

Muchka, Ivan

Historické obrazárny v Českých zemích - ztráty a desideráta

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 699-[706]

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123989>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

HISTORICKÉ OBRAZÁRNY V ČESKÝCH ZEMÍCH

– ZTRÁTY A DESIDERÁTA

IVAN MUCHKA

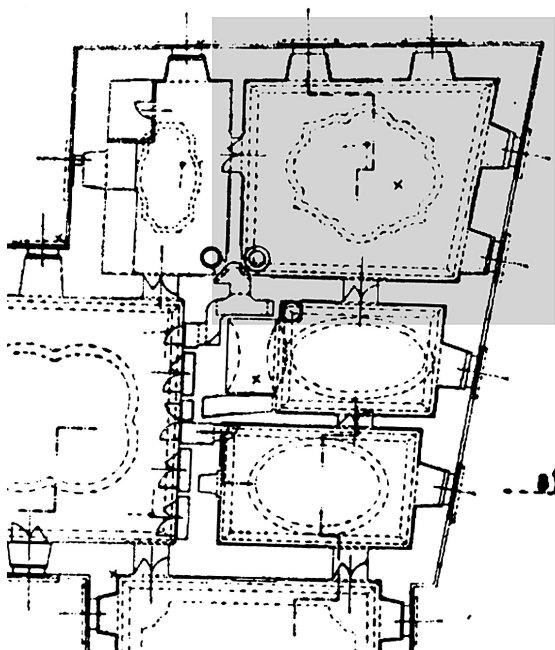
*Bei der zeitlichen Ruhe
denke auf
die nicht entfernte Ewigkeit!*¹

Ačkoliv již uplynulo dvacet let od pádu Železné opony, což s sebou přineslo možnost znovu se začít zajímat o „paneurospáská“ témata, respektive témata, která nejsou vázána na úzce teritoriální hranice, nezdá se, že by v případě největší majetkové držby minulosti u nás – lichtenštejnské – došlo k nějakému výraznému posunu v odborném zájmu o ně. Platí to jak o kulturních statcích nemovitých, tak movitých. České ani moravské bádání si dosud např. nepovšimlo, že ve skupině lednicko-valtických klasicistních staveb, shrnované někdy také pod hezký, byť zavádějící pojem voluptuár, chybí stavba tzv. Katzelsdorfské myslivny, velmi invenčního díla Josefa Kornhäusela z let 1818–1819, zbouraného v rámci budování „hráze socialismu“, jinými slovy hermeticky nepropustné státní hranice s Rakouskem, v těsné blízkosti Valtic. Alespoň částečnou představu o Katzelsdorfu můžeme získat z fotografií uveřejněných ve Vídni v roce 2004 – sám jsem myslivnu znal jen z nekvalitní turistické pohlednice z meziválečné doby. Přízemní budova s dvěma řadami otevřených pilířových arkád s originálním, „dvoulodním“ vnitřním prostorem vynikala mimo jiné též panoramatickým roz-

hledem v dominantní krajinné poloze. Nevyjasněná zatím zůstává také otázka sochařské výzdoby myslivny v souvislosti s kamennými reliéfy, kterými si valtičtí pohraničníci „vyzdobili“ kašnu na nádvoří svých kasáren.²

Chtěl bych se však v tomto stručném příspěvku věnovat jiné výrazné ztrátě, tentokrát na movitém lichtenštejnském fondu, což také více souvisí s příležitostí, při které píší. Přejí totiž kolegovi Slavíčkovi, aby měl možnost zadat ještě mnoho seminárních prací, věnovaných tématu sběratelství u nás, a chtěl bych si dovolit hned navrhnout jeden konkrétní námět.³

V nutně zjednodušující stručnosti se dotknu otázky kabinetní obrazárny v severovýchodním nároží prvního patra zámku ve Valticích. V nepočtené české literatuře se tato místnost objevuje jen pod názvem „společenský salon“, bez jakékoliv zmínky o tom, že zde kdysi byla obrazárna.⁴ Nepodařilo se mi nalézt ani žádnou takovou informaci v literatuře zahraniční. V místnosti paradoxně dnes nevisí vůbec žádné obrazy. Víme ovšem, že po pohnutých osudech zámku od zestátnění Fondem národní obnovy v roce 1945 – nejprve pobyt ruských zajatců ze západní Evropy, pak jejich fyzická likvidace Rudou armádou, vznik tzv. Tábora nucených prací, skladů n. p. Bazar, plánů na využití zámku jako továrny atd. – bylo převzetí zámku do správy Krajské-



Obr. 1: Valtice, zámek, půdorys severovýchodního nároží prvního patra.

ho střediska památkové péče v Brně a jeho zařazení mezi tzv. zpřístupněné hrady a zámky samo o sobě již určitým happyendem.

Zámek byl památkovými institucemi chápán jako významný barokní objekt a v plánech na využití se objevoval dokonce návrh expozice moravského baroka ve druhém patře budovy, jehož technický stav byl ovšem ještě žalostnější než stav hlavního patra, kde se zachovaly nástropní malby, štuky, kachlová kamna a částečně i obložení stěn a podlahy. Piano nobile tak bylo postupně vybaveno novými textilními tapetami, několika sedacími soupravami a obrazy, které se zde zlomkovitě zachovaly. To se týká v první řadě jiného prostoru, určeného k prezentaci obrazů, než o kterém pojednává tento příspěvek – obrazárny s převážně loveckými tématy v západním křídle zámku. Tam totiž z celkového počtu 44 obrazů, které dříve vyplňovaly všechny čtyři stěny místnosti

(supraporty a suprafenestry Franze Wernera Tamma v to nepočítaje), se jich dochovalo 27; na místa ostatních byly alespoň zavěšeny prázdné rámy, analogické s ostatními.⁵ Naprostá většina obrazové výzdoby, tapiserie a další inventář byly ovšem již před koncem války v roce 1944 z Valtic majiteli odvezeny. V době reálného socialismu nešlo objektivně dělat více a stavební obnova i restaurování movitostí si samy o sobě zaslouží pochvalu. Jinak ovšem věc vypadá, pokud bychom hodnotili poznání a prezentaci interiérů s přihlédnutím k významu Valtic v evropském kontextu dnes.

Problém spočívá v tom, že dodnes nevíme tři základní věci, které jsou předpokladem úspěšné instalace památkových interiérů a jejich „zveřejnění“ – jednak to, jakou jednotlivé prostory plnily funkci, dále dosud nebyla analyzována výzdoba, která se proměňovala kontinuálně od vrcholného baroku až prakticky do začátku 20. století,⁶ a za třetí nemáme přesnější představu o počtech a přesunech inventáře v minulosti.

Co se týče funkčního určení prostor, pak jeho nesoulad s dnešním označením je poměrně frapantní. Jestliže např. vyjdeme z hypotézy, že nástropní výzdoba naznačuje „původní“ funkci, pak bychom patrně v příslušné místnosti s alegorií Večera či Spánku rozhodně hledali spíše ložnici než „pracovnu knížete“, jak se dnes nazývá. Sousední místnost (směrem k jihu) s alegorií Jitra nebo Toalety by měla být spíše ranním kabinetem, než „zrcadlovým sálem“, jak se nazývá dnes. Navíc zde existuje „tajné“ propojení s kaplí, a tedy možnost ranní účasti (optické, z oratoře sui generis) na bohoslužbě. Na opačnou stranu od ložnice je obrazárna s nástropní malbou bohyně lovu Diany, kterou bychom mohli charakterizovat jako vstupní salon, zatímco ložnice ani ranní salon nejsou na komunikační systém zámku napojeny. Učebnicově řečeno jde o klasickou triádu: apartmá s anticamerou, ložnicí a kabinetem. V té-



Obr. 2: Valtice, zámek, pohled do bývalé obrazárny, stav v roce 1949.

to chvíli nejde o badatelský problém, kdy toto apartmá vzniklo, ale o to, že analýza funkční náplně interiérů patří k základním metodickým požadavkům památkové péče.

Také kabinetní obrazárna v severovýchodním nároží byla součástí trojice či čtveřice prostor a pokoj s postelovou nikou v jejím sousedství nebyl „budoárem“, jak je označován dnes, ale reálně či alespoň „intencionálně“ existující ložnicí. Další ve sledu prostor, totiž „námi očekávaný“ ranní kabinet (této funkci by také odpovídala drobná šatna vložená do půdorysu), figuruje dnes pod šalamounským označením „přísálí“. Z celé plejády dobových srovnání bych chtěl upozornit alespoň na jedno – v prvním patře Horního Belvederu ve Vídni byly, jak víme

z půdorysu a pohledů Salomona Kleinera z let 1731–1740, vydaných pod titulem *Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager deß unvergleichlichen Helden unserer Zeiten*, dvě obrazárny – jednak „Bilder Sahl – Gallerie“ a jednak „Bilder Zimmer – Cabinet“. ⁷ Vedlejší prostor vedle tohoto kabinetu s panelovým rozvěšením obrazů je označen jako „Chambre de Lit – Schlaff Zimmer“ a další jako „Gardero-bbe“ (a další na opačnou stranu jako „Bibliothèque – Bibliothec“). Nechci zde vytvářet nějaké umělé paralely mezi apartmá s malou obrazárnou Evžena Savojského (díky Kleineroým vedutám nezpochybnitelně datované *ante quem*) a kabinetní galerií Lichtenštejnů – jde mi ale o to, aby studium obrazáren neopomínalo ani posuzování, kam byly tyto pro-



Obr. 3: Valtice, zámek, pohled do bývalé obrazárny, stav po částečné rekonstrukci v roce 1959.

story zasazovány v celku zámecké či palácové dispoziční typologie.

Pochybnosti, které se týkají „slohové čistoty“ výzdoby barokních interiérů,⁸ nejsou ovšem ničím překvapivým a setkáváme se s nimi v desítkách objektů. Zámky nezrcadlí nějaký faktograficky přesný obraz života jeho obyvatel – zhruba od počátku 19. století se totiž množí případy, kdy určitý objekt, popř. jeho část, přestává být obývána a vyčleňuje se pro prohlídku veřejnosti, což je právě případ Valtic (a ještě dříve zahradního paláce Lichtenštejnů v Rossau, zpřístupněného jako obrazárna v roce 1806). Se vznikem galerie v Rossau byly spojeny velké přesuny obrazů z ostatních lichtenštejnských sídel, a bylo by tedy třeba se ptát, jak to ovlivnilo právě podobu interiérů ve Valticích.

Hovořit o metodice průzkumu šlechtických obrazáren a archivních pramenů k tomu využívaných by bylo v souvislosti tohoto sborníku, věnovaného badateli, který je u nás „spiritus agens“ tohoto studia, nemístné plýtvání papírem. V případě kabinetní obrazárny ve Valticích bych se proto chtěl omezit jen na několik poznámek. Je zřejmé, že pokud budeme zcela hypoteticky a sumárně předpokládat její vznik v první polovině 18. století, pak do té doby došlo k několika archivně

zaznamenaným akvizicím, které by s ní mohly souviset.⁹ Jen na okraj chci poznamenat, že často používaný argument, totiž že majitelé své sbírky mobiliáře libovolně a kdykoliv přesunovali, má v případě panelových obrazáren mnohem menší platnost než u obrazů „volně visících“. Je to dáno faktem, že obraz nebylo tak zcela snadné vyjmout a nahradit ze sestavy na stěně, a to jak z důvodů technických – bylo by jej třeba nahradit identickým rozměrem, tak i estetických – obrazy byly rozmístovány jako pendanty nebo serie, rozvěšení respektovalo i kompozici, např. natočení portrétů směrem do místnosti, dále ohled na tonalitu a jasové vlastnosti sousedních obrazů apod.

Obraťme se však už konečně k oné kabinetní obrazárně ve Valticích. Jak jsme již řekli, jde o prostor v nároží severovýchodního křídla, jehož poněkud nepravidelný půdorys je dán skutečností, že je vestavěn v starším rohovém bastionu. Pokud přicházíme od hlavního schodiště, pak vstupní, západní stěna je ca 9,3 m, severní ca 12 m dlouhá, východní a jižní ca 10 m dlouhé. Rozměry obrazárny „an sich“ nejsou samozřejmě nijak důležité – uvádím je však proto, že umožňují vypočítat zhruba velikost obrazů, které tam kdysi byly vystaveny. V roce 1949 a znovu v roce 1959 byly totiž pořízeny fotografie, které ukazují jižní a západní stranu s dřevěným roštem, který bychom mohli označit jako „negativ“ panelové obrazárny. Mezi obložení při podlaze a korunní římsu při stropu je vložena konstrukce, na které byly původně zavěšeny obrazy v symetrických útvarech – na jižní straně u okna celkem 19 obrazů, na straně u kamen 18 obrazů, na západní stěně u kamen 20 obrazů a na nejmenší části stěny u okna celkem 13 obrazů. Obrazárna tedy musela mít alespoň sedmdesát obrazů, vesměs velmi malých, horizontálních formátů. Pokud bychom počítali obrázky v řadě, ve vodorovném směru, tak jich bylo v každé ze čtyř částí maximálně pět a ve svislém směru maximálně

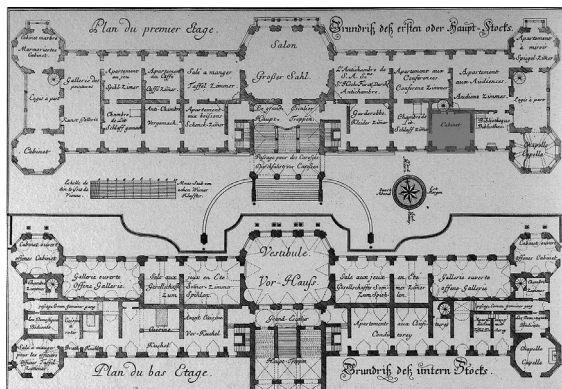


Obr. 4: Valtice, zámek, pohled do obrazárny s loveckými motivy, stav v roce 1959.

ně sedm. Středy východní a severní stěny, které mají po dvou oknech, dnes zabírají velká zrcadla a je možné, že zde tedy obrazy nevisely. Mohlo by to samozřejmě souviset i s nevýhodou instalace obrazů v nepříznivých světelných podmínkách, ovšem v období baroka se s instalacemi obrazů na stěnách mezi okny poměrně běžně setkáváme. Bohužel historické fotografie těchto stran neexistují, takže to nelze ani potvrdit, ani vyvrátit. Na fotografii z roku 1949 jsou ještě vidět zbytky potrháné tapety a spodního plátna. Dostáváme se k dalšímu spornému bodu – pokud byly obrazy rozvěšeny bez mezer mezi rámy, jak to známe z některých barokních obrazáren, pak je otázkou, proč by na stěně jako pozadí měly být řekněme brokátové tapety, jejichž cena nebyla nijak zanedbatelná. Bylo by tedy možné, že ve 20. století již zde obrazy v tak masivním počtu nevisely a rošt, odkrytý pováleč-

nými devastacemi, vlastně ukazuje nějakou předcházející etapu ve vývoji interiéru.

Z fotografie z roku 1949 vyplývá, že jak nad dveřmi, tak i nad okenními výklenky byly rámové konstrukce pro upevnění obrazů, tedy supraport a suprafenster; jedna suprafenestra stojí opřená pod zrcadlem a druhá vedle kamen. Tu lze s jistotou identifikovat s tou, kterou vystavil Antonín Jirka v roce 1996; v katalogu uvádí, že existuje ještě její protějšek.¹⁰ Proč nejsou v kabinetní obrazárně umístěny aspoň tyto dvě, když už je nemáme k dispozici nad všechna čtyři okna, je ovšem těžko pochopitelné. I když samozřejmě nemáme úplnou jistotu, zda v roce 1949 nestály v prostoru obrazárny náhodou (rigorózně posuzováno, mohly předtím třeba viset v nějakém jiném valtickém interiéru). Je jasné, že prostor je bez Tammových suprafenster výrazně ochuzen.



Obr. 5: Vídeň, Horní Belveder, půdorys.



Obr. 6: Vídeň, Horní Belveder, pohled do kabinetní obrazárny.

Není smyslem těchto řádek pouštět se do spekulací, kdy obrazárna vznikla, protože podobné kompozice se vyskytují v evropských interiérech poměrně velmi dlouhou dobu. Právě tak by bylo unáhlené jen na základě poměrně přesného přehledu velikostí obrazů spekulovat např. o tématech či žánrech. S poměrnou jistotou lze přitom vyloučit, že by šlo o grafickou sbírku – na to jsou středové kusy příliš velké. Lze ovšem spekulovat přinejmenším v rámci jednoho objektu – z jiné fotografie pořízené také v roce 1949 je vidět stav lovecké obrazárny v západním křídle. Tam se obrazy vše-

ly přímo na zeď a jejich aranžmá s vertikálními pásy, tvořenými stejně velkými obrazy, má zcela jiný charakter než kabinetní obrazárna.

Obávám se, že jsme ještě dost daleko od okamžiku, kdy se na obrazovkách objeví virtuální obrazárna z Valtic složená, řekněme, z obrazů antických zřícenin a dalších témat, bude ztotožněna s konkrétními akvizicemi konkrétního majitele zámku a zjistí se, kdy vznikla a jak dlouho v příslušné podobě trvala. Není ale myslím sporu o tom, že pro kulturní dějiny Evropy by to byla vizualizace důležitá a zajímavá.

HISTORIC PICTURE GALLERIES IN THE CZECH LANDS – LOSSES AND DESIDERATA (IVAN MUCHKA) – SUMMARY

This paper tries to analyze a cabinet painting gallery in the North-East angle of the second floor of Valtice Castle. This room is called only “společenský salon” (parlour) in quite rare Czech written sources on this topic and no mention of the former picture gallery is given. Primary sources are photographs from 1949 and 1959, showing the room after dereliction in 1945 and later. The pictures show the South and West walls of the room with a wooden grid, which may be called a “negative” of a panel picture. There is a frame between the floor lining and the cornice below the ceiling, on which pictures were placed in symmetrical plan and the bars of the frame match the format and size of pictures. There were 19 pictures near the window and 18 pictures near the stove on the South side and 20 pictures near the stove plus 13 pictures on the tiny part of the wall near the window on the West side. Centre parts of East and

North walls (each wall has two windows) are currently covered by mirrors and pictures and it is possible, that there were no pictures – there must have been at least seventy pictures in the gallery, all of them in tiny, horizontal format. The paper gives attention to integration of the room into the succession of rooms – the comparison shows similar succession of rooms to the cabinet painting gallery, which used to be in the apartment of Prince Eugene of Savoy in Vienna's Upper Belvedere. Another comparison deals with the picture gallery with hunting motifs, that has been preserved in the West Wing of Valtice Castle.

- 1 Nápis na zaniklé lichtenštejnské klasicistní kolonádě nad Adamovem. Je viditelný na veduté stavby, kde k nápisu vzhlíží sedící aristokrat; srov. Gustav Wilhelm, *Joseph Hardtmuth 1758–1816. Architekt und Erfinder*, Wien 1990, s. 85 a obr. 57.
- 2 Johann Kräfner – Stefan Körner, *Klassizismus und Empir*, Wien 2004, dvě fotografie, údajně z doby kolem roku 1925, na s. 34. Publikace byla vydána u příležitosti výstavy v lichtenštejnském paláci ve Vídni – Rossau, 29. března–7. listopadu 2004. Abych nebyl neobjektivní, musím ovšem dodat, že o architektuře zámku vyšly ve sborníku věnovaném Valticím (Emil Kordiovský /ed./, *Město Valtice*, Brno 2001) důležité příspěvky od Jiřího Kroupy (Zámek Valtice v 17. a 18. století, s. 155–196) a Tomáše Jeřábka (Dějiny valtického zámku v 19. a 20. století, s. 197–208).
- 3 Počet historických obrazů u nás, ať už dochovaných, nebo dokumentovaných, jde do desítek a zdaleka ne všechny lze pokládat za badatelsky vyřešené. Např. by bylo třeba se pokusit dohledat původní uspořádání grafické obrazárny ve valdštejnských Doksech (dnes v pozměněné podobě vystavené na Zákupech) nebo kabinetní obrazárny v Litomyšli z období klasicistní úpravy Dominika Dvořáka, který na stěny vymaloval nad skoby pro obrazy dobově typické ozdobné mašle. Obrázky ani informace o nich se nepodařilo po válce dohledat a Státní památková správa věc řešila rozvěšením porcelánových talířů, bez jakéhokoliv ohledu na původní kompozici, tedy zcela tristním způsobem.
- 4 Miloš Stehlík, *Valtice. Státní zámek*, Brno 1966. – Dalibor Kusák, *Lednice – Valtice*. Úvod a texty k vyobrazením napsal Miloš Stehlík, Praha 1986, obr. 53. – Miloš Stehlík, *Zámek Valtice*, Brno 1994. V poslední uvedené publikaci se autor zámecké instalace omezuje na lakonické konstatování: „Při vhodném doplnění interiérů slohovým mobiliářem bylo možno ve Valticích navodit dojem atmosféry reprezentačního obytného prostředí barokního šlechtice [...]. Malířská díla zůstala ve Valticích zachována jen náhodně a nemohou ani zdaleka doložit bohatost a význam lichtenštejnské sbírky, po léta budované soustavami nákupy pro Valtice i pro vídeňskou rezidenci [...].“
- 5 Miloš Stehlík, Poznámky k stavebnímu vývoji a uměleckému vybavení státního zámku ve Valticích, *Umění* 19, 1981, s. 261: „Počtem největší soubor obrazů je pochopitelně instalován v panelové galerii. Uspořádání rozměrných i drobných pláten s námětově rozmanitou náplní svědčí o tom, že obložení stěn tohoto interiéru bylo definitivně provedeno až v 19. století. Dokládá to ostatně také zde umístěné zátiší od I. M. Dallingerova, vzniklé až roku 1804 a řadící se ke starším zde umístěným krajinářským kompozicím a zátiším.“ Aniž bych zde chtěl rozvíjet nějakou odbornou polemiku, chci upozornit na to, že zde jsou některé obrazy ještě „barokním“ způsobem formatovány – rozšířeny, aby přesně vyplnily plochu stěny. Chybí ovšem citelně expertíza stáří rámců, a tak je třeba skutečně počítat s více alternativami, např. neorokokovým aranžmá starší „panelové“ sbírky. Právě rok vzniku Dallingerova obrazu bych ale pokládal za nejméně „vhodný“ pro datování této instalace.
- 6 Jeřábek (pozn. 2), s. 199, upozorňuje na inventář zámku z roku 1866, který byl podle něho pořízen ještě před neobarokní úpravou, tu však pro zámecké vnitřky podrobněji nespecifikuje, a dále na akvarely Rudolfa Alta ze čtyřicátých let 19. století. Z těchto vedut však byl publikován snad jen pohled do zbrojnice v přízemí s impresivním aranžmá palných zbraní do symetrických útvarů, beze zbytku vyplňujících plochu stěn, tedy metoda „podobná“ panelovým obrazárnám; srov. Daniel Wheeler (ed.), *Princely taste: treasures from great private collections*, Jerusalem 1995.
- 7 Na půdorysu je obrazárna označena pouze francouzsky – Cabinet, zatímco pod pohledem do místnosti jsou obě jazykové mutace; zajímavý je i tajný vchod vlevo od krbu, vedoucí na šnekové schodiště, tedy podle francouzské teorie „escalier derobé“. Bohužel právě tento detail naznačuje, že aranžmá obrazů, jak je zachycuje grafika, není zcela nezpochybnitelné – rozvěšení obrazů v místě, kde musely být dveře, tomu vůbec nenasvědčuje, takže může jít o Kleinerovu fikci. Srov. Bruno Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien 1959, s. 95, půdorys s popiskami funkcí prostor. – Reprint: *Wienerisches Welttheater: Das barocke Wien in Stichen von Salomon*

- Kleiner*, Graz 1969. – Novější literatura je shrnuta v publikaci Ulrike Seeger, *Belvedere. Das Sommerpalais des Prinzen Eugen*, Wien 2006.
- 8 Srov. Jeřábek (pozn. 2), s. 198.
- 9 Šlo by hlavně o různé hromadné nákupy a akvizice; dále o výrazné rozdíly v počtu obrazů v jednotlivých místnostech, jak je uvádějí inventáře, např. z roku 1684, kde oproti počtu několika kusů ve většině místností je v jednom případě uvedeno 37 obrazů; srov. Erich Kippes, *Feldsberg und das Haus Liechtenstein im 17. Jahrhundert*, Wien 1996, s. 112.
- 10 Antonín Jirka (ed.), *Malířství 15.–18. století z moravských zámeckých sbírek. Valtice, Šternberk, Bučovice*, kat. výst., Brno 1996, kat. č. 43. Zátíší s plody, květinami a zlomky architektury, dat. 1709, rozměry 109 x 218. Právě rozměr ovšem usvědčuje Jirku z určité drobné nepřesnosti, když píše: „[...] rozměrné zátíší, stejně jako shodně signovaný protějšek, jsou supraporty, určené snad pro některý vídeňský palác.“ Chci tím říci, že tyto obrazy nebyly ve Valticích použity jako supraporty, ale jako suprafenestry – mají totiž mnohem menší výšku, protože nad okenními výklenky bylo méně místa než nade dveřmi. Bylo by zvláštní, kdyby Tamm vytvářel ve stejné době a stejným stylem různé vysoké supraporty, ať už by byly určeny kamkoliv. Můžeme se o tom ostatně přesvědčit v lovecké obrazárně, kde jsou tři suprafenestry zachovány na místě. Katalog obsahuje i stručnou bibliografii k předmětu lichtenštejnského sběratelství. Chybí v ní ovšem např. některé zásadní práce Reinholda Baumstarcka. Výběr z novější literatury obsahuje např. publikace Johann Kräftner (ed.), *Liechtenstein Museum Wien. Die Sammlungen*, München 2004.