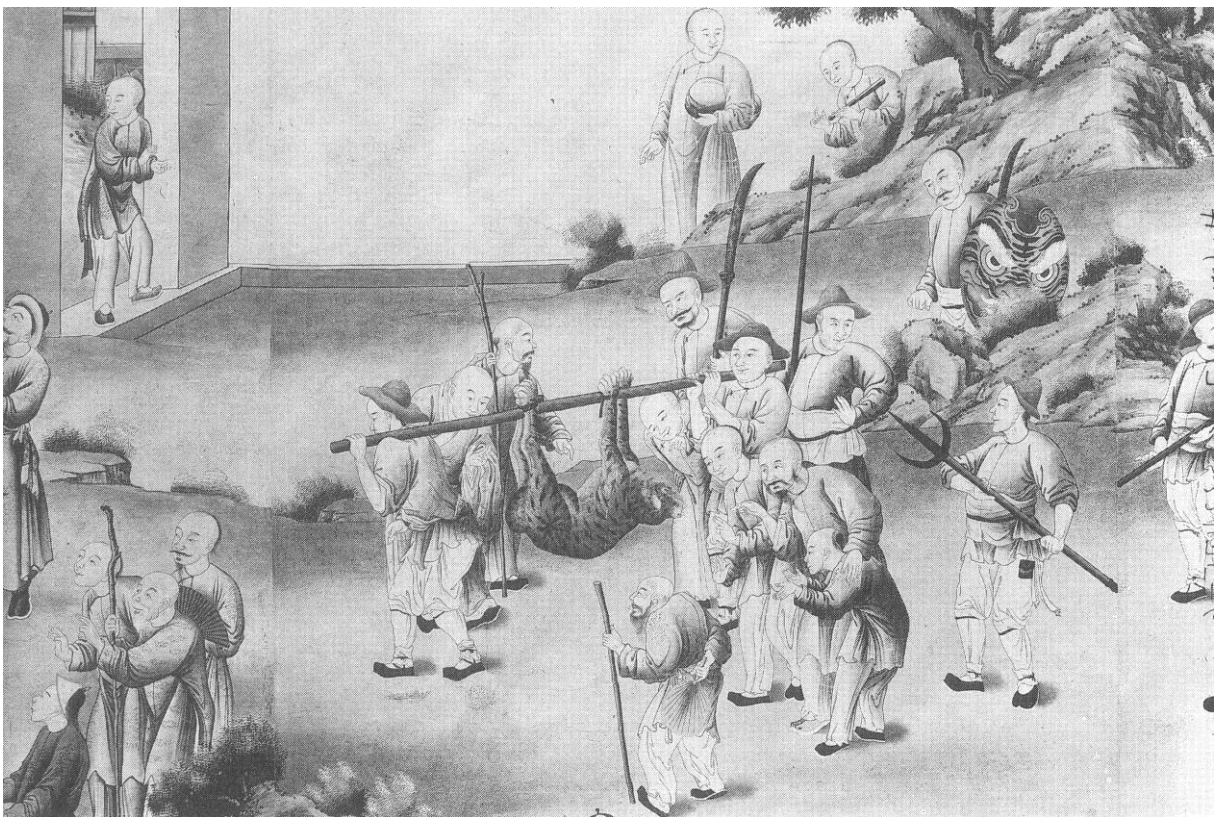
Obr. 75 Panoramatická tapeta s velkými figurami, 60. léta 18. století, Charlottenburg, Berlín



Obr. 76 Detail malované tapety, 60. léta 18. století, Čínská ložnice v Blickling Hall, Norfolk



Obr. 77 Panoramatická tapeta s malými figurami, 80. léta 18. století, výjevy z čínského života, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Vídeň



Obr. 78 Skupina lovců, viz obr. 77



Obr. 79 Panoramatická tapeta s malými figurami, 80. léta 18. století, Čínský pokoj, Huis ten Bosch, Haag



Obr. 80 Pokoj s panoramatickou tapetou s námětem výroby hedvábí, 90. léta 18. století, zámek Piemont, dnes Abegg-Stiftung, Riggisberg u Bernu



Obr. 81 Figurální tapeta s námětem pěstování rýže, část souboru tří tapet s pěstováním rýže, čaje a výroby porcelánu, které byly přivezeny lodí „Empress of China“ – první americkou lodí vyslanou do Číny, nebyly nikdy pověšeny a byly objeveny ve 20. století v domě at Marblehead (Massachusetts) v původních bednách



Obr. 82 Tapeta na zámku Čimelice, motiv s liliputy pod rozkvetlými keři, 2. polovina 18. století



Obr. 83, 84 Detaily tapety na zámku Čimelice, viz obr. 82, detaily figurálních výjevů ukazují dvě velmi podobná zobrazení sedícího muže



Obr. 85 Tapeta na zámku Lednice,
 motiv s liliputy pod rozkvetlými keři,
 podobnost s tapetou z Čimelic



Obr. 86 Detail tapety na zámku
 Lednice, viz obr. 85



Obr. 87 Detail tapety na zámku
 Lednice, viz obr. 85



Obr. 88 Velký čínský salon na zámku v Lednici



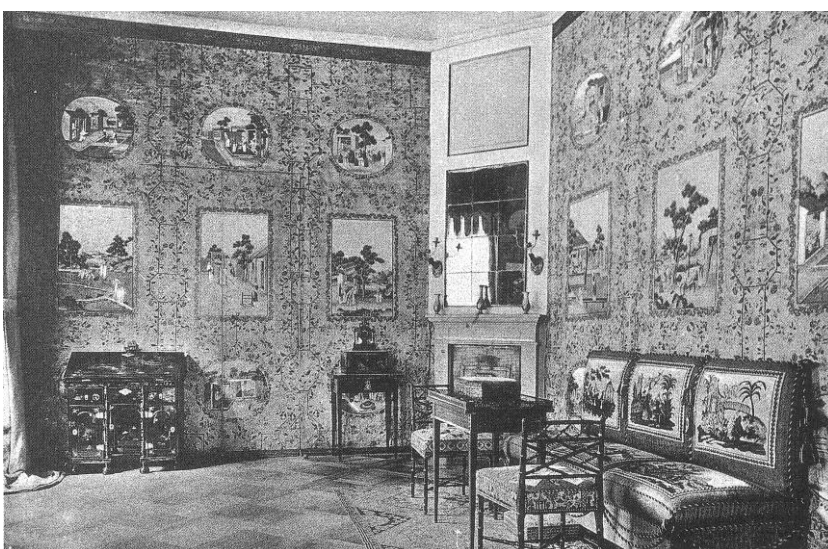
Obr. 89 Detail květinového vzoru, viz obr. 88

Obr. 90 Čínská tapeta s kachlovým vzorem, kolem roku 1800, původně v Hampdon House v Buckinghamshire, dnes ve Victoria and Albert Museu v Londýně

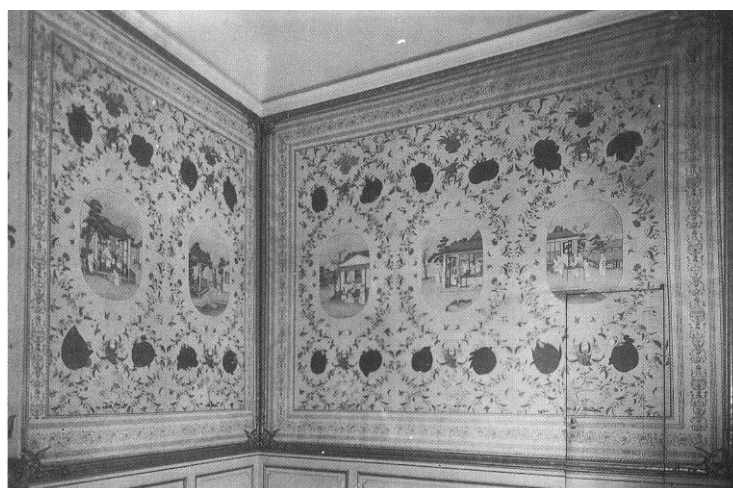




Obr. 91 Print room tapeta, 80. léta 18. století, vyrobená v Kantonu, Schönbrunn, Vídeň



Obr. 92 Print room tapeta, 80. léta 18. století, vyrobená v Kantonu, obývací pokoj a ložnice, Freienwalde, Mark Brandenburg, zničen ve 2. sv. válce



Obr. 93 Print-room tapeta, 80. léta 18. století, vyrobená v Kantonu, původně v ložnici v Charlottenburu v Berlíně, zničena 1943



Obr. 94 Rytina Gabriela Huquiera s návrhem tapety od A. Watteaua, podle tohoto návrhu byly v Kantonu vyrobeny tapety pro Hampdon House a zámek Wilhelmsthal



Obr. 96 Tapeta podle předlohy A. Watteaua, před rokem 1756, dříve v Hampdon House, Buckinghamshire, dnes ve Victoria and Albert Museu v Londýně



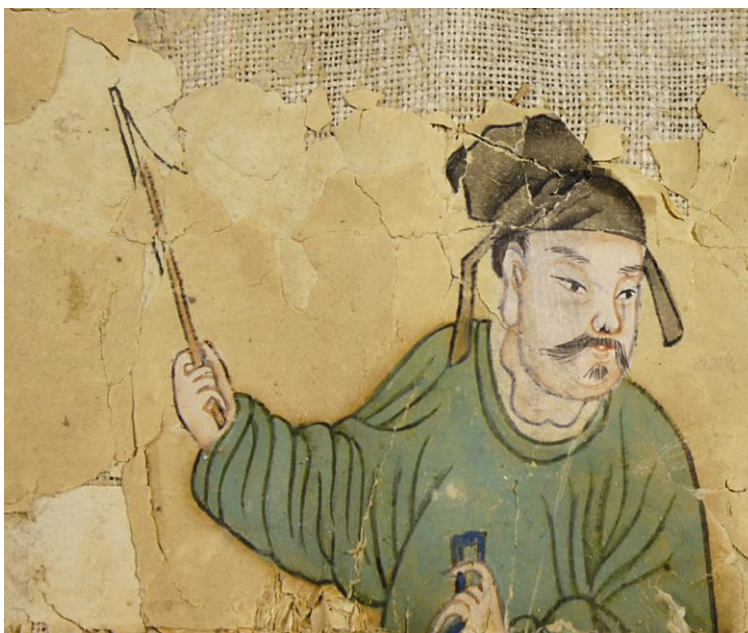
Obr. 95 Tapeta podle předlohy A. Watteaua, před rokem 1756, zámek Wilhelmsthal u Kasselu



Obr. 97 Slepování tapet z archů, na detailu tapety z Valtic jsou patrné horizontální i vertikální spoje jednotlivých listů papíru



Obr. 98 Vystřížené doplňky, šipky ukazují hranice přelepených motivů, detail tapety z Valtic



Obr. 99 Vrstvení tapety, pod poškozenou svrchní vrstvou tapety je nakreslen pouze obrys biče; v oblasti obličeje je patrná černá podkresba, je kolorován tělovou barvou a na závěr jsou obrysy a detaily zvýrazněny oranžovými liniemi, detail tapety z Valtic



Obr. 100 Vrstvení tapety,
pod poškozenou svrchní vrstvou
tapety je vidět téměř shodný obličej
provedený ve stejných barvách, detail
tapety z Valtic



Obr. 101 Opakující se výjevy, dva téměř shodné výjevy ženy vedoucí dítě, detail tapety
z Valtic



Obr. 102 Podlepení tapety,
pod poškozenou svrchní vrstvou tapety
je vidět bílý podložní papír, detail tapety
z Valtic



Obr. 103 Dřevořezy,
motiv kamene je tištěný
dřevořezem



Obr. 104 Dřevořezy,
výjev rákosí ukazuje nedůslednost
při tisku – přerušení motivu vzniklo
pravděpodobně posunem matrice
nebo papíru;
opakující se vzor černých „kapek“
napovídá, že jsou také tištěné nebo
malované pomocí šablon



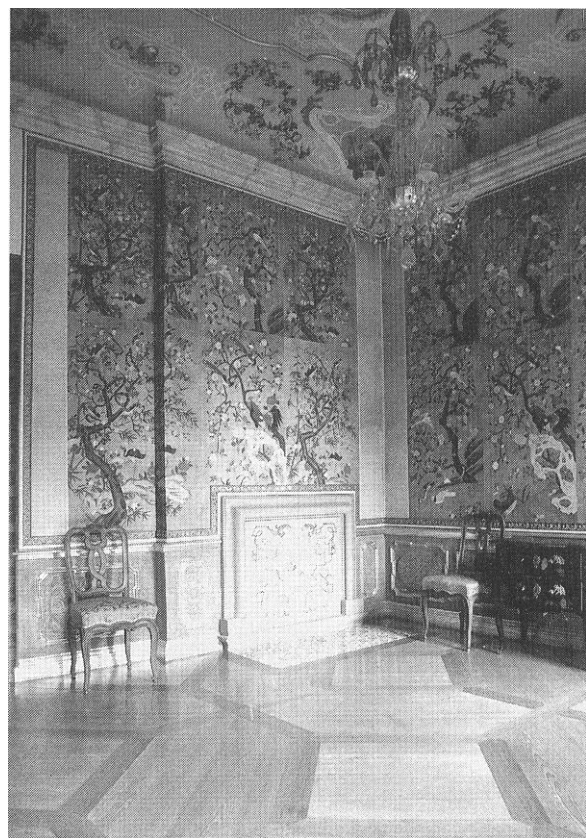
Obr. 105 Tapetová koláž, jiho-západní ložnice v Saltram House, Devon



Obr. 106 Figurální tapetová koláž, přelom 17. a 18. století, čínská šatna v Saltram House, Devon, figury jsou uspořádány v opakuujících se skupinách, přes spoje jsou nalepeny doplňující vystřižené motivy – ptáci, květiny, skály a postavy



Obr. 107 Figurální výjev, viz obr. 106



Obr. 108 Tapetová koláž z čínských dřvořezů, pracovna na zámku Favorite u Rastattu



Obr. 109 Tapetová koláž, kolem roku 1765, kuřácký a hrací pokoj, Sünching, Oberpfalz



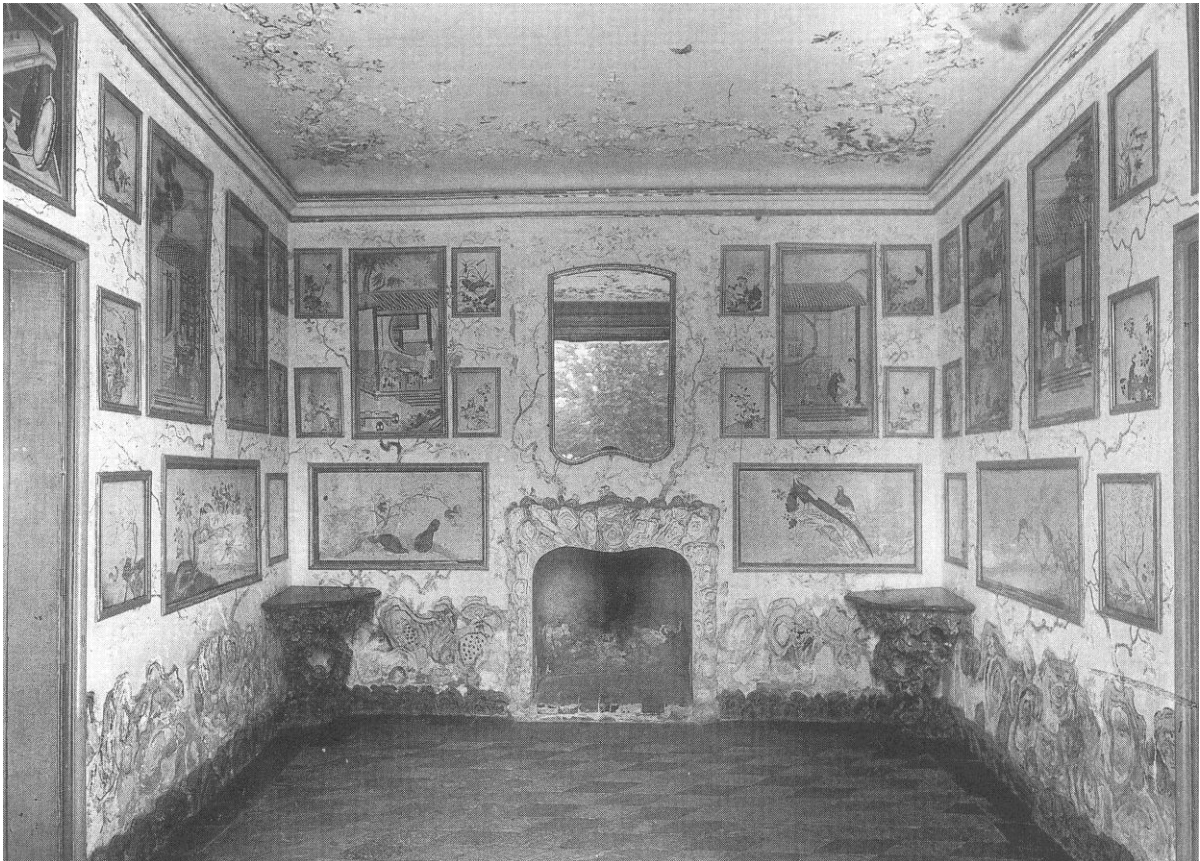
Obr. 110 Tapeta sestavená z jednotlivých motivů, čínský pokoj na zámku Favorite



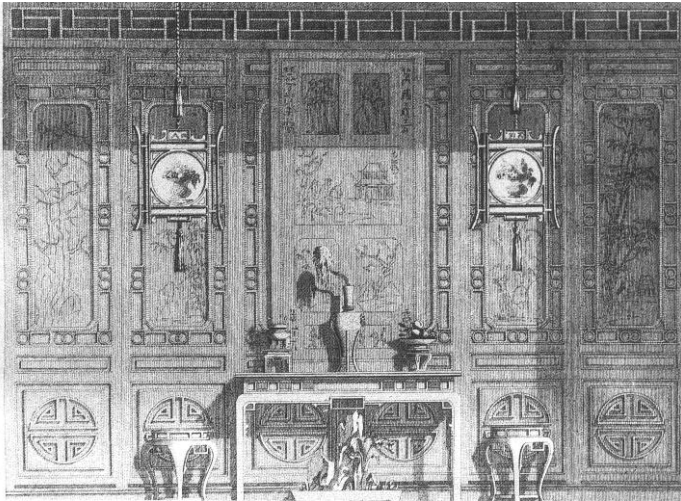
Obr. 111 Tapetová montáž, 1759, ložnice v Carton House, County Kildare, Irsko



Obr. 112 Tapetová montáž, po roce 1755, dříve Schloss Hof, dnes v depozitáři ve Vídni



Obr. 113 Tapetová montáž, po roce 1753, Eremitage, zničeno 1945



Obr. 114 Čínský interiér, W. Chambers, Designs of Chinese Buildings, Londýn 1757



Obr. 115 Čínský pokoj na zámku Wörlitz podle návrhu W. Chamberse, kolem roku 1770, Anhalt-Dessau



Obr. 116 Čínské ručně malované papírové tapety, Čínský pokoj na zámku Wörlitz



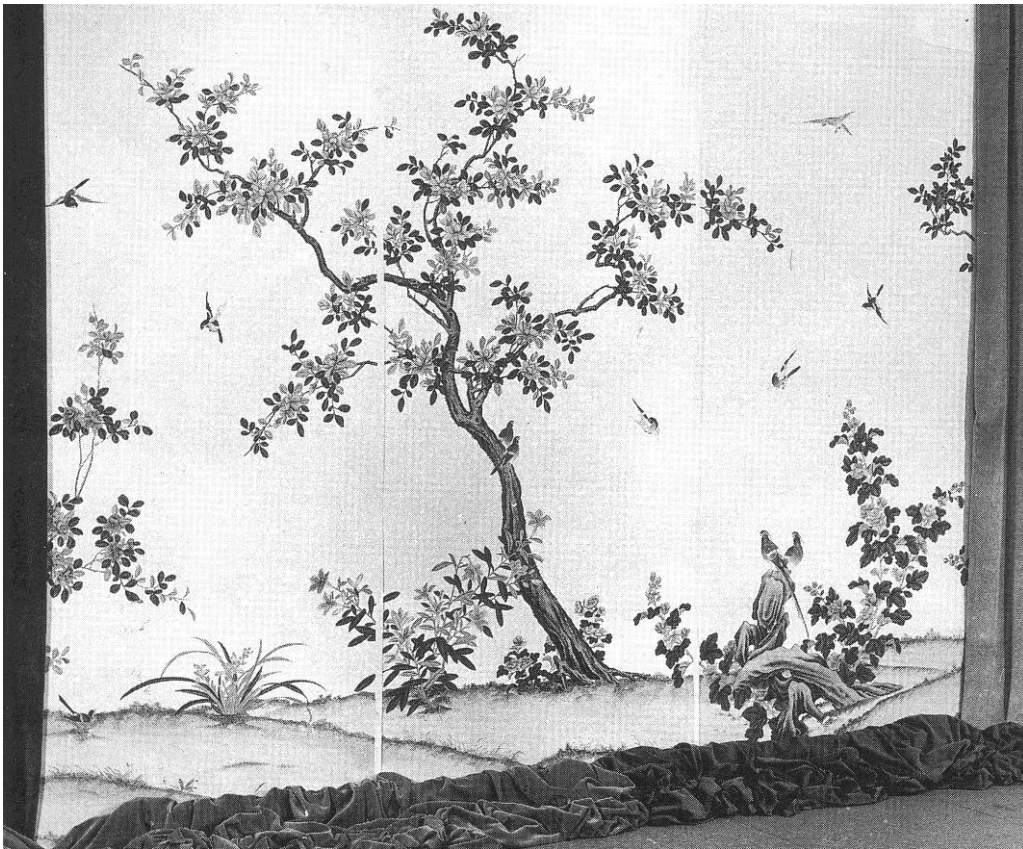
Obr. 117 Státní ložnice v Nostell Priory podle návrhu T. Chippendala, 1769



Obr. 118 Figurální tapeta ze souboru, který získal Lord Macartney, od roku 1794 v Coutts Bank v Londýně



Obr. 119 Figurální tapeta ze souboru, který získal Lord Macartney, od roku 1794 v Coutts Bank v Londýně



Obr. 120 Květinové panorama, 50. léta 20. století, Peking, Deutsches Tapetenmuseum, Kassel



Obr. 121, 122 Evropské napodobeniny čínských tapet s květinami a ptáky, kolem roku 1740, původně v Berkeley House ve Wotton-under-Edge, Gloucestershire, dnes ve Victoria and Albert Museu v Londýně



Obr. 123 Tapeta ve stylu chinoiserií, kolem roku 1770, ručně kolorovaný tisk, Anglie



Obr. 124 Detail evropské imitace čínské malby pro kabinet Pagodenburg, Nymphenburg u Mnichova



Obr. 125 Anglická tapeta s motivem chinoiserie, rané 18. století



Obr. 126 Hedvábný panel z Lyonu ve stylu J. Pillementa, kolem roku 1750



Obr. 127 Kožená tapeta s motivem chinoiserie, 1720–1730, zámek Moritzburg u Drážďan



Obr. 128 Chinoiserie, tapeta z manufaktury Réveillon, 1773, Paříž, černé obrysy i barvy jsou tištěny pomocí dřevořezů



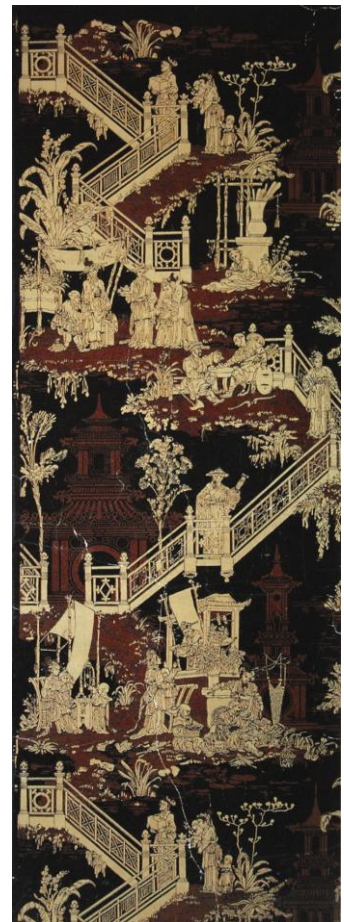
Obr. 129 Malovaná hedvábná tapeta, kolem roku 1790, Postupim



Obr. 130 Panoramatická tapeta s čínskou krajinou a postavami, 1815, připsáno manufaktuře Desfossé, sépiový tisk



Obr. 131 Panoramatická tapeta s žánrovými výjevy z čínského života, kolem roku 1820, pravděpodobně Paříž, ruční tisk sépí na papíru, zámek Weesenstein



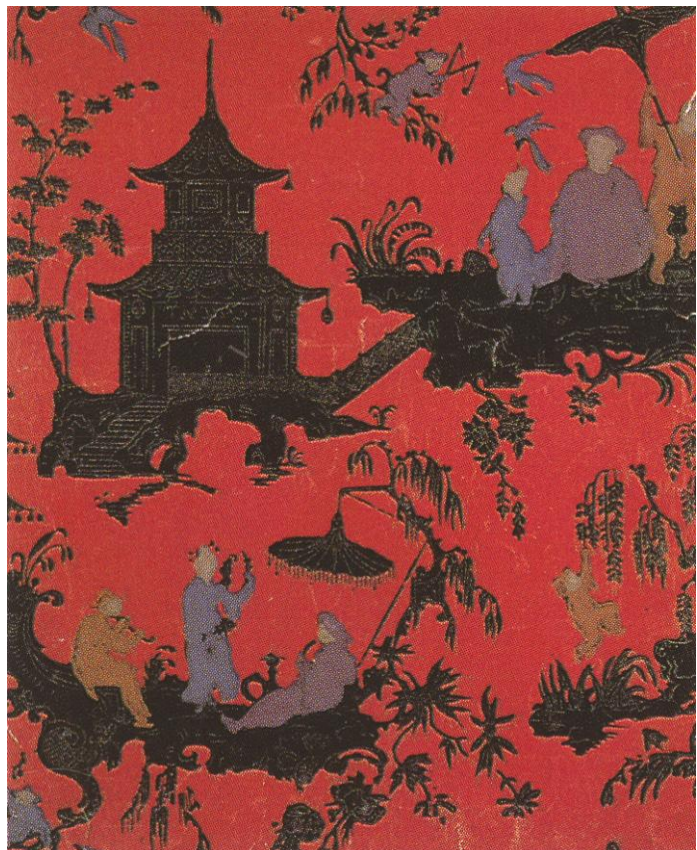
Obr. 132 Tapeta imitující lakové práce, 1860, manufaktura Jules Desfossé, Paříž



Obr. 133 Tapeta „*Grand Chinois*“, 1868, manufaktura Desfossé et Karth, Paříž



Obr. 134 Tapeta s kvetoucími mandloněmi, kolem roku 1925, manufaktura Follot, Paříž



Obr. 135 „*The Mandarin*“, ruční tisk, vliv orientalismu a art deca



Obr. 136 Současná tapeta
s motivem z 18. století



Obr. 137, 138
Detaily současných
hedvábných tapet,
Anglie



Obr. 139 Detail ručně
malovaného hedvábného
panelu, současná
produkce