

Obnova takzvané Velké grotty Valdštejnského paláce v Praze

Jarmila ČIHÁKOVÁ, Ivan MUCHKA

ANOTACE: Článek tvořený dvěma relativně samostatnými částmi pojednává o bývalé umělé jeskyni – grottě – v zahradě Valdštejnského paláce. První část, zpracovaná Ivanem Muchkou, se věnuje historickým kořenům grott jako nezbytné součásti areálů zahrad renesanční a barokní Evropy. Druhá část je zaměřena na problematiku obnovy grotty v rámci rozsáhlé a nákladné rekonstrukce tomášského areálu na Malé Straně, kam prostory bývalé grotty dnes majetkoprávně patří.



1

Zatímco architektura Valdštejnského paláce, která byla po dlouhou dobu hodnocena jako problematická a nepřilíh významná jak z pohledu umění doby renesance, tak i nastupujícího baroka, se v uplynulých dvou desetiletích dočkala své plné „rehabilitace“, v případě palácové zahrady tomu tak dosud není a bohužel ani není jisté, kdy se tato situace změní. Přední evropský badatel o evropských historických zahradách tuto skepsi, týkající se jich obecně, velmi „chladnokrevně“ zformuloval takto: „Neexistují prakticky historické zahrady, které by se dochovaly v nezměněné podobě. Historik zahrad musí proto shromažďovat popisy a vyobrazení z doby vzniku zahrad a na tomto základě pak zprostředkovat dnešnímu čtenáři jejich neuchopitelnou podobu. Ovšem vyložit by je mohli ve skutečnosti jen jejich vlastní tvůrci; to však z minulosti platí jen ve zcela ojedinělých případech. Popisy a vyobrazení od někoho jiného, než je sám tvůrce, mají již menší vypovídací hod-

notu, menší i o to, čím je větší časový, místní a duchovní odstup ... i když se badatel bude namáhat sebevíc, aby pochopil okolnosti tvorby, přesto zůstanou dějiny zahrad velmi neuspokojivé, pokud se věnujeme zahradám v jejich materiální podobě.“¹ V případě Valdštejnské zahrady nemáme bohužel k dispozici ani názory tvůrce (a ani objednavatele), ani plány a vyobrazení zahrady z doby jejího vzniku (bohužel takzvaný florentský plán z doby stavby je veden na úrovni prvního patra areálu) a první popisy návštěvníků zahrady jsou až z doby zhruba o padesát let mladší. Je ovšem určitá naděje, že se ještě podaří zjistit více o podobě dalších zahradních areálů vzniklých pod Valdštejnovou egidou, to bychom však předbíhali dlouhý a namáhavý badatelský proces.

Jednou z nejzajímavějších otázek, na kterou by historici umění chtěli znát co nejpřesnější odpověď, je otázka zdrojů inspirace – „ideových zdrojů“ – nebo například také předloh a vodítek, které

Obr. 1. Josef Furtenbach, *Mechanica*. (Reprofoto)

mohl mít architekt a jeho spolupracovníci k dispozici a nad nimiž se případně zamýšlel společně se stavebníkem – „investorem“. V případě poměrně stručného článku o zahradě z roku 2007² byla tato otázka již nadhozena s tím, že přímé „prototypy“ neznáme, protože patrně neexistují. Lze však

■ Poznámky

1 WIMMER, Clemens Alexander. *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, s. 9. ISBN 3-534-01314.

2 DOBALOVÁ, Sylva; MUCHKA, Ivan. Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze. In FUČÍKOVÁ, Eliška; ČEPIČKA, Ladislav (eds.). *Valdštejn : Albrecht z Valdštejna : Inter arma silent musae?* Praha : Academia, 2007, s. 114–126. ISBN 978-80-200-1565-5.

mluvit o určité příbuznosti například s grottou ve vídeňské Neugebäude nebo s takzvanou velkou grottou v zahradě u paláce Pitti ve Florencii nebo s grottou vily Pavese v Janově. V případě grott, alespoň tedy nejstarších na území Čech a Moravy, si ovšem musíme uvědomit, že při hledání určitého „zdroje inspirace“ nelze postupovat jako u běžných stavebních typů sakrální či profánní architektury, jejichž dispozici, tvarosloví i výzdobu můžeme často odvodit metodou přímé závislosti na některé jiné stavbě, popřípadě na dokladu v dobové architektonické teorii. Takzvané traktáty, zejména ty ilustrované, jsou skutečně velmi často tím, co Němci označují výstižným pojmem „Fundgrube“. Ukazuje se ovšem, že informace a doporučení ohledně podoby zahrad, nebo dokonce umělých jeskyní v architektonické teorii 15. a 16. století prakticky nenajdeme. Hlavní autorem evropské renesance byl bezesporu Vitruvius, který žil v Římě v době císaře Augusta a jehož spis *De architectura libri decem* se vydával jak v originále, tak v překladech. Jediná zmínka se tam týká jeskyní pravěkých obyvatel, nikoli umělých útvarů v zahradách.³ Vitruviův vydavatel a překladatel Leon Battista Alberti ve svém spise *De re aedificatoria libri decem* v předposlední, deváté knize, věnované výzdobě soukromých budov, má ve čtvrté kapitole zmínku o tom, že existuje i specifická výzdoba antických nymf, kryptoprotiků a grott: „V jeskyních a slujích dělávali staří drsnou omítkovou vrstvu z pracně přidělaných maličkých kousků pemzy nebo pěny tiburtinského kamene, kterou Ovidius nazývá živou pemzou. Vidíme stavitele, kteří tam vytvořili povlak ze zeleného vosku, aby tak napodobili mechovitý porost jeskyně. Velmi nás v jedné sluji pobavil pohled na pramen vody, prorážející z pokrovu provedeného z mořských lastur a škeblí, z nichž jedny byly převrácené, druhé ležely na sobě ve shlcích spojených k sobě v různých barvách opravdu s nejpůvabnějším uměním.“⁴

Drobnou stavbu nad takovým pramenem vody, o kterém mluví Alberti, vytvořil jeden z nejvlivnějších architektů období raného novověku, Andrea Palladio, jehož základní spis *I quattro libri dell' architettura* vyšel poprvé v Benátkách roku 1570. Nenazývá ji však grottou, ale fontánou, při popisu areálu vily Maser, respektive jejího zadního nádvoří, s útvarem, který se běžně v literatuře označuje jako nymfeum. V kopci, kterým celá dispozice končí, je vyhloubena drobná prostora cca 4,3 m široká (Palladio zahrnuje ovšem do šířky 12 stop, uvedených na jeho plánu, i hloubku obou nik ve zdivu; vicenzská stopa je cca 35,7 cm); s exedrou, kde se nachází pramen, je celkem 5 m hluboká a cca 5,5 m vysoká. V Palladiově dikci jde vlastně o zá-

měnu části za celek, synekdochu.⁵ Nikde jinde se grottami nezabývá.

S popisem grott se ale nesetkáme ani u Sebastiana Serlia, jehož vliv na zaalpskou architekturu té doby byl enormní, zejména díky množství ilustrací, kterými boloňský teoretik doprovázel své názory. Slovo grotta se sice vyskytuje u přízemních místností pavilonové stavby lázně *Al costume di franza* v jeho šesté, nevydané knize, ale tam téměř jistě nejde o útvar umělých jeskyní.⁶ Sám Serlio býval někdy autorsky spojován s takzvanou Piniovou grottou – Grotte des Pins ve Fontainebleau, ale tento názor již v současné literatuře neplatí.⁷ Můžeme se tedy jen domnívat, že absence výkladu stavebního typu grotty v italské teoretické literatuře cinquecenta mohla způsobit fakt, že se jich ve střední Evropě tehdy stavělo tak málo. Tato situace se výrazně změnila na začátku 17. století, zejména proslulými grottami v zahradě v Hellbrunnu a pak v souvislosti s velkolepým plánem zahrady při zámku v Heidelbergu od Salomona Cause, který svůj záměr, v důsledku válečných událostí ne úplně dokončený, představil ve slavné publikaci *Hortus Palatinus a Friderico rege Boemiae electore Palatino Heidelbergae extractus* v roce 1620. Důležité je, že pro studium intencí vedoucích k budování grott v zahradních areálech Caus poměrně obsírně komentuje své záměry, mezi kterými byly také grotty, vesměs i s náročnými vodními hříčkami. Bezprostředně v době, kdy probíhaly Valdštejnovy pražské stavební podniky, vydal švábský architekt Josef Furttenbach dvě publikace, které měly značně velký ohlas – v roce 1627 to bylo *Newes Itinerarium Italiae* a o rok později *Architectura civilis*.

Z důvodů stručnosti je možné uvést jen několik příkladů dokumentujících, jaký význam Furttenbach přikládal tvorbě umělých jeskyní. Celý název jeho traktátu, vydaného roku 1628, zní: „Architectura Civilis: Das ist: Eygentliche Beschreibung / wie man nach bester Form und gerechter Regul / Erstlich Palläst / Gemeine Wohnungen / Grotten. Zum Andern Kirchen / Capellen / Altär / Gottshäuser; Und dann zum Dritten Spitäl / Lazareten / und Gotts Acker ausführen / und erbawen soll: alles auß vielfaltiger Erfahnuß / zusammen getragen / beschrieben / und mit. 40 Kupfferstücken für Augen gestellt / etc.“ Hned po palácích a obytných stavbách zařazuje grotty, které se tak dostávají v enumeraci dokonce před sakrální architekturu. Takto ovšem měl znít titul podle předmluvy v knize *Newes Itinerarium Italiae*, kterou Furttenbach vydal o rok dříve. Při samotném vydání knihy Furttenbach název poněkud pozměnil, takže za slovem „Palläst“ následuje: „mit dero Lust- und Thiergarten, darbey auch grotten. Sodan Gemei-

ne Wohnungen. Zum Andern...“ a dále již název pokračuje stejnou dikcí. Ve výsledném titulu tedy přibyl výraz okrasná zahrada a zahrada se zvířaty, který je bezesporu určitým nadřazeným pojmem ke slovu grotta.

Druhým příkladem je Furttenbachův grafický list s pyramidou lidských činností, který vyryl Raffael Custos; po levé straně od alegorické postavy „Mechaniky“, stojící na vrcholu, je „Grottenwerck“, postava ověšená větvičkou z korálu, kreslící ornamentální útvar z mořských mušlí a lastur (obr. 1). V této svérázné, spíše však kuriózní hierarchii se jednotlivé obory architektury, Militaris, Civilis a Navalis, umístily až na 5.–7. místě. Vedle tvůrce grott je jen o jednu příčku níž tvůrce s charakteristickým názvem „Wasserleitung“, mimo jiné vlastně tvůrce vodních hříček právě pro grotty.

Furttenbach ovšem své zkušenosti a zážitky nečerpá z turistické návštěvy Itálie, jak by se mohlo zdát ze slova itinerář v titulu; pobyl zde totiž v rámci získávání kvalifikace jako mladík celkem třináct let, z toho sedm v Janově. To se zrcadlí v jeho spise, kde je metropoli Ligurie věnováno více než dvakrát tolik pozornosti oproti Římu. Při líčení italských

■ Poznámky

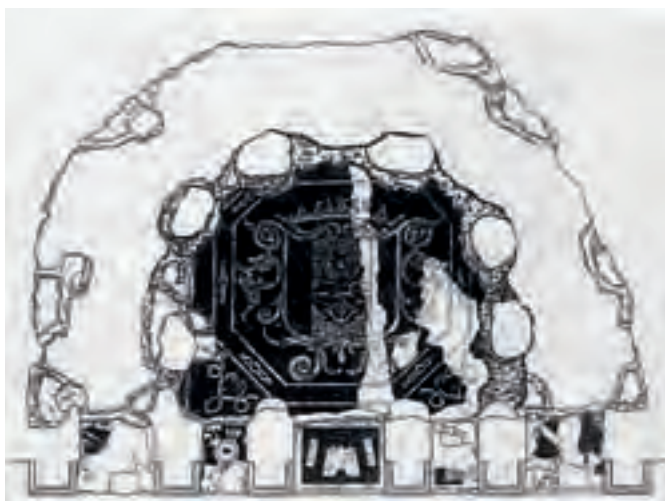
3 „Homines veteri more ut ferae in silvis et speluncis et nemoribus nascebantur ... alii speluncas fodere sub montibus...“ ROSE, Valentinus (ed.). *Vitruvii De architectura libri decem*. Lipsiae 1867, s. 33. „Za pradávnych dob se rodili lidé jako šelmy v lesích, jeskyních a na pastvinách porostlých stromy ... jiní si vyhlubovali pod horami sluje.“ VITRUVIUS, Pollio Marcus. *Deset knih o architektuře*. Praha : Svoboda, 1979, s. 63.

4 ALBERTI, Leon Battista. *Deset knih o stavitelství*. Praha : SNKLHU, 1956, s. 309.

5 „...cortile di dietro, ove è tagliata nel monte rincontro alla casa una fontana con infiniti ornamenti di stucco, e di pittura. Fa questa fonte un laghetto, che serve per peschiera...“ (Palladio 2,14). V českém vydání PALLADIO, Andrea. *Čtyři knihy o architektuře*. Praha : SNKLHU, 1958, s. 141: „... na kopci proti domu je vytesána fontána s nescetnými štukovými a malovanými ozdobami. Tento pramen tvoří jezírko, které slouží jako rybník...“ Srovnej CLASSEN, Helge. *Palladio : Auf den Spuren einer Legende*. Dortmund : Goldmann, 1987, s. 96 (řez vilou a grottou). ISBN 9783883795102; PUPPI, Lionello. *Palladio*. Paris 1968, s. 46–47.

6 ROSENFELD, Myra Nan. *Serlio on Domestic Architecture*. New York : The Architectural History Foundation, 1996, obr. 33. ISBN 0-486-29352-1.

7 FROMMEL, Sabine. *Sebastiano Serlio Architect*. Milano : Phaidon Press, 2004, s. 255 a 264. ISBN 9781904313229.



2



3



4



5

Obr. 2. Janov, Itálie, grotta vily Scassi, půdorys. (Reprofoto)

Obr. 3. Janov, Itálie, grotta vily Scassi, klenba ústřední části. (Foto Ivan Muchka, 2009)

Obr. 4. Janov, Itálie, grotta vily Scassi, průčelí. (Foto Ivan Muchka, 2009)

Obr. 5. Janov, Itálie, grotta vily Scassi, boční chodba. (Foto Ivan Muchka, 2009)

Obr. 6. Josef Furttentbach, grotta vily Pavese, půdorys. (Reprofoto)

Obr. 7. Josef Furttentbach, návrh zahrady s grottou. (Reprofoto)

památek překvapuje právě zevrubnost, s jakou se věnuje fenoménu grott, kterých zaznamenává celou řadu po celém Apeninském poloostrově.

V Janově začíná svůj přehled paláců a vil rezidencí Andrea Dorii, jehož monumentální „Vogelhaus“ uváděli návštěvníci pražského paláce jako prototyp Valdštejnovy voliéry. Bohužel právě severní část areálu včetně oktogonální grotty, vyhloubené v prudkém svahu, zvaném Fonte Doria, byla téměř decimována jednak industrializací města v 19. století, jednak bombardováním ve druhé světové válce. Furttentbach o ní píše: „Principe D'oria abermalen ein sehr grossen Garten / in welchem ein anderer schöner Pallast / darinnen die frembde Herren zu alogieren / darneben ein schöne wolgeordnete Grotta und Wasserwerck sampt einem grossen Weiher auff einem hohen Berg / von welchem dann in alle Brunnen / underhalb das Wasser geleitet wirdt...“⁸

Na předměstí Fassolo, kde „Palazzo del Principe“, jak se vile mocného admirála dnes říká, tvořila a tvoří hlavní bod zájmu návštěvníků Janova, stojí v blízkosti další vila, dnes nazývaná Rosazza, o které Furttentbach zaznamenal: „Oratio di negro Garten ... von dem Saal sieht man ein Grotta, die ist nit sonders groß / aber fast die zierlichste / so

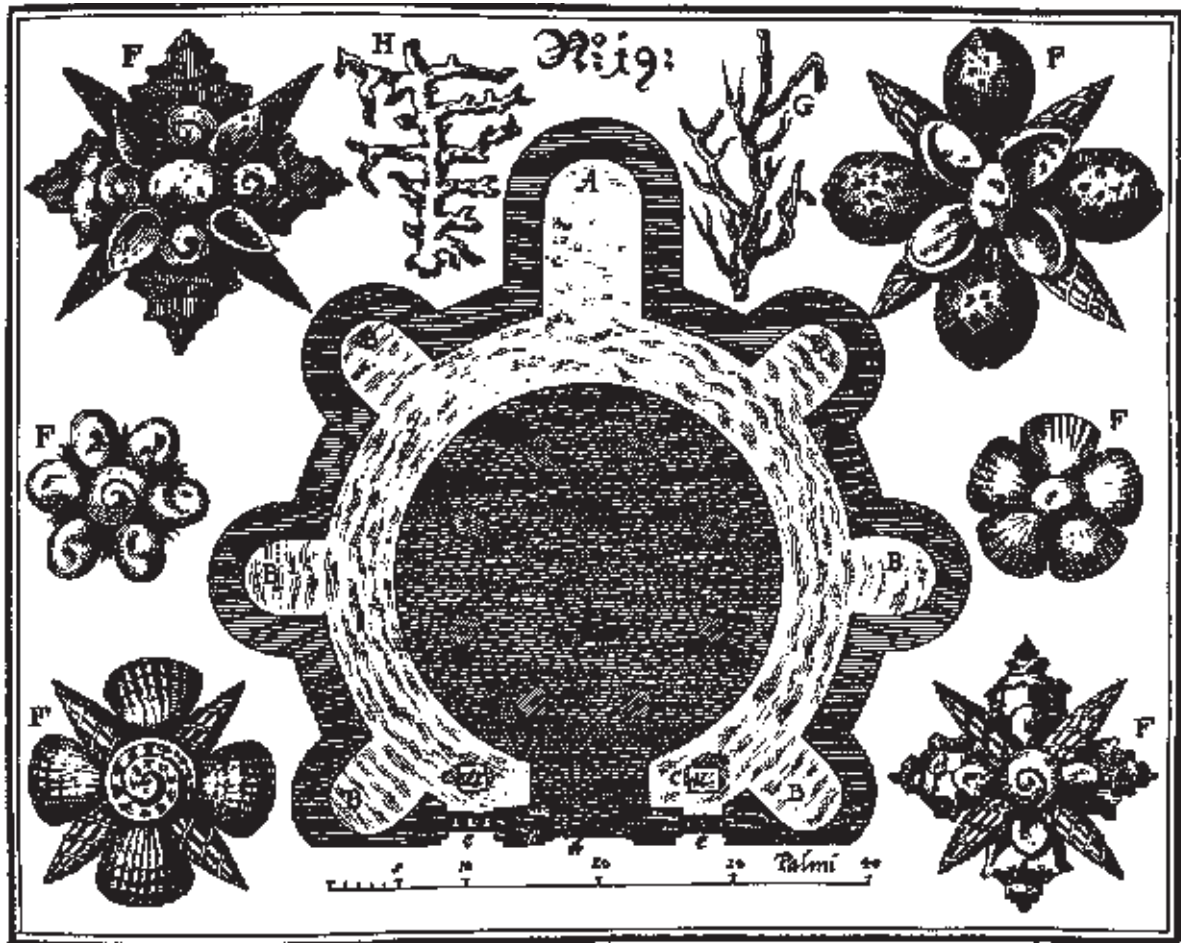
ich in ganz Italia gesehen habe / dann sie mit sonderm guten Verstand alla moderna von faziata wol geordnet / daneben schönen Wasserspiel von Curiosischen Aufssätzen also bestellt...“⁹ Dál na západ vznikl v 16. století jeden z nejvýznamnějších urbanistických souborů Evropy s letními sídly bohatých aristokratů – nyní nazývaný zkomoleně „Sanpiedarema“. Relativně nejvíc zachovaná je vila Imperiale Scassi s pozoruhodnou terasovou zahradou, dnes největší areál historické zeleně v Janově vůbec. Furttentbach o něm napsal: „Sant Pietro di Arena, all da sein die vornembste Lustgärten der Edelleut / unnd ein grosse Summa herrlicher ja Fürstlicher Pallästgärten ... Imperiale Pallast / der ist also beschaffen / daß ein Fürstliche Person gnugsam mit gebührenden Zimmern versehen ist seyn faziata ist nach bester Architectura alla moderna ... hinder diesem Pallast hat es grossen unnd trefflich schönen Garten / solcher wohl 1/4 Stund weit in das Gebürg hinauff reicht / und werden 3 schöne Grotten nacheinander gesehen / alle von schönen Wasserspiel angestellt / In der understen Grotta aber sieht man in ein gar tieffe Höle unnd Wildnuß hinein / allda laufft ein grosses Wasser uber ein Stiegen zerstreit mit starckem rauschen und brausen herab / unnd in dem als man zu sicht / da ergiest sich ein starckes Wasser rihr auß der Stiegen und springt wol 30 Schritt weit.“¹⁰ V druhém výškovém stupni se dochovala příčně položená oválná kupolová grotta se stalaktity s okružní chodbou, která jak svou dispozicí, tak i povrchovou úpravou souvisí patrně vůbec „nejintenzivněji“ s grottou ve Valdštejnské zahradě (obr. 2, 3, 4, 5).

■ Poznámky

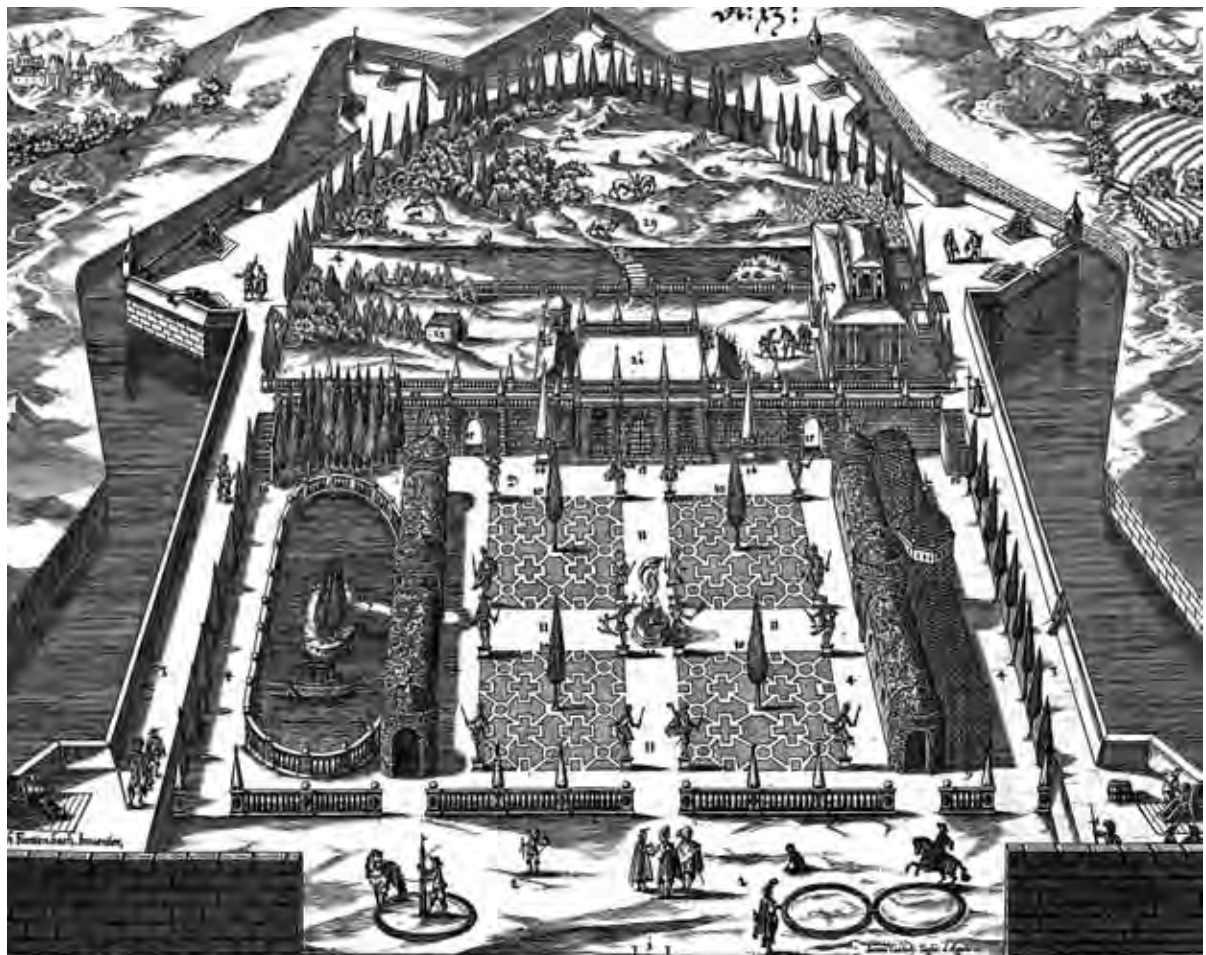
⁸ FURTTENTBACH, Joseph. *Newes Itinerarium Italiae*. Ulm 1627, s. 217.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž, s. 219.



6



7

V sousedství vily Scassi zaznamenal Furttenbach jednu z nejkrásnějších janovských grott – na pozemku vily Pavese – jejíž výzdobu z mořských živočichů naznačil na mědirytu, kde jsou zpodobeni kolem půdorysu grotty (obr. 6). Díky měřítku udanému v palmi genovesi (24,7 cm) mohl čtenář ocenit i její velikost. Základní kružnice má průměr cca 10 m, s hlubokými výklenky ještě podstatně větší. Střed grotty tvoří jakýsi ostrov („die terra ferma oder truckener Boden“), kde bylo možné chodit suchou nohou, zatímco po obvodu bylo malé jezírko. Furttenbachova „evaluace“ zní: „Sigr. Pavese Lustgarten ... ein lustiger Garten / mit Pomerantzen / Limonen und Cipressen Bäumen besetzt / unnd gleich daran ein sehr Heroische grosse Grotta, welche dann wegen ihrer grösse / köstlichkeit an wunderbarlichen schönen Schnecken und Meermuschlen / beneben grosser Summa darinnen stehenden Corallenzincken fast die fürnembste / so in ganz Italia zu finden ist...“¹¹ Voda, která hraje prakticky ve všech grottách důležitou úlohu, měla v grottě Pavese obklopotat navštěvníky kolem dokola – v Praze byla taková vodní hladina v jednom z výklenků.

Po obšírném popisu grott v zahradách vily Scassi a vily Pavese nabízí Furttenbach ještě popis a dvě ilustrace menší grotty s hlavním prostorem jen cca 7 x 2,9 m velkým, rozšířeným o celkem pět nikových výklenků. V tomto případě však nejde o konkrétní janovskou lokalitu, i když půdorysná dispozice na řadu z nich upomíná (například na grotto v Palazzo Balbi Senarega). Jde totiž o jeho vlastní invenci, „modelovou grotto“. Také zde má podlaha střední „suchou“ část, která je obklopena vodní plochou. Furttenbach svůj návrh nazývá „Grottina in einer privat Person Garten“ a popisuje ji takto: „... anzustellen sein möchte / und auff folgende weiß mit dreyen darzu gehöri-gen Kupfferblat als. Nro. 16. 17. 18. zu völligem Verstande vor Augen gestellt / man begehe zum ersten das Kupfferblat. Nro. 16. da wirdt das for-dere theil / oder die faziata der Grotta gesehen / ihre Säul/gesimbs / und alles spatium solle mit Christall / Corallen Scoglia, und Schnecklin alla Mosaicha eingelegt werden...“¹²

Furttenbach do knihy tentokrát přidal i návrh fasády grotty – je tříosá a připomene valdštejnskou voliéru; o rok později na vyobrazení Furttenbachova vlastního návrhu zahrady s grotto v knize *Architectura civilis* (na vyobrazení N°13 je přibližně uprostřed a má vysvětlivku pod č. 21; obr. 7) vidíme v podstatě stejnou „faziatu“, ale tentokrát s balustrovou atikou s obelisky, která valdštejnskou voliéru připomíná ještě silněji. Na rozdíl od „cestopisu po Itálii“ z roku 1627 je *Architectura civilis* již standardním traktátem, který představu-

je „ideální, modelové, abstrahované objekty“, a ne konkrétně existující stavby. V části nazvané okrasná zahrada (Lustgarten) a zahrada pro zvířata a zvěř (Thiergarten) Furttenbach píše: „Hier steht ein grosse Grotta, auff die Italienische manier / welche dann nit allein wegen ihrer ansehnlichen faziata, sonder auch der inwendigen Wasserspiel / und Meergewächß halber / den gantzen Garten zieren thut. Was gestalt nun ein dergleichen Grotta zu bawen / und ins Werck zu setzen ist / das solle / geliebts Gott / bald hernach außführlich gemeldt werden.“¹³ O dvě strany dál pak autor plní svůj slib říci něco obšírnějšího v kapitole nazvané přímo *Ein Grotten zu bawen* (celkem 13 stran textu). Část výkladu zabírá ikonografie sochařské výzdoby s mytologickými a alegorickými náměty, bylo by však již příliš velkou spekulací pokoušet se vést paralelu k pražské grottě, o jejíž eventuální figurální výzdobě není dosud nic známo.

Pro genezi útvaru takzvané Velké valdštejnské grotty má komparace s janovskými příklady stejného stavebního typu svůj nepopíratelný smysl – dodnes se jich tam dochovalo v úplnosti, nebo alespoň částečně víc než čtyřicet, což zastihuje i tak významné skupiny, jakými jsou medicejské vily v Toskáně nebo grotty v okolí Říma.¹⁴ Ať už se v budoucnu prokáže, či nikoli Valdštejnův pobyt na pobřeží Ligurského moře, nemá smysl pochybovat o tom, že je znali Valdštejnovi architekti, zejména ti, kteří pocházeli ze severní Itálie.¹⁵

V letech 2006 a 2007 se okrajově dotkl areálu paláce archeologický výzkum, když rozsáhlá přestavba bývalého hospodářského zázemí augustiniánského kláštera na hotel řetězce Rocco Forte zasáhla i objekt bývalé Velké grotty, od roku 1765 připojené ke klášternímu pivovaru v sousedním domě čp. 33/III. Původní součást palácové zahrady představovala samostatnou budovu trojúhelníkového půdorysu v jižním cípu zahrady, v jejímž interiéru byl vytvořen prostor navozující iluzi podzemní velmi členité krápníkové jeskyně přírodního původu. V grottě byly při přestavbě zřizovány nové inženýrské sítě a pokládána nová, mírně snížená podlaha. Vyhodnocení záchraného archeologického výzkumu poprvé poskytl podrobnější informace o půdorysu, proporcích, základní dispozici (obr. 8), vývoji a vzhledu Velké grotty Valdštejnského paláce.¹⁶ Pro poznání architektury 20. let 17. století v Čechách je přínosem zjištění, že se podařilo v komplikované situaci bývalé grotty, přestavěné na část provozu pivovaru, rozeznat záměr vystavět ústřední sál grotty jako manýristickou dynamickou centrálu na půdorysu totožném s elipsou, po takzvané Vlašské kapli na Sta-

rém Městě pražském jako druhou takovou stavbu v Čechách.¹⁷

Z hlediska památkové péče vyvstala nutnost naložit s objevy torz intaktní plastické manýristické výzdoby interiéru odkryté archeologickým výzkumem. Výzdoba stěny nad podlahou bývalé pivnice se dochovala na jediném místě – v zalděném výklenku mezi dvěma pilíři, zpodobňujícím malou boční jeskyňku (obr. 8:J, 9). Zřetelná kompozice krápníkové výzdoby se v rozsahu podstatně větším dochovala na bázi některých úseků obvodového zdva a pilířů pod bývalou podlahou, zrušenou v roce 2006, v přibližně 0,8 metrů vysokém intervalu mezi podlahou pivnice a hlouběji položenou původní úrovní grotty z 30. let 17. století. Lze konstatovat, že styk stěn a podlahy byl řešen imitací přirozeného prostředí jeskyně se silným výtvárným účinkem. Velké opukové balvany svíse či šikmo se opírající o patu stěny tvořily kostru pro vytvoření jeskynní krajiny, pro iluzi přirozeného suťoviště, pokrytého světlem šedým sintrem (obr. 10A, 12A). Vlhkost fragmentů skrytých v suti pod povrchem podlahy měla za následek špatný stav balvanů i křehkost sintru – kameny byly rozpuštěné (ve směru sedimentace vrstev, proto byly ve směru rozpuštěné svíse či strmě šikmo; nebyly položeny, a tím ani rozpuštěné vodorovně), maltový omaz s šedivým nátěrem odpadal při dotyku (obr. 13A). Nenucené rozmístění balvanů podél stěn, zejména na nárožích, bez ohledu na jejich dnes rozpuštěný stav, vytvářelo dojem přirozené jeskynní scenérie. Balvany byly překryty vápennou maltou s úlomky prežů a dlaždic, povrch pak detailně vymodelován do souvislé plochy hrbolek a opatřen šedým nátěrem (obr. 11). Z úprav podlahy se podařilo před jedním z pilířů zastihnout

■ Poznámky

¹¹ Tamtéž, s. 220, obr. 19.

¹² Tamtéž, s. 221.

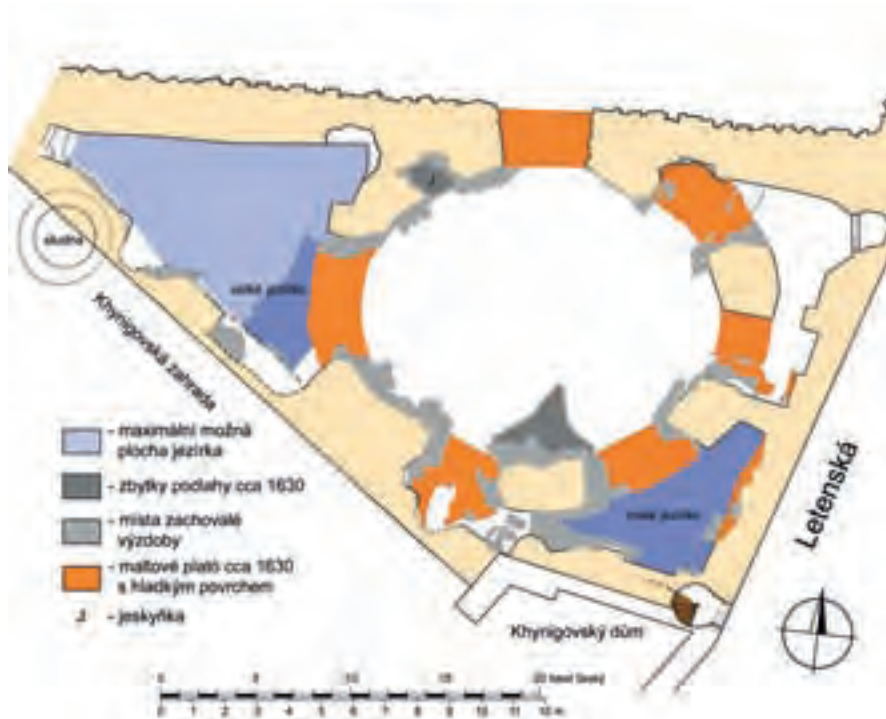
¹³ FURTTENBACH, Joseph. *Architectura civilis*. Ulm 1628, s. 33.

¹⁴ HANKE, Stephanie. *Zwischen Fels und Wasser. Grottenanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts in Genua*. Münster : Georg Satzinger, 2008. 564 s. ISBN 978-3-930454-71-6.

¹⁵ Tato část článku, zpracovaná Ivanem Muchkou, byla podpořena Grantovou agenturou České republiky v rámci grantu *Architektura, urbanismus a krajina tvorba frýdlantského panství Albrechta z Valdštejna (1621–1634)*, GAČR No. 404/09/2112.

¹⁶ ČIHÁKOVÁ, Jarmila; MÜLLER, Martin. *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze. Průzkumy památek*. 2009, roč. 16, č. 2, s. 113–138. ISSN 1212-1487.

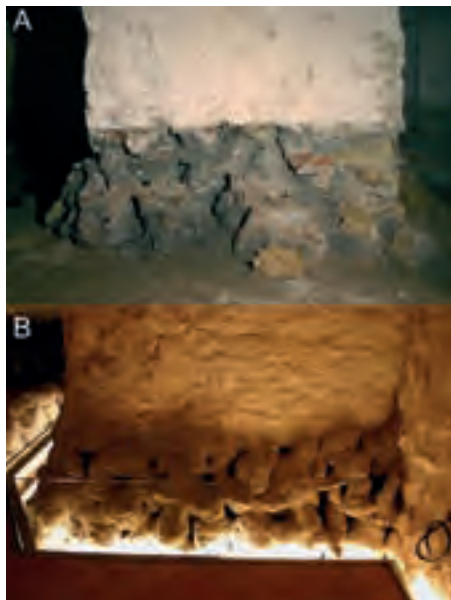
¹⁷ Tamtéž, s. 133.



9



10



12



13



11

Obr. 8. Základ dispozice takzvané Velké grotty Valdštejnského paláce v Praze v úrovni tehdejšího přízemí, podle výsledků archeologického výzkumu. (Zaměření Martin Müller a kol., 2006 a 2007; návrh Jarmila Čiháková, digitální provedení Miroslav Ďurica, 2009)

Obr. 9. Praha-Malá Strana, takzvaná Velká grotta, pohled do nově objevené jeskyňky. A: po vyčištění, B: po zásahu stavby v září 2007. (Foto M. Müller, 2007)

Obr. 10. Praha-Malá Strana, takzvaná Velká grotta, intaktní dochovaní skladby i povrchu krápníkové výzdoby na bázi jižního pilíře. (Foto Libor Smutka, 2006)

Obr. 11. Praha-Malá Strana, takzvaná Velká grotta, jediný fragment podlahy objevený ve zkoumaných partiích, dnes zničený. (Foto Martin Müller, 2007)

Obr. 12. Praha-Malá Strana, takzvaná Velká grotta, krápníková aplikace na bázi jižního pilíře. A: stav po vyčištění nálezu (Foto Libor Smutka, 2006); B: po restaurování (Foto Martin Müller, 2008).

Obr. 13. Praha-Malá Strana, takzvaná Velká grotta, pohled na východní stranu jižního pilíře (č. 4). A: před rekonstrukcí (Foto Libor Smutka, 2006); B: výsledný stav (Foto Martin Müller, 2008).

v návaznosti na „sutoviště na úpatí stěny“ nepatrný fragment původní podlahy o ploše 1,25 m². Neměl žádnou pevnou úpravu běžného pochozího povrchu, materiál krápníků zde byl v tenké vrstvě rozetřen po povrchu spodní vrstvy navážky a opatřen stejným světlým šedým nátěrem jako imitace sintru (obr. 11). Objev původní plastické výzdoby a dvou jezírek byl neočekávaný (běžná vlastnost archeologicky objevených nemovitých památek) a vyvolal několikaměsíční jednání mezi investorem, projektantem a zástupci památkové péče. Primární naprosto zamítavé stanovisko investora bylo posléze zmírněno, dosažený kompromis lze

pokládat za značný úspěch. Očekávali jsme však lepší výsledek, neboť provedená prezentace nálezů není uspokojivá.¹⁸ Kompozice a fragmenty výzdoby výklenku „jeskyňky“ vzaly za své v roce 2007 při necitlivém řešení vzduchotechniky (obr. 9). Část ze spodního pásu výzdoby grotty na úpatí stěn byla rekonstruována a uchována v prostoru hotelu jako jediný archeologicky odkrytý nález na celém staveništi¹⁹ „zachovaný“ a prezentovaný na svém původním místě. Bohužel originální štuková výzdoba, kterou pracovníci výzkumu prac-

■ Poznámky

18 Svou roli určitě sehrál i výběr organizace pro provedení rekonstrukce, závislý na rozhodnutí pouze generálního dodavatele stavebních prací bez vědomí pověřených pracovníků NPÚ.



14



15



16



17

Obr. 14. Praha-Malá Strana, takzvaná Velká grotta, svérázné dotvoření jeskynní scenérie plastikou železa a stalagmitem. (Foto Libor Smutka, 2006; Martin Müller, 2008)

Obr. 15. Praha-Malá Strana, takzvaná velká grotta, životy na povrchu grottové stěny po odstranění jen několik týdnů starých letorostů břečťanu. (Foto Martin Müller, 2009)

Obr. 16. Praha-Malá Strana, takzvaná Velká grotta, ilustrace malého jezírka...? (Foto Martin Müller, 2008)

Obr. 17. Praha-Malá Strana, takzvaná Velká grotta, stav v roce 2010. (Foto Ivan Muchka, 2010)

ně centimetr po centimetru preparovali z okolního kamenitého až sutovitého zásypu a pak řadu měsíců úzkostlivě chránili před poškozením, byla nahrazena výtvořem současným. Zazněl argument, že celek je nutné sjednotit, aby nepůsobil roztržitěně. Takové estetické hledisko lze snad akceptovat v případě, kdy se restaurátor věrně přidrží originální předlohy. To se však nestalo a konečný dojem je diametrálně odlišný od manýristické úpravy interiéru grotty. Ve výsledku se ztratila přirozenost jeskynní krajiny a dynamika velkých napadaných balvanů. Průměrnost a sjednocení velikosti stavebních prvků (pravda, zabraly užší místo podél stěn), jejich nepřirozené a překombinované nakupení s nespočtem „tunýlků“, korunované zakomponováním zástupců živočišné říše (bez jakékoli opory v originálu), přetvořilo zcela přirozený účinek originálu v neumělou fádní napodobeninu za hranicí kýče, v níž se dokonale

ztratila podstata i pointa věci (obr. 12, 13, 14). Pohled do sousední prázdné suché díry pod skleněnou pochozí plochou také sotva vyvolá zamýšlenou iluzi vodou zatopeného jezírka, jehož hladinu prosvětluje jemný, zlatavě žlutý písek na dně (obr. 16). Současný návštěvník při takto nezdařilé „rekonstrukci“ patrně stěží uvěří, že prostor, v němž se ocitl, náležel 138 let (?1621–1765) do komplexu špičkové evropské architektury Valdštejnského paláce.

Projekt grotty propojil její autor ve 20. letech 17. století s primárním projektem nejen zahrady, ale celého palácového areálu.²⁰ Dnes je z Velké grotty známá a obdivovaná její severní vnější fasáda,²¹ několikrát pracně a nákladně rekonstruovaná. Je proto na pováženu, že bylo svoleno(?) na jejím úpatí vysadit břečťan, který plasticky řešenou stěnu, v evropském měřítku ojedinělou, v současnosti rychle porůstá (obr. 15).

Ačkoliv Velká grotta byla od komplexu Valdštejnského paláce již v 18. století odtržena a ztratila tak nárok na jeho status národní kulturní památky, svou monumentalitou a jedinečností je v prostředí běžné malostranské zástavby naprosto izolovaným solitérem, u něhož je zřejmé, že původně náležel do zcela jiného sociálního i uměleckého prostředí. Výsledky archeologického výzkumu prokázaly, že byla integrální součástí Valdštejnské zahrady nejen z hlediska právně-majetkového, ale zejména koncepčního, a že koncepce Valdštejnské zahrady jejím odtržením ztratila vedle jednoho ze svých harmonických vrcholů i vyváženost. Lze litovat, že grotta nebyla po roce

1989 zpětně navracena do areálu Valdštejnského paláce a šance na administrativní scelení byla promarněna. Po přestavbě na hotelový bar (obr. 17) provedené v roce 2007 v podstatě zanikly stopy po výjimečné manýristické architektuře, z hlediska dějin umění zcela mimořádné svou funkcí i způsobem provedení, a to nejen v českých zemích. (Ne)možnosti záchrany a důstojné prezentace objevů nečekaně učiněných v průběhu stavby a zdolávání vysilujících překážek dokazují, že již jednou vydané „stavební povolení“ dává investorům podnikajícím v památce zapsané na listině UNESCO podstatně větší pravomoci na nakládání s památkami, než je pro ochranu nemovitých památek únosné.

■ Poznámky

19 Staveništěm při rekonstrukci 2006–2008 byly domy a všechny dvory náležející k čp. 28, 29, 32 a 33/III (rozsah viz ČIHÁKOVÁ, Jarmila; MÜLLER, Martin. Praha 1-Malá Strana, Letenská ulice čp. 29–33/III a Josefská čp. 28/III. In DRAGON, Zdeněk et al. *Archeologický výzkum v Praze v letech 2007–2008*. PSH 37, s. 414.

20 ČIHÁKOVÁ, Jarmila; MÜLLER, Martin. Rozvržení areálu Valdštejnského paláce v Praze. *Průzkumy památek*. 2009, roč. 16, č. 2, s. 173–194. ISSN 1212-1487.

21 Často označovaná jako Krápníková stěna. Dle publikovaného názoru (ČIHÁKOVÁ, J.; MÜLLER, M., cit. v pozn. 16, s. 123) zobrazuje skalisko zarostlé bujnou vegetací, nejspíše s hroznovitými květenstvími. V tomto pojetí působí důvěryhodně i přítomnost hadů, ještěrek, žab a dalších tvorů, na rozdíl od jejich výskytu mezi krápníky.