

Květa Křížová

Když roku 1878 zemřela teplická zámecká paní - Alžběta Clary-Aldringenová /1825-1878/, zhotovil neznámý fotograf snímek mrtvé a zachytil na něm i část prostředí salónu, kde kněžna trávila poslední chvíle svého nepříliš dlouhého života. Podařilo se shledat a určit jednotlivé části tehdejší obrazové výzdoby stěn a materiál po několika desetiletích postupně vracet do teplického zámku.

Elisalex - Elka, jak kněžnu domácky jmenovali, měla kolem sebe shromážděny záběry interiérů salónů, které její rodina na různých místech průběžně obývala. Žila nejen v severočeských Teplících, ale i v městském paláci Clary-Aldringenů ve Vídni a Benátkách, nakrátko v Paříži a předtím v ruském Petrohradě. Nejblíže loži byly zavěšeny akvarely zachycující vznosné prostředí benátského paláce Clary-Aldringenů. Zde se, jak víme ze zachované korespondence, Elka cítila nejšťastněji.

V pozoruhodné sbírce scestovalých Clary-Aldringenů najdeme i další zajímavé záběry. Jedním z nich je akvarelová kresba z roku 1849 - pohled do salónu Elčiny švagrové - Felicie Salmové /1815-1902/. Vidíme zde mladší dámu, jak si čte noviny, vpředu kocoura hrajícího si s klubkem, na stěně snad portrét manžela a na malířském stojanu několik obrazů. Jedním z nich je kruhový portrét děvčátka. Za okny je vidět zámořské koráby na vodní hladině. Při zběžném pohledu bychom řekli - průměrná malba z poloviny 19. století a obrázek pominuli. O Felicii se však leccos dozvídáme z clary-aldringenovských archiválií. Víme, že její manžel - Robert Salm /1804-1875/-působil v té době jako rakouský guvernér v Terstu. Evidentně tam vznikl i náš akvarel. Felicie jistě nevedla nuzný, či fádňí život, ale přesto se necítila šťastnou. Láskou ke zvířatům, speciálně kočkám, si snad vynahrazovala to, že jí osud nedopřál potomstva. Přitom zbožňovala svou malou neteř, dceru sestry Leontiny - Marienchen Radziwillovou /1837-1845/. Po podrobné prohlídce teplické obrazové sbírky jsme našli svěží portrét této

dívky, která k nezměrné lítosti svých rodičů i tety zemřela záhy, ještě v dětském věku. Je to právě ten, který si Felicie jako smutnou vzpomínku umístila na svůj stojan v Terstu.

Teplický soubor obsahuje ale i malířské záběry, které vznikly s úmyslem zachytit stav šlechtických městských i zámeckých salónů bezprostředně po smrti jejich dlouholetých obyvatel. Patří k nim pohled do knihovny - pracovny Elčina otce - rakouského diplomata, hraběte a generála Karla Ludvíka Ficquelmonta /1777-1857/, pořízený jako památka zřejmě podle přání pozůstalých po jeho smrti roku 1857. /1/ Bysty evropských panovníků rozestavěné na výpravných podstavcích vypovídají o respektu hraběte k autoritám a zároveň i o jeho významných diplomatických posláních. Renesanční stůl a soška lva - symbol Benátek, hovoří o Ficquelmontově vztahu k Itálii, plastika orla o dlouhodobé činnosti rakouského velvyslance v Petrohradě. A i když byl hrabě, stejně jako jeho otec, odpůrcem Napoleona, před nímž odešli z Francie a přijali službu u vídeňského dvora, najdeme ve Ficquelmontově pracovně i sochu tohoto císaře. Potvrzuje se, co dnes již víme i z korespondence a publikovaných spisů hraběte, jeho poměrná názorová tolerance a hloubka zájmu o politické dění v Evropě do posledních chvil života. Roku 1848 hrabě ve Vídni kvapně končil svou politickou kariéru jako ústavní ministerský předseda. Ne nadarmo pak roku 1854 v Benátkách na jednu z posledních fotografií - svých podobizen napsal: "Zkušenost je útěcha a poklad i ve stáří".

I v jiných našich českých zámeckých sbírkách je uložena celá řada obdobných záběrů - pohledů do zámeckých i městských salónů - zhotovených právě po smrti těch, kdo zde trávili poslední chvíle života. Namátkou vzpomeňme několik akvarelů s jímavými poznámkami, že jde o salóny zemřelých rodičů - například Altmanovy interiéry Podstatských z Liechtensteina z roku 1865, jeden s nápisem "Malý salón mé dobré matky", nebo záběr úmrtního pokoje matky Viktora Dubského, pořízený roku 1877 ve Vídni.

Nejednou bývalo kreslíři zachyceno prostředí, v němž se pohybovaly, nebo byly hosty významné historické osobnosti, ať již panovníci, vojevůdci, diplomaté, nebo místa, která navštěvovali, či kde dokonce tvořili přední umělci a vědci té doby. Některé takové

záběry se dočkaly převedení do grafické podoby, a tak i širší popularity nejen u šlechty, ale i v řadách zámožnějšího měšťanstva. V našich sbírkách se můžeme seznámit s podobou obou vídeňských pracoven císaře Františka I. /1768-1835/, pruského Bedřicha Viléma III. /1797-1840/, kabinetem kancléře Metternicha /1777-1859/, pracovnou Karla Chotka /1783-1868/ v Terstu i v pražském místodržitelském letohrádku, ložnicí knížete Karla Schwarzenberga /1802-1858/ v Linci, pracovnou Alexandra Humboldta /1769-1859/, vyhledávaným společenským salónem ruské mecenášky umělní hraběnky Julie Samojlovové /1805-1875/ v italském Miláně, proslulým salónem Ficquelmontů v Petrohradě, /2/ i s pracovnou rakouské spisovatelky Marie Ebner-Eschenbachové /1830-1916/. Jiná zobrazení zachycovala místa, kde došlo k nevšedním, někdy i tragickým událostem, jako například záběr Marie Staubmannové do pražského salónu, kde v revolučním roce 1848 podlehla smrtící střele manželka Alfréda Windischgraetze - Eleonora, roz. Schwarzenbergová /1796-1848/. Všechno to jsou kulturně-historické dokumenty nenahraditelné ceny.

Do grafické podoby bývaly převáděny i takové práce, které měly sloužit členům rodiny a známým nejen jako obrazový doklad o ceně místa v plánu historie či osobního života, ale i jako vzor výzdoby a vybavení interiérů. Takové obrazové dokumenty vyjadřovaly kulturní úroveň a šíři zájmů jejich majitelů, jejich náklonnosti či zdrženlivost v přijímání nových stylových proudů. Jedním z takových záběrů je pohled do hlavního sálu Buquoyů, či do salónu Vilemíny Kinské ve Vídni z roku 1855, nebo záběr do pompézních benátských salónů Elky Clary-Aldringenové, které si v novém duchu zařídila po návratu z Paříže Napoleona III., kde se osobně setkala s císařovnou Eugénií a nepochybně obdivovala i zařízení tehdy již věhlasných francouzských budoirů.

Během 19. století byla již publikována řada návrhů na zařízení stylových interiérů. V našich sbírkách proto rozlišujeme i záběry vzniklé podle skutečnosti, od jiných, které byly vytvořeny jako návrhy.

Módní záliba minulého století v záběrech interiérů měla svou paralelu i v soudobé literatuře a korespondenci. Zachovaly se nám

v archívech řady dopisů, které nehovoří o ničem jiném než o detailní podobě obytných salónů, o částech obrazové výzdoby, druhu a barvě tapet, stylu a potazích nábytku, kobercích apod. /3/

Vztah tohoto obrazového žánru k charakteristickému zájmu biedermeieru o intimní stránky rodinného života, ústraní, domácí prostředí, snad ani netřeba připomínat. Autoři kladoucí si za cíl zachytit domácí prostředí, zpravidla neměli větší umělecký talent a nekladli si vyšší umělecké cíle. Nenajdeme mezi nimi téměř nikoho, kdo by se v 19. století výrazněji zasloužil o vývoj soudobého umění. Charakteristicky užítkově pojatý obrazový stereotyp jako by vznikal stranou uměleckých problémů doby. A přece v něm často objevujeme stopy více, či méně čitelných proměn prostorového cítění a estetického vkusu. Kvalitativně šlo ovšem velmi často o díla "salónních kreslířů", u nichž záběr interiéru byl jednou ze služeb, jimiž byl malíř povinen svému zaměstnavateli. Řada těchto kreslířů se také živila jako učitelé malby. Přesto někteří z nich svá díla nechápali jen jako pouhý dokument, ale zároveň i jako komorní dílo, jímž vyjádřili mnoho z estetického cítění a životního stylu doby.

V krátkém přehledu tu za všechny vzpomeňme rutinovaných kreseb Rudolfa Alta /1812-1905/, Františka Barbariniho /1804-1873/, Carla Crolla /1800-1863/, Josefa Sotiry /kol. 1800-po 1835/, Heinricha Stohla /1826-1889/, Louisy Piepenhagenové /1825-1893/, Marie Staubmannové /1824-1856/, Jana Ranzmeyera /kol. 1825-po 1873/, Josefa Hilberta /nar. 1829/ či Gabrielly Murad-Michalowské /nar. 1877/.

Sledujeme-li životní osudy některých těchto malířů - a týká se to i řady jiných umělců, například miniaturistů, kteří v té době pro šlechtu a zámožnější měšťanstvo pracovali, - naskýtá se nám někdy tristní pohled. Putovali za svými zákazníky z místa na místo, z Prahy na venkov i do lázeňských měst, trpělivě vyučovali šlechtickou mládež kresbě, a nakonec zemřeli v bídě a zapomenutí. Stranou uměleckých zápasů sloužili privátním zájmům svých zákazníků, a to navíc v době, kdy se již systém práce na objednávku pomalu přežil a kdy pokrokové umělecké myšlení začalo být neseno individuálním tvůrčím činem.

Není nesnadné odpovědět na otázku, proč tyto záběry interiérů

nacházíme dnes ve větší míře právě ve šlechtických sbírkách, ačkoliv je zřejmé, že zprvu zájem o prostý, věcný vztah k intimnímu prostředí vznikl v době biedermeieru z citových náklonností měšťanských vrstev. Souvisí to bezesporu se zvláštním sociálním postavením šlechty v té době. Pravdou zůstává, že honosné paláce ve městech i zámky na venkově a jejich bohaté interiérové sbírky zůstávaly převážně ve šlechtických rukou. Některé záběry ještě vypovídají o přežívající touze šlechty opájet se reprezentativností, jiné prozrazují spíše nostalgii, zahleděnost do minulosti, ne-li apatii a lhostejnost. Tyto psychologické kategorie bývají nejednou motivem zcela určitých, formálně analyzovatelných vztahů k obývanému prostoru. Šlechta ovšem putovala ze svých městských paláců do letních zámeckých sídel, z Čech do Vídně, Paříže, Benátek i dalších míst Evropy, navštěvovala světové výstavy, podnikala zaoceánské cesty, daleké lovecké výpravy. To vše se zračilo v obrazové tematice. Dnes v zámeckých sbírkách nacházíme často kresby salónů městských paláců a v nich naopak kdysi bývaly uchovávány záběry interiérů venkovských sídel. To nás přesvědčuje o tom, že tyto obrazové dokumenty představovaly pro naši kosmopolitně založenou šlechtu i jistou formu obrazové topografie, měly snad někdy i hlásat již nereálnou iluzi o všeplatnosti, univerzálnosti jejich životního stylu. Staly se dokladem mizející moci a svou konečnou formou byly pak spíše fetišem sentimentální nostalgie, záměrně tvořenou památkou.

Není dnes také nesnadné pochopit, proč dochází k tak širokému zájmu o tento materiál. Z hlediska dějin umění k tomu vede snaha prohloubit formální analýzu všestranným rozborem motivů, které se podílely na historické podobě uměleckého díla. Svým podílem zde přispívá i aktuální umělecká zkušenost, zřetelný sklon současného umění k realistické, až veristické deskripci na jedné straně a snaha znovu svázat uměleckou tvorbu s neopakovatelnými osudy jednotlivého člověka, ať již tvůrce, nebo diváka jako součásti sociální struktury, z níž umělecká zkušenost vyrůstá. V neposlední řadě se zde ozývá i postupné zhodnocování různých forem umělecké subkultury, jak k tomu ve světovém umění dochází již od padesátých let. Tyto náměty bude třeba ještě domyslet.

Jisté je, že materiál interiérových vyobrazení, které se ve stále větší míře a závažnosti dnes objevuje před našimi zraky, bude postupně mít vliv i na řešení celé řady praktických památkových problémů. Velmi často si nad těmito obrázky uvědomíme, jak silně se dobové aranžmá liší od našich estetických představ. Literatura - například Christián Witt-Dörring ve své stati *Podoba bytového prostoru v biedermeieru - vídeňský interiér 1815-1848* otištěné v časopise *Alte und moderne Kuns /4/* - upozornila na to, jak to, co na nás dnes působí jako primitivismus nebo neuspořádaná improvizace, bylo ve skutečnosti určitým, časově postižitelným a psychologicky vysvětlitelným slohovým fenoménem. Větší pozornost, kterou napříště tomuto materiálu jistě budeme věnovat, nás samozřejmě neodradí od toho, abychom při nových instalacích uplatňovali i požadavky současného formálního cítění. Přesto se budeme muset v mnoha případech zamyslet nad nově objevovanými stylovými odstíny a nejednou je při instalační práci v zájmu historické autenticity interiérů také respektovat.

Poznámky

/1/ Publ. v *Muzejní a vlastivědná práce*, č. 1, roč. XIX/1981, s. 35-37 /K. Křížová, s. Ostrovska, Další pozoruhodná díla z teplického zámku, Krajské muzeum/.

/2/ Viz *Památky a příroda*, č. 5, 1979, s. 270-275, /K. Křížová, Podobizny a obrazové dokumenty z teplického zámku/.

/3/ Dokladem toho je i korespondence vydaná r. 1911 v Paříži: *Lettres du comte et de la comtesse de Ficquelmont à la comtesse Tiesenhausen /Comte F. de Sonis/*; např. dopis ze dne 22. října 1844 Dolly Ficquelmontové detailně popisující vybavení jejího vídeňského sídla /S. 78/.

/4/ Ch. Witt-Dörring, *Die Wohnraumgestaltung des Biedermeiers; Das Wiener Interieur 1815-1848*, *Alte und Moderne Kunst*, č. 165/1979, s. 1-8, Wien.