

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

**Grotty v období renesance a baroku ve střední Evropě se zaměřením na
Českou republiku**

BcA. Lucie Bartůňková

Diplomová práce

2010

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Lucie BARTŮŇKOVÁ**
Osobní číslo: **R08030**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury**
Název tématu: **Grotty v období renesance a baroku ve střední Evropě se zaměřením na Českou republiku Historie, techniky a materiály, restaurování**
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 :

Volba tématu Grotty v období renesance a baroka ve střední Evropě se zaměřením na Českou republiku v případě studentky Lucie Bartůňkové vyplývá z dlouhodobějšího zájmu o konzervování a restaurování grott, jakožto objektů se stylově naprosto svébytným a originálně pojatým ztvárněním interiérů a především z praktických zkušeností, které měla možnost načerpat v rakouském Salzburgu. Starší publikace zaměřené na zámecké objekty či soupisy památek dost často grotty přehlíží, nebo jim nevěnují takovou pozornost, kterou by si zasloužily. Studentka proto bude nucena pracovat s drobnými informacemi v různých regionálních publikacích. Restaurování a obnově grott se nevěnuje žádná česká literatura. Studentka se pokusí ve své diplomové práci o výčet a popis objektů na území ČR, doplní je komparacemi se zahraničními díly a bude se věnovat fenoménu Grotty z umělecko-historického, řemeslného a především restaurátorského hlediska. Při komparaci se její pozornost soustředí zvláště na střední Evropu, protože problematika jižního (italského) uměleckého prostředí je odlišná i z hlediska umělecko-historického i z restaurátorského (vliv odlišných klim. podmínek). Práce bude strukturována do několika částí, které se budou věnovat vývoji, umělecko-historické problematice a ikonografii grott, dále materiálům, technikám výzdoby a stručně bude rozvedena i problematika jejich restaurování. Práce bude doplněna ilustrativní obrazovou dokumentací. Po formální stránce se bude studentka držet pravidel pro vypracování diplomních prací, stanovených a FR UPce.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

ALBERTI, Leon Battista, Deset knih o stavitelství. Praha 1956. DANIEL, Ladislav/ PERÚTKA, Marek/ TOGNER, Milan (eds.), Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži. Kroměříž 2009. DOBALOVÁ, Sylva/ MUCHKA, Ivan, Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze, in: Valdštejn, Albrecht z Valdštejna ? Inter arma silent musae? Praha 2007. FUČÍKOVÁ, Eliška/ ČEPIČKA, Ladislav (eds), Valdštejn, Albrecht z Valdštejna ? Inter arma silent musae? Praha 2007. FRESE, Annette, ?Hortus palatinus? ? Der Garten Friedrichs V. und Salomon de Caus. Locus amoenus und Ort fürstlicher Repräsentation, in: Der Winterkonig, Katalog zur Bayerischen Landesausstellung. Amberg 2003. JÚZA, Vilém, K otázce ideového konceptu Květné zahrady v Kroměříži, in: Historická Olomouc a její současné problémy V. Olomouc 1985, s. 287-296. KOLEKTIV AUTORŮ, Encyklopedie antiky. Praha 1974. KOLEKTIV AUTORŮ, Ottův slovník naučný, Desátý díl, fotoreprint z r. 1996, Praha 1998. KRČÁLOVÁ, Jarmila, Centrální stavby české renesance. Praha 1974. PREISS, Pavel, Panoráma manýrismu. Praha 1974. PTÁČEK, Josef /HORA-HOŘEJŠ, Petr, Toulky zámeckými parky Čech a Moravy. Praha 1997. RIETZSCH, Renate Barbara, Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts. Formen der Gestaltung von Aussenraum und Innenraum an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland. Wiesbaden 1985. YATES, A. Frances, Rozenkruciánské osvícenství. Praha 2000. ZATLOUKAL, Ondřej, Et in arkadia ego ? Historické zahrady Kroměříže. Olomouc 2004.

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D.
Katedra humanitních věd FR

Datum zadání diplomové práce: **16. října 2009**

Termín odevzdání diplomové práce: **13. srpna 2010**

L.S.

Ing. Karol Bayer
děkan

Mgr. Jiří Kaše
vedoucí katedry

dne

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 Univerzity Pardubice (pobočka FR Litomyšl).

V Litomyšli dne

Lucie Bartůňková

ANOTACE

Účelem práce je zmapování fenoménu výstavby umělých jeskynních útvarů na území střední Evropy, především Čech, Moravy a Slezska od počátku 16. a 17. století až po první polovinu 18. století. Tato práce se snaží postihnout téma v širším kontextu a hlouběji tak proniknout do materiálové podstaty grottového umění a výzdobných technik. Diplomová práce je také zaměřena na konzervaci a restaurování grottových objektů.

KLÍČOVÁ SLOVA

grotta; renesance; manýrismus; baroko; salla terrena; hydraulická zařízení; konzervace; restaurování;

TITLE

Grottoes in the Renaissance and Baroque period in central Europe focused on the Czech Republic.

ANNOTATION

The intention of this work is to map the phenomenon of creating artificial cave systems in central Europe, first of all in Bohemian, Moravian and Silesian districts from 16. and 17. century to the first half of 18. century. This thesis is trying to capture the theme in wider context and get deeper to the material essence of grottoe art and decoration technique. Diploma work focuses on the conservation and restoration of grottoe objects too.

KEYWORDS

grotto; Renaissance; Mannerism; Baroque; salla terrena; hydraulic means; conservation; restoration

Obsah

1. Úvod.....	7-8
2. Umělecko-historický popis.....	9-11
2.1. Definice pojmu grotta.....	9
2.2. Původ grott a antické předlohy.....	9-10
2.3. Dobové literární prameny.....	10-11
3. Grotty ve vztahu k okolnímu prostředí a architektuře.....	12-17
3.1. Zahrady renesance a baroku.....	12-14
3.2. Místo a podoba grotty v architektuře.....	15-17
4. Vývoj grott ve středoevropském prostoru od renesance po barok.....	18-46
4.1. Významné grotty v Rakousku a Německu.....	19-26
4.2. Grotty na území Čech, Moravy a Slezska.....	26-46
5. Materiály, techniky a receptury.....	47-57
5.1. Horniny a minerály.....	48-52
5.2. Přírodniny rostlinného a živočišného původu.....	53
5.3. Anorganické materiály pro umělecko-řemeslné účely.....	54-56
5.4. Dobové receptury na opracování přírodnin a techniky jejich adjustace.....	56-57
6. Problematika konzervace a restaurování grottových prostor.....	58-62
7. Závěr.....	63-64
8. Poznámky.....	65-73
9. Literatura, prameny a elektronické zdroje.....	74-79
10. Obrazová příloha.....	80-144

Obsah

1. Úvod.....	7-8
2. Umělecko-historický popis.....	9-11
2.1. Definice pojmu grotta.....	9
2.2. Původ grott a antické předlohy.....	9-10
2.3. Dobové literární prameny.....	10-11
3. Grotty ve vztahu k okolnímu prostředí a architektuře.....	12-17
3.1. Zahrady renesance a baroku.....	12-14
3.2. Místo a podoba grotty v architektuře.....	15-17
4. Vývoj grott ve středoevropském prostoru od renesance po barok.....	18-46
4.1. Významné grotty v Rakousku a Německu.....	19-26
4.2. Grotty na území Čech, Moravy a Slezska.....	26-46
5. Materiály, techniky a receptury.....	47-57
5.1. Horniny a minerály.....	48-52
5.2. Přírodniny rostlinného a živočišného původu.....	53
5.3. Anorganické materiály pro umělecko-řemeslné účely.....	54-56
5.4. Dobové receptury na opracování přírodnin a techniky jejich adjustace.....	56-57
6. Problematika konzervace a restaurování grottových prostor.....	58-62
7. Závěr.....	63-64
8. Poznámky.....	65-73
9. Literatura, prameny a elektronické zdroje.....	74-79
10. Obrazová příloha.....	80-144

1. Úvod

Volba tématu *Grotty v období renesance a baroka ve střední Evropě se zaměřením na Českou republiku* vyplývá z mého zájmu o konzervování a restaurování grott, jakožto objektů se stylově naprosto svébytným a originálně pojatým ztvárněním interiérů a především z praktických zkušeností, které jsem měla možnost načerpat v rakouském Salzburгу, města s početnějším výskytem velmi dobře zachovalých staveb tohoto druhu.

Nově probuzený zájem o iracionální a fantaskní manýristické umění, který započal již za působení Maxe Dvořáka v oblasti památkové péče, vedl v posledních desetiletích (od 70. let 20. století) k podrobnějšímu výzkumu v oblasti grott, které jsou nyní popsány po stránce umělecko-historické, přesto však neexistuje studie, která by se cíleně zaměřovala na výzkum použitých technik a materiálů.

První přehled, který se zabývá speciálně grottami, byl vydán teprve roku 1954 v Německu. Elizabeth Herget zde popisuje vývoj jihoněmecké sally terreny z grottových staveb italské a francouzské renesance, přičemž popisuje všechny doposud známé grotty.

V momentě, kdy mě však začaly zajímat grotty v České republice, jsem byla postavena před problém, jímž byl nedostatek podrobnějšího obrazového a písemného materiálu. Starší publikace zaměřené na zámky či soupisy památek dost často grotty přehlíží, nebo jim nevěnují takovou pozornost, kterou by si dle mého názoru zasloužily. Publikaci zaměřenou pouze na grotty a problémy spojené s jejich údržbou se mi zatím nepodařilo nalézt. To je další z důvodů, který podporuje mé přesvědčení, že by tato práce mohla rozšířit řady zájemců o toto téma a snad i vnést nové postřehy ke složité problematice jejich restaurování a obnovy, které se nevěnuje žádná česká literatura.

Jediným aktuálním pramenem, který se grottami zabývá je diplomová práce Niny Michlovské (*Grotta v architektuře 16. a 17. století*, Olomouc 2008), která mapuje výstavbu umělých jeskynních útvarů na území střední Evropy (Čech, Moravy a historických zemí habsburské monarchie) od 60. let 16. století až po stagnaci tohoto stavebního typu a následný úpadek zájmu o něj v první polovině 18. století. Autorka se snaží postihnout toto téma v širším kontextu, pokouší se tak proniknout do duchovního milieu tehdejší doby. Nina Michlovská nyní na svou diplomovou práci navazuje a zaměřuje se především na území Čech a Moravy.

Vzhledem k tomu, že se jedná o poměrně rozsáhlé téma, pokusila jsem se je blíže specifikovat. V prvé řadě neusiluji o strohý výčet a popis objektů, nýbrž o práci, která ukotvuje fenomén grotty do umělecko-historického, řemeslného a restaurátorského

prostředí. Zaměřuji se především na střední Evropu, potažmo na Čechy a německy mluvící země, neboť jsem si vědoma, že grotty jižní Evropy by vydaly na samostatnou práci, nehledě na částečně odlišnou problematiku restaurování a míru dochování těchto objektů vlivem rozdílných klimatických podmínek.

Práce bude strukturována do několika částí, které se budou věnovat vývoji, umělecko-historické problematice a ikonografii grott, dále materiálům, rozmanitým technikám výzdoby, povrchovým úpravám přírodnin a problematice restaurování.

Především v Itálii zůstal dodnes zachován větší počet grott, naproti tomu severně od Alp existuje relativně malé množství těchto objektů, což nespočívá pouze v dobových změnách vkusu, estetických představ a náročné a nákladné údržbě, ale především rozdílných klimatických podmínkách.

Ochrana těchto rozličných uměleckých forem v sobě však nese mnoho překážek, které jsou spojeny s rozdílným ikonografickým a filosofickým pozadím.

Složitá je pak zejména problematika jejich restaurování, kde zásadní roli hraje důsledný přírodovědný průzkum a spolupráce hned několika vědních oborů, jež mají dosah i v oblasti konzervace a restaurování. Nutná je tedy spolupráce technologů, petrologů, biologů, klimatologů a v neposlední řadě také historiků umění a odborníků z oboru památkové péče.

2. Umělecko-historický popis

2.1. Definice pojmu „grotta“

Pod pojmem grotta se ukrývá uměle vybudovaná jeskyně z balvanů, lomového kamene, cihel, či jiného stavebního materiálu, často vestavěná i do budovy (často součástí *salla terreny*), nebo vytesaná přímo do skály. Bývá zdobena škeblemi, mušlemi, stalaktity, vápencem, tufem, barevnými mramory aj. Součástí výzdoby jsou často plastiky, barevný štuk, imitace přírodnin v rozličných formách provedení, častá je pak především nápodoba stalaktitů ve štukové hmotě, vodotrysky apod. Obvykle zde najdeme také fantaskní vodní hrátky. Zatímco v italské renesanční zahradě skýtaly grotty za letních dnů úkryt před horkem, v zemích s chladnějším podnebím (např. Anglie) nepatřily k příjemným a vyhledávaným místům k odpočinku.

Ottův slovník naučný přímo heslo „grotta“ neuvádí, o původu tohoto výrazu se však můžeme dočíst pod heslem „groteska“: (...) *„Ornamentika římská za středověku upadla v zapomenutí a teprve když na počátku věku objeveny a blíže přezkoumány byly t. zv. římské grotty t. j. vyzdobené prostory therm a paláců starověkých, nabyly dekorativní formy a velká bohatost motivů, jaké tu nalezeny, opětně značného vlivu na umění renesanční. Tehdy vyskytl se i název“*¹. Mladší výkladové slovníky se pak ve svých popisech víceméně shodují, pro příklad uvádíme definici pojmu ze slovníku architektury Bohuslava Syrového: *„grotta (ital., z řec. kryptos, starolat. crupta, lat. crypta, ital. grotta = jeskyně), malá zpravidla temná místnost, v níž je napodoben vnitřek jeskyně. Je umístěna buď v samostatné budově, nebo v přízemí zámku, vily, pavilónu apod. Její stěny jsou pokryty umělým krápníkovým kamenem, do kterého jsou vsazovány mořské nebo rybníční škeble, úlomky skla apod. Často jsou doplňovány barevným štukem, plastikami vodotrysky ap. (...)“*².

2.2. Původ grott a antické předlohy

V antice existuje nespočet předloh pro tyto stavby, přičemž zde již nalzáme většinu materiálů a technik (tuf, malba, mozaika), které se později uplatňují při výzdobě renesančních grott.

Nymfaion (řec.) [2. p. -ia], nymphaeum (lat.) [2. p. -aea], který je přímým předchůdcem grotty, je přírodní nebo uměle upravená jeskyně s pramenem nebo s fontánou, zasvěcená nymfám. Dále tento výraz poukazuje na monumentálně zbudovanou kašnu nebo fontánu

napájenou z vodovodu chrličů, i architektonicky vypracovanou fasádu, jež byla členěna výklenky, sloupy a zdobena plastikami. Měla účel reprezentativní.

Zbytky nymfeí se zachovaly v řeckých městech, např. v Milétu, Efesu, Pergamu, Aténách aj. V Římě se nacházelo největší nymfeum na jihovýchodním úpatí Palatinu, tzv. Septizonium, z doby Septimia Severa (193-211). Jedná se o kulisovitou stavbu s výklenky s fontánami, zdobenou korintskými sloupy ve třech řadách nad sebou a plastikami. V domech a zahradách movitých měšťanů, v císařských palácích a vilách poskytovalo nymfeum spolu s fontánou nebo vodotryskem a bazénem a s květinovou výzdobou chladivý prostor³.

Tyto antické předlohy pro grotty s kašnami či nymfeí byly nalezeny v Římě za časů Rafaela. Jádro vzniku grotty se údajně odvíjí od Homérova líčení jeskyně nymf v eposu *Oddyseia* a od Platónova líčení sluje ve spise *Ústava* v podobenství o jeskyni. Ondřej Zatloukal vidí původ motivu grotty ještě hlouběji ve starověku, kde se prý podobné útvary objevovaly v paláci v Knósu jako součást Mínotaurova labyrintu a odtud byly přebírány do řecké kultury⁴.

V antickém prostoru také dochází k propojení grotty a divadla. Tento motiv nalézáme v Porfyriově spisu: „*Jeskyně představují smyslový svět, protože jsou tmavé, skalnaté a vlhké, a protože svět se vzpírá pevnému utváření a je tekutý. Avšak symbolizují také svět rozumový, poněvadž jeho podstata je neviditelná, trvalá a pevná*“⁵.

2.3. Dobové literární prameny

Důležitým pramenem, který nám zprostředkovává představu o podobě renesančních italských grott je spis významného renesančního teoretika Leona Battista Albertiho⁶. Dle Albertiho má architekt usilovat o to, aby do jeho staveb proniklo něco z řádu přírody, má pojímat architekturu jako živý organismus. *De re aedificatoria* z roku 1452 (česky *Deset knih o stavitelství*) je první renesanční pojednání o architektuře, vedené vzorem římského spisovatele Vitruvia a jeho *Deseti knihami o architektuře*. Toto dílo je pro nás významné především tím, že podrobněji zmiňuje materiály použité při výzdobě umělých jeskyní, Alberti tak například uvádí, že v „*jeskyních a slujích dělali staří drsnou omítkovou vrstvu z pracně přidělaných maličkých kousků pemzy nebo pěny tiburského kamene* (travertinu, pozn. překladatele), *kteřou Ovidius nazývá živou pemzou. Vidíme i 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 shlucích spojených*

k sobě v různých barvách opravdu s nejpůvabnějším uměním“⁷.

Velkou pozornost grottám ve svých spisech věnoval také Francouz Bernard Palissy (1510-1589)⁸. V protikladu k teoretickým doporučením Albertiho, který pro vnitřní dekorace grott navrhoval umělé skály, užití pemzy a mušlové výzdoby, Palissy preferoval užití keramiky, terakoty či emailované hlíny (mozaiky). Mimo jiné popisuje jak pojednat barevně emaillem povrch cihel přímo in situ. S výrobou emailu také ve své dílně za spolupráce synů často experimentoval. V Palissyho, ač mnohdy pouze teoreticky vyslovených technologiích, je vyjádřeno vynalézavé umělecké cítění. Grotty a zahrady je tak podle něj třeba nazírat jako „přirozená“ umělecká díla, jako místa dialogu mezi uměním a přírodou.

Salamon de Caus⁹ proslul především svým návrhem zahrady Hortus Palatinus v Heidelbergu, jež byla ještě před svým dokončením zničena válečnými nepokoji za třicetileté války. Její podobu však známe z autorova spisu *Hortus Palatinus*. V návrhu se objevují grotty, v nichž mají být použity stalaktity. S pomocí vodního živlu jsou tyto ansámby doplňovány optickými a akustickými efekty (např. vodními varhanami, na které byl Caus specialista).

Německý architekt Heinrich Schickhardt (1558-1635) zhotovil při své návštěvě Pradolina roku 1601 kresby zařízení a kladkostrojů, které dávaly do pohybu automaty, soustředil se však pouze na technickou stránku věci.

Roku 1584 vydaný traktát Gianpaola Lomazza opěvoval grotty Říma, Ženevy a Fontainbleau¹⁰.

Spisy ulmského architekta a tamějšího státního vedoucího úřadu pro stavby Josepha von Furttenbacha (1591-1667) jsou snad jedny z nejpodrobnějších pramenů své doby, týkajících se uměleckého zpracování grott. Po dlouhých cestách severní Itálií vydal Furttenbach vícero knih o architektuře, z nichž *Architectura civilis*, zveřejněná roku 1628 v Ulmu popisuje „*jak se dá dle nejlepších formy a vhodných pravidel vystavět zámek se zoo a grottami*“¹¹. Ilustrace zobrazují symetrické květy („jeskynní růže“) z korálů, schránek mušlí a šneků. Lze zde také spatřit jejich rozličné typy a techniky uměleckého ztvárnění. Jako vzorník vytvořil Furttenbach rozličné kombinace rozet z korálů, mušlí a šneků. Ve spise nechybí ani přesné receptury k opracování a povrchovým úpravám přírodnin.

Spisy zde uvedených teoretiků však nejsou jedinými zdroji poznání soudobého grottového umění. Víme, že i Giorgio Vasari a mnozí jiní se o těchto stavbách zmiňují, doposavad se nám však přímé zmínky nepodařilo nalézt, proto zde nejsou uvedeny.

3. Grotty ve vztahu k okolnímu prostředí a architektuře

3.1. Zahrady renesance a baroku

S rozvojem zájmu o přírodní estetiku stoupá i obliba okrasných zahrad. Objevuje se snaha přírodu podříditi jasně vymezeným geometrickým formám a tedy i architektonickým principům. Do nejvyšších forem rafinovanosti se toto umění vyvíjelo především od konce 15. století až do druhé poloviny 18. století. Vnímání přírody je zbaveno jakéhokoliv účelu (např. utilitární účely spjaté s pěstováním nejrůznějších plodin) a lidé si začínají plně uvědomovat její estetické aspekty.

V 15. století na kopcích okolo Florencie došlo k obměně paradigma v oblasti vývoje zahradního umění. Uzavřená, vně žijící zahrada středověku se obrací navenek. Dům a zahrada tvoří jednotu a jsou propojeny s krajinou. Je to čas obrození ideálů antiky a člověk opět objevuje smysl pro přírodu a nachází v ní tak i své vlastní uplatnění. Zahrada se stala místem družné zábavy, ale také filosofických hovorů, zároveň splňovala funkci galerie, muzea, živoucího herbáře a místa muzikálních setkání. V konceptech zahrad je tak často cítit záměr mytologický, morální, etický a estetický, jenž se následně odráží v poloze alegorické, významové či symbolické. Aby v ní bylo v humanistickém smyslu možno číst, bylo třeba zvládnout dobrou orientaci v mytologii, antické literatuře a politice toho času. V průběhu šíření nového názoru, nejprve v Itálii a poté po celé severní Evropě se nové ideje přizpůsobovaly rozdílným typům krajin, územním podmínkám a architektonickým stylům. V ploché, zalesněné krajině severní Francie vyvíjeli zahradní architekti panský vztah k přírodě, protože knížectvo chtělo poukázat na svou moc. Prostřednictvím nově nalezených matematických pravidel byly tvořeny zahrady, kde spolupůsobilo umění a příroda. Spojením umělecky vnímané přírody - grotty a tvarových záhonů (*natura artificialis*) s živoucí faunou a flórou (*natura naturalis*) se zahrada stává třetí přírodou (*terza natura*)¹².

Nové principy, které vycházely z klasických pramenů, formuloval Leon Battista Alberti ve spise *De re aedificatoria*. Základním rysem, jenž charakterizuje renesanční zahradu, je jednoduché šachovnicové dělení na čtverce nesoucí individuální prvky z ornamentálně nebo geometricky zastříhaných nebo vysázených nízkých rostlin, šlo především o utváření prostoru¹³.

Specifická, geometrická základní forma tvořila centrální osu, která vycházela ze středu domu a byla křížena řadou příčných os. Linie středové osy se rozprostírala přes zahradní plochy, obklopující dům až k lesíku či houštinám v krajině, nebo ústila jako v případě

francouzských zahrad v hluboký les, kde byla završena přirozeným nebo uměle vytvořeným výhledem na horizont. Ranné renesanční zahrady byly skrze pergoly a živé ploty podřízeny perspektivně organizovanému pravoúhlému schématu. Labyrinty, besídky porostlé révou, loubí, zdívo teras, schody, pavilony, květinové záhony a uměle navršené kopečky spoluvytvářely nezaměnitelný ambient. „*Podél cest byly rozestavěny dřevěné kbelce či kamenné nebo keramické nádoby s rostlinami, které byly přes zimní období přechovávány ve sklenících, fikovnách a oranžeriích, jež spolu s pavilony, voliérami, loggiemi, altány a kašnami tvořily součást zahradní architektury(...)* S těmito díly byla spojena sochařská výzdoba kamenných soch i kovových plastik, které se však uplatňovaly i samostatně(...)*Renesance znovu objevila a ocenila řecké pojednání O jeskyni nymf v Odyssei, které napsal Plotinův žák Porfyrios a vydala je v latinském překladu v roce 1518 a znovu v letech 1528, 1539 a 1541 (...). První renesanční zahrady byly spojeny s neoplatonským duševním a duchovním rozjímáním učené společnosti florentských Mediceů. Tam také ožila interpretace Platonovy jeskyně z jeho spisu Ústava jako předobraz grotty (...). Ale pro jednotlivce bylo přece jenom zapotřebí intimního, klidného místa. A tu v renesanční zahradě vzniklo drobné giardino s růžovým loubím, sedátkem a stolkem, vykládaným mozaikou z leštěných barevných mramorů či dokonce polodrahokamů. Taková místa se nazývala giardini segreti, soukromé zahrady nebo též giardin segreti, oddělené zahrady“¹⁴.*

Později se v renesančních zahradách dostalo prostoru i obrozené antické touze po kráse a zdatnosti těla – setkáváme se tedy nově s míčovými. Na mnohé zahrady také navazovaly obory, v nichž se chovala lovná zvěř a ptactvo. Nechyběly ani štěpnice ovocných stromů s třešněmi, višněmi, broskvoněmi, švestkami, mandloněmi aj.

Mezi nejznámější renesanční zahrady patřila například zahrada při vile Medici v Careggi u Florencie, či papežská zahrada u Belvederu v Římě. V Castellu oslavovaly kašny a sochy vzestup rodu Medici a velikost Florencie. Skulptura Herkula a Antea sochaře Bartolomea Ammanatiho symbolizovala řeky Arno a Mugnone.

Z jeskyní se staly grotty symbolizující vznik světa z původního chaosu. Těmito stavbami dávaly přední italské rodiny najevo své tíhnutí ke klasické kultuře. Sochami antických božstev a hrdinů zdobené prostory byly vystrojeny groteskami, pseudostalaktity a fantaskními formami z tufu, pazourky, mramory, křemeny, zrcátky, skleněnými střípky, perletí, mušlemi aj.

V manýrismu se pak jedním ze základních elementů zahrad stává vodní prvek, který nachází uplatnění v mnoha směrech. Využívá často možnost terasového uspořádání - bazén, fontána, kaskáda, či vodotrysk, přičemž naplňuje nejenže hodnotu estetickou a propojuje přírodní s

umělým, zejména v sochařsky pojednaných vodotryscích, ale také svým tlakem často pohybuje hydraulickými automaty. Manýristická zahrada tak následuje výdobytky zahrady renesanční. Jedná se o období přelomu 16. a 17. století. Na cestě z Florencie do Prata leží Pratolino¹⁵, v jehož zahradě lze obdivovat gigantickou skulpturu Appenina, sklánějícího se nad bazénem. Je to dílo Giovanni da Bologni, jehož žák Adrien de Vries byl činný ve Valdštejnské zahradě v Praze, kde vytvořil mnoho plastik. Charakter manýrismu nese částečně zahrada Boboli u medicejského paláce Pitti ve Florencii a zejména zahrada vily d'Este v Tivoli, kde se uplatnily dva hlavní rysy italské manýristické zahrady - terasové řešení ve svahu s využitím rovných cest, ramp i schodišť a vodní živel, který se řítí v kaskádách, vodních schodech, vodotryscích, kašnách, ve vodním divadle a v složitých mechanických hříčkách jako vodní varhany. Z manýristické zahradní tvorby lze uvést i předměstskou vilu Pamphili. Podoba této zahrady je výtvarně zpracována v albu grafických listů. Můžeme se domnívat, že podle nich byly vytvořeny náměty na sochařskou výzdobu Libosadu olomouckého biskupa Karla z Liechtensteinu-Castelcornu v Květné zahradě v Kroměříži.

Významným požadavkem manýristické estetiky byla také možnost nerušeného pozorování zahradní kompozice z většího odstupu, k čemuž sloužil členitý terén s vyvýšenými místy.

Zámecké zahrady v období baroka byly důležitým estetickým prvkem krajiny, sloužily k načerpání nových sil, k vycházkám a odpočinku. Partery připomínaly např. výšivku na látce, okrasné dřeviny tvoří geometrické obrazce. Významným prvkem byl opět vodní živel, který se uplatňoval v různých formách. Pro baroko bylo charakteristické také zrcadlení zámku a okolní krajiny ve vodní hladině. Zahrada byla tvořena systémem alejí, který propojuje vlastní prostor zahrady s okolím. Byla dotvářena živými ploty, boskety¹⁶, drobnou architekturou, grottami a salla terrenou. V barokní zahradě se vytvářely průhledy do krajiny, přičemž osa zámecké zahrady byla vždy souměrná¹⁷.

Jedny z nejvýznamnějších a nejkrásnějších pražských zahrad byly například Valdštejnská zahrada na Malé Straně a Vrtbovská se salla terrenou v příčné ose, grottou a Braunovou sochařskou výzdobou na dvojramenném schodišti. Lobkovická zahrada (někdy zvaná Přehořovská) byla italského typu, osově vázaná na palác. Zahrada Ledeburská je barokní, terasovitá se salla terrenou, jejíž interiéry jsou bohatě zdobeny štukem a nástěnnými malbami Václava Vavřince Reineru. Fürstenberské a Pálffyovské zahrady tvoří ještě s dalšími komplex pod Pražským Hradem. Dále ještě připomeňme zahradu Břevnovského kláštera, areál zámku Trója, Schönbornskou zahradu aj.

3.2. Místo a podoba grotty v architektuře

Setkáváme se s několika formami grottové architektury. Velmi často bývají grotty spjaty se *salla terrenou*. Rozličné drobné volně stojící stavby, dnes již většinou pouze jejich ruiny, jsou rozesety v prostředí zahrad při sídlech aristokratů. V některých případech je možno na jednom objektu (v jedné *salla terreně*) identifikovat několik různých typů grottové architektury. Je tomu tak například na zámku Hellbrunn, kde se v bezprostřední blízkosti *Vogelsanggrotte*, která se zcela zřiká architektonického řádu, nachází *Neptungrotte*, jež je mu naopak zcela podrobena.

Pokusíme se zde podrobněji popsat alespoň nejčastěji se vyskytující architektonické formy.

Grotta jako volně stojící objekt v prostoru zahrady

Tento typ staveb je doložen převážně ve Francii a Německu mezi lety 1560-1684. Pavilony se nacházely v zahradách v bezprostřední blízkosti zámku nebo vily. Často byly ukryty v malém bosketu a jen zřídka se jich nacházelo v jednom parku vícero, výjimku tvoří například Hellbrunn, kde se v parku nachází pavilony hned dva. V našem prostředí se s takovou stavbou setkáváme v kroměřížské květné zahradě, kde rotunda s několika umělými jeskyněmi tvoří jednu z dominant areálu. Mnohdy jsou také součástí ohradní zdi jako je tomu v Novoměstské zahradě v Českém Krumlově, či v Jičíně (dodnes se z jičínských objektů zachovaly pouze ruiny).

Grotta ve formě uměle vytvořeného návrší tzv. „Grottenberge“

Barbara Rietzsch¹⁸ se v souvislosti se samostatně stojícími grottami zmiňuje o „grottách v kopcích“, jejichž výstavba spočívala v navržení zeminy do formy hůrky, která ve svých útrokách skrývala umělou jeskyni. Nejranější typ této stavby se nachází ve Ferrare a pochází z konce 15. století. Dlouho však zůstávala ojedinělým exemplářem svého druhu. Teprve okolo roku 1570 vznikl v Pratinu Giambolognův sedící kolos „Apenin“. Příkladem pro německy mluvící oblast je pak Midasova jeskyně v Hellbrunnu. Umělá „jeskynní hůrka“ se jako samostatná forma vyvíjí v 16. století. Není nám známo, že by se tento typ grotty nacházel i na našem území, jeho ojedinělý výskyt však nelze vyloučit.

Grotta integrovaná do architektury

Umělá jeskyně tvořila v renesanci a manýrismu velmi často součást aristokratických sídel. Hovoříme-li o grottě integrované do architektury, bývá ji možno nalézt v *salla terreně* (zámek Kroměříž), kde tvoří její součást, jak už jsme zmínili, nebo také v suterénních prostorách (zámek Lednice). Oproti Francii byly grotty Itálie a zemí severně od Alp vázány k architektuře častěji.

Nejstarším příkladem grotty integrované do hlavní budovy šlechtického sídla v italském prostředí je grotta ve vile d'Este. V prostředí německy mluvících zemí je to bezesporu grotta v letohrádku Neugebäude u Vídně¹⁹.

Grottová stěna

Ohradní zdi v Itálii v období manýrismu bývaly z vnitřní strany zahrady celé zakryty popínavými rostlinami či živými ploty a tato rostlinná výzdoba bývá mnohdy imitována ve štuku. Giudiccione dei Gaddi si na počátku 16. století nechal v zahradě své vily u Farnesiny vybudovat „rustikovou zed“ z „náhodně“ poskládaných úlomků černého tufu, z jejichž „hlíz a děr“ rostla tráva a prýštila voda, která se slévala v potoce, vyloženém schránkami mušlí²⁰. Příkladná grottová stěna se nachází v areálu Valdštejnského paláce v Praze.

Grotty ve vztahu k okolnímu prostředí jsme již zmínili a nyní se zaměříme na specifikaci způsobu jejich výstavby. Je třeba podotknout, že v areálu jednoho objektu, či jedné *salla terreny* lze mnohdy nalézt i vícero forem grottové architektury.

Přírodní a rustikální grotta

Přírodní grotta nebo také „*grotte rustique*“²¹ jako napodobenina skutečné jeskyně ve skále byla již od antických dob nejčastějším stavebním typem svého druhu. Literární prameny se většinou vztahují na dochované tufové grotty, ačkoliv již v antice existovaly grotty architektonické, ty však například Alberti v 9. knize *De re aedificatoria* nezmiňuje. Místo toho dává návod, jak má být rustikální grotta vybavena, přičemž vychází z archeologických nálezů a písemných pramenů.

Nejnámější rustikální grotty se nacházely v Itálii. Lze jmenovat například objekty v Římě, například Nymfeum ve vile Carpi, Castello, vila Medici – „*Grotta degli animali*“ či Florencie, Orti Oricellari – Polyfémova grotta.

I v 17. století zůstává přírodní grotta základním prvkem italské zahrady. Materiálem, který z velké části vytvářel její podobu, byl tuf. Objevuje se snaha o napodobení přírodních úkazů – jeskyní, pomocí umělého komponování různých materiálů a vytváření dojmu autentičnosti.

Architektonická forma grotty

Již od antiky existovaly vedle rustikálních grott architektonicky strukturovaná nymfea, jejichž pozůstatky se inspirovala renesance a záhy se tento typ staveb rozšířil po celé Evropě. Zde se naskýtá možnost hrát si libovolně s architektonickými formami a dokonce je parodovat. Architektonický typ grotty se vyznačuje tím, že stěny (jejich konstrukce) nejsou

zcela skryty pod vrstvami výzdoby, především tedy pod nánosy tufu a umělých krápníků. Dochází k výraznému úbytku (ztenčení) hmoty zdobných prvků. Nejprve byla vyzděna nosná konstrukce (většinou z cihel), která nesla základní architektonické členění zdi a klenby. Tato konstrukce byla potažena omítkovými vrstvami a finální štukovou vrstvou, jež dotvářela povrch v detailech. Do vlhké omítky pak byly vtlačovány inkrustační materiály (mušle, úlomky hornin a vzácných minerálů apod.). S nástupem vrcholného baroka získává tento typ grotty na oblibě, což souvisí se změnami estetického vnímání. Století šestnácté experimentuje s různými typy architektonického uspořádání. Na základě tohoto poznatku nastoluje Barbara Rietsch otázku: které kritérium umožňuje sjednotit všechny tyto nové formy pod výraz „grotta“²²? Přičemž usuzuje, že i přes tyto rozlišnosti v dekoracích vykrytalizovaly základní struktury, které je možné identifikovat skrze použitý materiál. Autorka typy objektů dále kategorizuje na základě použitých výzdobných technik a materiálů. Rozlišuje čtyři typy. Prvním a nejrozšířenějším typem z nich je architektonická forma s mozaikovou výzdobou. Stěny jsou pokryty mozaikami z barevných kamínků a mušlí. Tuf a stalaktity stojí v tomto případě v pozadí. Objekty: Itálie, Mantova, Palazzo del Tè – Grotta, Mnichov, Rezidence – Grottenhof, Rakousko, Hellbrunn – *Midasgrotte*. Druhým typem je architektonická forma s rustikou. Podobně jako v předešlém případě je povrch všech částí architektury opatřen dodaným materiálem, především tufem a malými krápníky. Objekty: Francie, Noisy-le-Roy – Nymphaeum, St. Germain – en – Laye – *Neptungrotte*. Architektonické návrhy: Salomon de Caus – Návrh na fantastickou grottu. Bernard Palissy – návrh grotty v Tuileriích. Třetí typ se vyznačuje propojením architektonických částí tufem nebo rustikou opatřenými partiemi. Nejstarší dochované grotty tohoto druhu vznikly mezi lety 1553 – 1555 ve Florencii – *Grotticina di Madama*. Pratolino – *Grotta della Galathea*. Grotty, jež se specifického dekoru zříkají, tvoří čtvrtý typ. Florencie, Palazzo Pitti – *Ammannati Grotte*; Hellbrunn – *Venezianische Spiegelgrotte*²³. U nás se s architektonickou grottou setkáváme většinou až od 2. poloviny 17. století.

4. Vývoj grott ve středoevropském prostoru od renesance po barok

V této kapitole se nebudeme obšírněji zabývat stavbami, které jsou ovlivněny jižním klimatem (Itálie, Francie). Naším cílem je poukázat na vlivy a inspirace, které se k nám šířily ze středoevropského prostoru, konkrétně pak z Rakouska a Německa.

Nápad sjednotit přírodní artefakty v jeden prostorový útvar vznikl v Itálii v období pozdní renesance a rychle se rozšířil z ranných center v Římě a Itálii po Evropě.

Grotty patřily mezi velice nákladnou zálibu, kterou si zpočátku mohly dovolit pouze bohaté šlechtické domy, většinou ve spojení se zahradami a vodními hrátkami, jak je ještě dodnes ukazují například Villa d'Este v Tivoli u Říma či zahrady a grotty Medicejů ve Florencii a jejím okolí (Giardino Boboli, Villa Castello, Villa Pratolino), navržené významnými architekty jakými byli Buontalenti, Tribolo či Giambologna. Zde lze vodu považovat za základní prostředek pro utváření grott a jejich ambientu.

Těmito zahradními stavbami vyjadřovaly přední italské rodiny také svůj vztah a inklinaci ke klasické (antické) kultuře. Sochami antických božstev a hrdinů zdobené prostory grott měly stěny potažené groteskou, tvořenou pseudostalaktity a fantastickými formami z tufu, kamének a mušlí. Podle Albertiho odpovídal tento „groteskní styl“ antickému vkusu. Výzdoba umělých jeskyní patřila mezi hravé trávení času dam z vyšší společnosti. Tak například vévodkyně z Portlandu pro svou grottu v Bulstrode požadovala 1000 ulit²⁴.

V Ženevě navrhl architekt Galeazzo Alessi z Perugia grotty pro šlechtické vily v Dorii, Pallavicini a Pavese, v nichž se pojí nálezy z moře a hor se skleněnými mozaikami a glazovanou terakotou. Ženevské rodiny měly monopol na obchod s korály, které často tvořily část manýristických sbírek.

Tento nový zájem pro přírodniny a nekonečnou mnohotvárnost jejich forem se zároveň pojil s náboženskými, mysticko-magickými, vědeckými a svátečně-reprezentativními potřebami toho času. Zatímco v Itálii byla primární funkce grott odpočinek ve stínu, osvěžující úkryt před horkým středomořským podnebím, u nás, či v klimaticky ještě o něco nepříznivější Anglii šlo především o módní architektonický prvek určený k zábavě a reprezentaci.

Významným a mnohdy stěžejním prvkem při utváření grott jsou také hydraulické mechanismy, které sloužily mnoha účelům. Jednak demonstrovaly mytologické náměty, ztvárňovaly nejrůznější složité ikonografické programy a v neposlední řadě měly ohromit diváka. Filosofická podstata umělých jeskyní byla ovlivněna také dobovým proudem přírodní filozofie a novoplatonismu, jenž se nacházel v centru všech diskuzí. Jednalo se o analogie člověka - mikrokosmu a vesmíru – makrokosmu.

Okolo roku 1600 se móda grott rozšířila také na dvory střední Evropy, i když většina staveb z té doby je již ztracena (proslulé grotty Bruselu, Prahy či Heidelbergu). Některé grotty z času tohoto rozkvětu zůstaly zachovány například v Bavorsku (Münchner Residenz, Neuburg an der Donau) a především v rakouském Salcburku. Údržba a opravy těchto objektů vyžadovaly stálou péči a tím i vysoké náklady.

V nemnoha českých zámcích a zahradách 16. – 18. století se doposavad nachází více či méně dochované výtvary „umělé přírody“ jako prostorové kompozice nasbíraných přírodnin, sjednocené v architektonickou „Wunderkammer“ fantaskní až bizarní podoby.

Rozmanitost grottových objektů v našem prostředí poukazuje na individualitu osobností stavebníků, kteří pouze nekopírovali cizí vzory, ale nechávali se jimi volně inspirovat. Nelze však opomenout fakt, že cíl byl převážně vždy stejný, šlo o to reprezentovat na základě nákladných stavebních a „módních“ podniků vlastní moc.

Třicetiletá válka zpomalila na dlouhý čas stavební vývoj. Mnoho projektů bylo zcela pozastaveno, či zůstalo v nedokončené podobě (viz. např. Hortus Palatinus v Heidelbergu).

Za jeden z hlavních důvodů stagnace výstavby grottových objektů na sklonku 17. století lze považovat celkovou proměnu evropského myšlení s nástupem baroka. Mizí i obliba hydraulických divadel a vodních hrátek. S vodním prvkem se však setkáváme dále ve formě vodotrysků, kaskád apod.

4.1. Významné grotty v Rakousku a Německu

Jak uvádí Manfred Koller v článku *Künstliche Grotten und ihre Erhaltung*,²⁵ rakouské stavby tohoto druhu sice nepatří mezi nejranější, je však možno říci, že patří také mezi nejlépe dochované a to i co se týče jejich funkčnosti (hellbrunnské vodní hry).

V rakouské barokní architektuře byly často zřizovány grotty v *salla terreně* (např. Schlösser Greinburg nebo Petronell), ale také v zahradních pavilonech barokních klášterů (např. St. Florian a Kremsmünster – Guntherteich). Vlastní budova s grottami se nachází například na zámku Frohsdorf při Vídeňském novém městě.

Salzburg

Z asi třiceti původních salzburských grott zůstaly zachovány dvě třetiny, z toho patnáct na zámku a v parku Hellbrunn. Jejich stavitel, arcibiskup Markus Sitticus, následoval přímé podněty z Říma (palazzo Altemps).

Nejrannější salzburské grotty pocházejí z doby okolo a po roce 1600 a nachází se v oblasti

staré rezidence, která leží mezi dnešním rezidenčním náměstím a ulicí Sigmund-Haffner-Gasse. Stavba je prameny doložena teprve okolo roku 1120 a její zásadní stavební vývoj probíhal především za časů působení arcibiskupa Wolfa Dietricha v 15. a 16. století. Na nádvoří se nachází Herkulova grotta a na dvoře Dietrichsrub Neptunova grotta²⁶. Obě grotty spojuje kontrast perfektně provedených mramorových soch a nik, inkrustovaných tufitem, rámovaných štukovými poli v geometrickém řádu. Jejich povrchy jsou, potažmo byly, inkrustovány mušlemi, barevnými skleněnými střepinami a mramorovými zrny. Tytéž techniky se současně nacházejí také na štukových výzdobách stropů ve slavnostních sálech nové rezidence (tzv. nová budova) a v Mauzoleu pro Wolfa Dietricha na sebastiánském hřbitově, jehož dvorní stavitel, „*grottenmeister*“ a štukatér – sochař byl z Lombardie pocházející Elia Castello.

Grotta v Kapitelgasse 4²⁷

Objekt, v němž se grotta nachází patřil Johannu Friedrichovi Kraft von Weitingen (určeno skrze erby a datování 1618). Intimní prostor, zaklenutý valenou klenbou, původně přináležel k sousednímu děkanátu. Výzdoba z polychromovaného štuku byla doplněna inkrustacemi z drobných úlomků mramoru a říčních kaménků. V objektu se rovněž nacházela nika, zdobena „krápníkovitým“ travertinem a barevnými skleněnými střepy s mramorovou kašnou ve tvaru mušle. Stejně jako v *Neptungrotte* v rezidenci, tak i zde jsou nástěnné obrazy krajiny a portréty římských císařů programově integrovány. Vlivem pozdějších přemalůb a bourání některých stěn v minulosti, následuje zanedbání a úpadek tohoto grottového prostoru. Restaurování místnosti bylo spojeno s exaktním průzkumem a přesným materiálovým určením. Doplnky se omezovaly pouze na profily štukových rámců a základní plochy. Inkrustace nebyly imitovány²⁸.

Hellbrunn a jeho ambient

Roku 1613 se salzburský knížecí arcibiskup Markus Sittikus hrabě z Hohenemsu (1574 - 1619) rozhodl vystavět na úpatí hellbrunnských hor, bohatých na vodní prameny letohrádek. Jako milovník italské kultury a umění se nechal inspirovat tamní architekturou. Stavbou pověřil proslulého architekta, sochaře a stavitele salzburského dómu Santina Solariho (1576 - 1646). V průběhu několika let (1613 - 1619) na jižním okraji města vzniká manýristický zámek s rozsáhlým parkem, který dodnes patří k nejpůsobivějším stavbám toho druhu severně od Alp. Slavnostní sál a oktogon bohatě vymaloval v olejové technice alegorickými výjevy Fra Arsenio Mascagni (1570 - 1637). Z umělců, kteří se zřejmě podíleli na sochařské výzdobě, lze jmenovat Hanse Waldburgera (1570 - 1630) a Hanse Conrada Aspera (okolo

1588 - 1666). Dále se v účetních spisech objevuje jméno Fra Gioachina, vodního technika, který byl údajně zodpovědný za technickou stránku veškerých automatů a kašen.

Podrobněji se zde budeme zabývat *Ruinengrotte* (asi 1615), jelikož v bohatosti použitých zdobných materiálů tvoří velmi názorný příklad.

Ruinengrotte (bortící se jeskyně, zřícenina jeskyně) se nachází v přízemním podlaží zámku a stejně jako sousední *Muschelgrotte* (mušlová jeskyně) se ve svém pojetí zřídá všech druhů vodního umění. Zde působí štuky, ornamenty, malby a především samotný prostor, který má svou skladbou stavebních prvků v divákovi vyvolat pocit ohrožení. Místnost je z *Muschelgrotte* přístupná dvěma dveřními otvory, jejichž supraporty jsou provedeny ve štuku a stejně jako klenba napodobují vlastní rozpad. Dva okenní výklenky ve výši 1, 5 metru s hlubokými špaletami jsou otevřeny do zámecké zahrady a na základě svého usazení redukuje denní světlo na šero. Další dva okenní výklenky na severní stěně byly sekundárně zazděny. Dvojitá křížová klenba, tvořena štukovými články imitujícími cihly (druhá stavební fáze)²⁹ působí dojmem bortícího se zdiva. Nad cca 70 cm vysokým soklem z červeného adnetského mramoru, z něhož je poskládána i podlaha, se podél celé místnosti odvíjí štukový kazetový pás s dekorativní arabeskovou výmalbou.

V několika lunetách, cviklech a klenebních náběžích se nachází hlazená omítka s figurálními a dekorativními nástěnnými malbami (pravděpodobně okruh dílny Fra Arsenia Mascagniho), provedenými v masné tempeře. Přesnou ikonografii maleb zatím nelze určit, neboť část z nich byla v 50. letech 20. století skrze přemalby pozměněna a jejich povrch je poškozen. Lze jmenovat několik výjevů, u nichž je identifikace možná. V lunetách ve východní části grotty jsou zřetelné ženské vzpřímeně stojící figury ve stylizovaných pózách. Na jižní stěně ve východním cviklu je vyobrazena horní polovina ženského těla s káravě pozdviženým ukazováčkem a ve spodní části se nachází dvě malé figury, z nichž jedna drží v ruce kulatý hnědý předmět (snad chléb). Na středním poli jižní stěny je v horní části vyobrazena mužská figura na tmavém, téměř černém pozadí³⁰ s dnes již nezřetelným vyobrazením válečného stanu. V západním cviklu jsou namalovány dvě vzpřímeně stojící mužské figury a lovecký pes. Na východní stěně se dochovala v jižním cviklu malba mírně skloněného vousatého muže ověčeného vavřínovým věncem, držícího truhlici (pokladnici), kterou podpírá nohou položenou na vyvýšeném stupínku. Na severní stěně jsou ve cviklech opět zřetelné ženské postavy. Oděv figur je většinou pojednán kombinací žlutých a modrých odstínů, často jsou znázorněny bosé. V okenních výklencích se na smetanově zbarveném hladce vykletovaném intonaku objevují černé³¹ dekorativní malby.

Na stropě je v imitaci cihlové štukové klenby na několika místech úmyslně ponechán otevřený prostor. V malbě je zde iluzivně vyobrazen průhled na nebesa poškozenou střechou. Jsou zde znázorněny dřevěné trámy, rostliny, cihly a lasička. Skrze nevhodný restaurátorský zásah je malba ve špatném stavu. Skutečné dřevěné trámy jsou vsunuty mezi původní klenbu s malbou první fáze a štukovou imitaci cihel druhé fáze. Dřevo je zteřelé a je instalováno pomocí drátů, jimiž je přichyceno ke stropu tak, aby vyvolávalo dojem, že se každým okamžikem zhroutí. Cihlová imitace první fáze je provedena sgrafitovou technikou a sestává z hrubozrnného šedého arriccia a jemnozrnného červeně probarveného intonaka, do něhož jsou vyryty spáry, přičemž vzniká dojem plochých římských antikizujících cihel. Vzezení místnosti, jež se může každým okamžikem zhroutit, podtrhují 2-7 cm široké uměle vytvořené praskliny, které byly skrze jejich nesprávnou interpretaci a opakované omítkové vysprávky ztenčeny, změněny a někde dokonce uzavřeny. Jsou podmalovány černou barvou, aby byl pocit hloubky ještě zesílen. Dále byly malbou napodobeny stopy vody prostupující prasklinami a tvořící tmavé zabarvení na povrchu cihlových imitací. Na mnoha místech se nacházejí napodobeniny břečťanu a jiných rostlin provedené v pozinkovaném kovu s polychromií. Na základě *ruinózního* charakteru grotty vyvstává problém správně rozlišit mezi přirozeným a imitujícím procesem rozpadu. Jednotné přepracování mezi renovátorskými zásahy lze těžko rozpoznat. Byly prokázány restaurátorské – renovátorské zásahy v 50. letech 20. století³². V této souvislosti mohly být přemalovány některé části nástěnných maleb (např. ženské figury v jižní lunetě na východní stěně grotty). Restaurátorská dokumentace však nebyla nalezena. Stejně tak pravděpodobně nebyly dokumentovány restaurátorské - renovátorské zásahy v 80. letech 20. století. Jediným písemně doloženým zásahem v *Ruinengrotte* je restaurování a konzervace severovýchodní části grotty v letech 1992 – 1994³³. Jednalo se o zkušební práce pod vedením prof. H. Leitnera M. A. V této době probíhají také první nezbytné průzkumy, zaměřené na řešení problematiky restaurování grott. Na počátku října roku 1995 se v salzberském *Barokním muzeu* konalo mezinárodní kolokvium, na kterém byly prezentovány výsledky jednotlivých průzkumů. V průběhu těchto diskusí bylo například zjištěno, že *Ruinengrotte* se stala hroutící se grottou teprve ve druhé stavební fázi, pravděpodobně v období romantismu³⁴. Z dalších grott zámku Hellbrunn lze pak jmenovat např. *Vogelsanggrotte*, která je celá vystrojena tufem a vyvolává představu „skutečné jeskyně“. V místnosti se nachází jezírko s plovoucími figurami rozličných mořských tvorů a zrekonstruované mechanické varhany vyluzují zvuky připomínající ptačí zpěv. Sousední *Spiegelgrotte* (zrcadlová grotta) je vyzdobena konvexně vypouklými zrcátky, které zkreslují prostor, což má návštěvníka

znejistit. Centrální *Neptungrotte* (Neptunova jeskyně), která celé enfiládě vévodí, představuje ryze architektonický typ. Průnik do světa nespoutané přírody je zde vyjádřen v čele místnosti nikou, vyzdobenou tufem a bizarní plechovou plastikou. Hlava jakéhosi vodního tvora s částečně lidskou podobou otevírá ústa a v pravidelných intervalech z nich chrlí vodu, přičemž zvedá pohled vzhůru.

Mnohé další grottové objekty se pak nachází v areálu zámecké zahrady.

Plastiky, které v celém areálu hojně nacházíme, jsou zhotoveny z vápence, který pochází z nedalekého Untersbergu (*Untersberger Marmor*). Kamenem pro dekorativní účely se zde stal vápenec z oblasti Adnet. Při výzdobě samotných grott se v případě zámku Hellbrunn ve velké míře uplatnil vápencový tuf, hroudy pyritu a schránky středomořských i exotických mušlí a šneků, z nichž lze jmenovat například oblíbenou Jakubskou mušli, či tzv. Tritonův roh. Škála použitých materiálů je zde nesmírně široká. Využíván byl nejen kámen, ale i dřevo, kov, zrcátka, sklo aj.

Neugebäude u Vídně³⁵

Grotta, z období poslední třetiny 16. století, která se nachází v suterénu letohrádku Neugebäude, nebyla, jak se zdá, nikdy dokončena. Stěny a sloupy v místnosti byly připraveny pro masivní grottovou výzdobu (cihelne zdivo bylo skládáno tak, aby byl vytvořen členitý povrch, na který by bylo možno snadno aplikovat štukovou výzdobu).

Zahrada byla vybudována podle projektu Jacopa Strady a je obdobná jako mnichovská (přehledné členění zahrady, renesanční koncept).

Salaberg (Horní Rakousko)

Letní pavilon z konce 17. století v zámecké zahradě sloužil coby grotty a lázně a byl také nazýván „Badehaus“. Zdobné prvky zde tvoří skleněné střepy, štuk a iluzivní malba.

Neidling (Horní Rakousko), zámek Goldegg

V grottě z doby okolo roku 1660 spolupůsobí nástěnná malba umně vkomponovaná do grottové výzdoby tvořené mušlemi, štukem a především tufem a sochařská výzdoba, která je zde prezentována bustami císařů.

Petronell (Horní Rakousko), zámek Traun

V grottě, jejíž výstavba spadá do roku 1660, se na stropě nachází freska malíře Carpofoora Tencally. Je opět posazena v bohaté figurální a ornamentální štukové dekoraci s inkrustacemi z přírodnin. Střídmý mušlový dekor pochází z ruky Elia Castella.

Windhaag (Horní Rakousko)³⁶

Jedná se o samostatně stojící grottový pavilon z poloviny 17. století, jehož podoba je do dnešních dnů dobře známa díky dochované grafice. Stejně jako u předešlého objektu sloužila stavba především reprezentaci a zábavě. V zahradě se nacházelo mnoho dalších grott s vodními hrami a mechanickými plastikami.

Před třiceti lety se umělé jeskyně staly v německy mluvícím prostoru předmětem intenzivního vědeckého výzkumu. Zvláštní zájem je určen jejich vývoji, použitým materiálům a uměleckým technikám.

Záalpské (německé) zahrady městských patricijů a humanistů byly budovány především v jihoněmeckých městech. Byly poměrně malé, s pravoúhlými partery, geometrickými vzory a dřevěnými loubí. Pokud jde o grotty, jsme svědky jisté stylové nesourodosti, což je zřejmě dáno rozličnými kulturními vlivy. Výrazné jsou pak především italské tendence.

Heidelberg

Terasovitou zahradu nad řekou Neckar, někdy pokládanou za osmý div světa, která se měla v době manýrismu stát jednou z nejvýznamnějších a nejfantasknějších v celé Evropě, navrhl Salomon de Caus mezi lety 1618-1621 pro mladého falckého kurfiřta Friedricha V. V průběhu první etapy třicetileté války, ještě před svým dokončením však byla téměř zničena a její mecenáš musel prchnout do exilu. Její velkolepost dnes připomínají již jen rozlehlé terasy. Jediný pramen, ilustrující předpokládanou podobu zahrady je Causův spis *Hortus Palatinus*, který vydal Johann Theodor de Bry ve Frankfurtu roku 1620.

Galerií za vodními partery, kterou pokrývala sochařská a reliéfní výzdoba, bylo možno vstoupit do prostoru korálové grotty, jež měla vyvolávat dojem podzemní jeskyně. Vodopády, mechanické figury a korály ve vodní exedře stupňovaly její magičnost. Caus pravděpodobně zamýšlel, že vedle grotty vybuduje ještě vodní varhany. V zahradě se nacházelo mnoho rozličných technických podivuhodností a hlavní důraz byl tudíž kladen spíše na udivení návštěvníka než na jednotný dojem. Přestože se Caus jako inženýr intenzivně zabýval mechanikou a vedle kašen a strojů poháněných vodou ho ponejvíce

zajímala konstrukce hydropneumaticky animovaných soch, v zahradě tyto stroje nebyly nikdy realizovány a v samotném spisu jsou uvedeny pouze dva. Udivující prý byla socha Memnóna, zobrazeného coby Herkules, který při kontaktu se slunečními paprsky zazpíval čtyřmi tóny.

Jednoduchá a efektní zařízení, jakými je například koule tančící na tryskající vodě a skrze světlo vedené shora odrážející prostory grotty se v nepatrně pozměněné verzi objevují i v Hellbrunnu a zřejmě také v Kroměříži.

Jiří Kroupa uvádí, že se historička Francis A. Yates pokusila spojit heidelberskou korálovou grottu s úvahami tehdejších esoterických „rozenkruciánů“. Z jejího textu však přímo tento fakt neplyne. Píše, že Causem údajně zrekonstruované heidelberské vodní varhany musely „*spolu se zvuky soch, fontán a grott proměnit heidelberské zahrady v místo plné zvuků, připomínající Prosperův ostrov*“³⁷.

Mnichov

Rezidenz München/ Grottenhof

Architekt, malíř a dekorátor německo-holandského původu Friedrich Sustris (1540-1599) navrhl v letech 1581 až 1586 antiquarium, v jehož blízkosti se nachází grotta s hlubokým výklenkem. Je barevně pojednaná a bohatě zdobená krápníky, tufem, krystaly, mušlemi a korály. Na dřevěných vstupních dveřích jsou aranžovány drobné inkrustační materiály. Tmelící hmota je různorodě probarvená. V přechodu do antiquaria jsou dveře ponechány v pohledovém dřevu. Historie objektu poukazuje na rozsáhlé změny. Některé části grotty byly v 19. století přetřeny šedou barvou a roku 1944 byl prostor grotty z velké části poničen. Mezi lety 1956 a 1958 došlo k rozsáhlé obnově. Doplněna byla chybějící místa v inkrustovaných plochách a další poničené nebo zcela zaniklé prvky jako například vázy. Bohužel není dokumentováno, zda byly použity autentické materiály³⁸.

Veitshöchheim

Grotta v objektu byla vytvořena mezi lety 1735-42 a 1772-73 stavebním mistrem Antoniem Bossi a štukatérem Maternem Bossi. Povrchy zdí jsou tvořeny divokými, fantaskními figurami zvířat, jež sestávají z tuzemských schránek měkkýšů, které jsou zčásti barevně pojednané. Sochy byly obloženy barevnými střípky a na místa očí byly vsazeny třpytící se kaménky.

Z německých objektů můžeme dále zmínit grotty v Drážďanech, Neuburgu an der Donau, Hackelbergu, Stuttgartu apod.

4.2. Grotty na území Čech, Moravy a Slezska

V této kapitole není naším cílem podat výčet všech grottových objektů, které se na našem území nacházejí či nacházely. Na stěžejních příkladech máme v úmyslu podat přehled o nejčastějším typu zdobných prvků a použitých materiálech .

K objektům na našem území, které považujeme za exemplární, patří stavební podniky Albrechta z Valdštejna, zde především dnes již zaniklá grotta Valdštejnské zahrady a fantaskní krápníková stěna, jež je součástí ohradní zdi areálu. Vznik obou staveb spadá na počátek 17. století, pravděpodobně do roku 1629.

Dále je to o něco starší objekt z roku 1594 a tím je grotta Rudolfa II. v areálu Císařského mlýna v Bubenči, která je naprosto atypická a co se týče formy úpravy povrchu zdí, kde chybí jakékoliv známky rustiky, lze ji jen těžko řadit mezi běžné grottové stavby.

Významným příkladem z hlediska dochování a umělecko-historické kvality jsou pak dvě místnosti kroměřížské salla terreny, které vznikly na konci 17. století v době episkopátu arcibiskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. Zde se nabízí zajímavé srovnání s o něco staršími grottami rakouského zámku Hellbrunn, které měl biskup sám možnost mnohokrát navštívit a inspirovat se při vytváření ikonografického konceptu jejich výzdobou.

Vznik nejmladších umělých jeskyní, kterými se v práci budeme zabývat, a sice grottami v suterénu zámku Ploskovice, spadá do období počátku 18. století.

Pro představu o četnosti a mnohotvárnosti těchto objektů se krátce zmíníme i o jiných stavbách, které jsme však neměli možnost osobně navštívit, a tudíž se bude většinou jednat o popisy, vycházející z dostupné literatury a pramenů, kde jsou objekty podány často velmi subjektivně a s užitím nevhodné terminologie. Tudíž je nutno brát tyto popisy s rezervou.

Ačkoliv se v této práci nebudeme zabývat grottami na území Slovenské republiky, považujeme za vhodné zmínit alespoň jednu z nejvýznamnějších tamějších salla terren s grottovou výzdobou, která se nachází na hradě Červený Kameň. Na vzniku salla terreny z 50. let 17. století se podíleli proslulí umělci. Nad projektem dohlížel Philiberto Luchese a malířská výzdoba je raným dílem Carpofova Tencaly.

Místnost salla terreny je obdélná, okny otevřena do nádvoří, s valenou klenbou. V závěru sálu se nachází grotta s jezírkem a nádrží na vodu. Interiér je bohatě zdoben plastickými

dekoracemi s figurálními a ornamentálními motivy. Stěny a niky jsou inkrustovány barevnými kaménky a mušlemi. Materiál pro výzdobu grotty byl dovážen z krasových útvarů z Bojnic. Rozborem kamene se potvrdilo, že se jedná pórovitý vápenný sinter (pěnovce). Tato vynikající realizace raně barokního interiéru, jejíž význam přesahuje svými kvalitami rámec Slovenska, byla v letech 1999-2001 restaurována³⁹.

Praha

Zahrada Valdštejnského paláce v Praze⁴⁰

Albrecht z Valdštejna nechal po roce 1623 založit u svého paláce na Malé Straně rozsáhlou osově vázanou zahradu. Salla terrena zde nabyla velkoleposti a měřítko po vzoru Itálie. Specifický optický účinek poměrně nepravidelně uspořádané zahrady je zvýrazněn překvapivě vysokou zdí (10-12 metrů), která areál obklopuje. Nepravidelnosti dispozice jsou jistým způsobem vyváženy nečekanými výhledy, jež se pozorovateli otevírají. Valdštejnská zahrada nebyla utvářena pouhým jasně daným řádem geometrických linií, nýbrž i vynikajícími plastikami sochaře Adriena de Vries. Podle Dobalové a Muchky vznikla zahrada prakticky současně se stavbou paláce a stejně jako salla terrena byla dokončena roku 1629.

V areálu objektu se nachází hned dvě grotty. Jedna je situovaná při salla terreně a druhá, tzv. Velká či „dolní“, jež tvořila jednu z dominant zahrady, se nachází u voliéry. Jak dokládají záznamy z inventáře, byla do obou zavedena voda.

Malá grotta v paláci (u salla terreny)

Grotta je vystavěna na kruhovém půdoryse s průměrem okolo 6 metrů a výškou 5 metrů. Hlavní část výzdoby tvoří krápníky vytvořené z vápenného štuky. Jejich jádro se skládá z prejzů, či dřevěných prkének, opracovaných do požadovaného tvaru. Mramorová vodní nádrž na západní straně místnosti má tvar mušle. Ornamentální dlažba z různobarevných oblázků a ostatní výzdoba se zřejmě dochovaly v téměř autentické podobě. Průzkum prokázal, že krápníky byly tvořeny dvěma druhy štukové hmoty, přičemž jádrová malta pocházela z říčního písku. Svrchní vrstvu tvoří vápenný nátěr, jehož tmavé probarvení je způsobeno vysokým obsahem uhlíku (zřejmě sazí)⁴¹.

Grotta u voliéry

Jedná se o samostatně stojící budovu v jižním koutu zahrady. Půdorys je včleněn do nepravidelně vymezeného prostoru, stejně jako je tomu např. u Velké grotty florentské zahrady Boboli. Tento úsek byl tvořen ústředním prostorem s dominantní úlohou na

oválném („přírodně asymetrickém“) půdoryse o rozměru cca 9 x 11 metrů. Výška původního prostoru dosahovala 7,7 metrů, což se podařilo zjistit nálezem fragmentu originální podlahy (výška mohla být dopočítána). Klenba byla po obvodu nesena sedmi pilíři. Originální vstup byl zazděn roku 1765, po převedení grotty do majetku augustiniánského kláštera. Záměrem dosud neznámého stavitele bylo vytvořit členitý prostor, jenž bude budít dojem přírodního původu, přitom však bude mít pevný řád, který bude dán geometricky exaktní konstrukcí centrální části na půdorysu elipsy. Na počátku 17. století byl tento geometrický tvar v architektuře zaalpských zemí netypickým stavebním úkazem. Grotta byla doplněna dále dvěma jezírky a drobnou jeskyňkou. Ze západní strany přiléhá cca 8 metrů dlouhá, rozlehlá místnost na trojúhelníkovém půdorysu s fragmenty krápníkové výzdoby, skrze kterou se zřejmě v minulosti vstupovalo do hlavního prostoru grotty. Pravděpodobně se jednalo o jeden monumentální, členitý interiér. Nejvěrnějším nákresem grotty je nejstarší plán z doby výstavby, která sice v písemných pramenech jednoznačně uvedena není, ale předpokládá se, že byla vybudována ve stejné době jako zahrada, která byla dokončena roku 1626. Roku 1765 získal grottu Tomášský klášter⁴² a tehdy byla také výrazně modifikována, neboť začala sloužit potřebám klášterního pivovaru a tím také ztratila svůj reprezentativní účel. Zároveň se také vytratila z povědomí veřejnosti a přestala být spojována s Valdštejnskou zahradou. Podrobnosti o interiéru a exteriéru objektu tak nejsou známy. Bližší informace byly získány až záchranným archeologickým výzkumem za použití vertikální stratigrafie v letech 2006-2007⁴³. Jedním z prvních výrazných zásahů do struktury budovy byla především vestavba patra v 18. století, původní klenba je dnes tedy stropem prvního patra budovy.

Interiér, včetně kleneb a pilířů byl zřejmě celistvě pokryt krápníkovou výzdobou, jak nově dokládají výsledky archeologického průzkumu. Jednou z indicií, která toto tvrzení verifikuje, mohou být např. stovky kovových oček uchycených na skobách a zatlučených do cihlové klenby 1. patra. Tato konstrukce pak sloužila k uchycení prejzů, jež tvořily podklad pro výrobu krápníků. Skutečné stalaktity však v grottě nenacházíme. Iluze zde bylo dosaženo citlivou prací s vápennou štukovou maltou. Je dokonce možné, že se na některých místech nacházely i stalagmity.

Pro nastínění hrubé představy o podobě interiéru Čiháková a Müller uvádí, že „*styk stěn a podlahy byl řešen imitací přirozeného prostředí jeskyně se silným výtvarným účinkem. Velké opukové balvany svísele či šikmo se opírající o patu stěny tvořily kostru pro vytvoření jeskynní krajiny, pro iluzi přirozeného sušoviště, pokrytého světlem šedým sintrem.*“ (...)

Nenucené rozmístění balvanů podél stěn, zejména na nárožích, (...) vytvářelo dojem přirozené jeskynní scenérie⁴⁴.

Zatímco ještě Dobalová a Muchka⁴⁵ pokládají otázku osvětlení grotty a povrchové úpravy stěn za ne zcela zodpovězenou, Čiháková a Müller se již dopátrali několika odpovědí. Jediný zdroj přímého světla pro centrální prostor poskytoval otvor na severu. Dále sem světlo pronikalo z východu a jihovýchodu okny umístěnými vysoko v obvodové stěně, což ještě umocňovalo působivost štukových stalaktitů na stropě. Podlaha zřejmě nebyla opatřena žádnou pevnou povrchovou úpravou. Štuk zde byl ve slabé vrstvě nanesen na povrch navážky a světle šedým nátěrem byl imitován sintř⁴⁶.

Jezírka, jako nedílná součást manýristických grott, byla i zde nápadným prvkem interiéru. Jejich vnitřní stěny byly izolovány vrstvou jílu, který zabraňoval prosakování vody a vztlínání do zdiva. Dna tvořila svažité, nepravidelné plochy. Hloubka jezírek mohla dosahovat 0,8 m. Okolní štuková výzdoba byla před vztlínáním vody chráněna černými kameny s nazelenalým povrchem, které byly interpretovány jako silikátová tavenina⁴⁷.

Severní fasáda objektu (vnější líc severní obvodové zdi) je pojata „naturálně“, simuluje tufové skalisko a znázorňuje „nеспoutanou přírodu“, aniž by zde byla citelná inklinace k tvarovým architektonickým detailům. Tuf je stejně jako v interiéru imitován ve štuku.

Objekt byl v nedávné době přestavěn na hotelový bar, čímž definitivně zanikla možnost prezentace této výjimečné manýristické památky.

Grottová zeď

V souvislosti s valdštejskými grottami v pražském paláci pak nelze opomenout grottovou zeď, jež v rámci valdštejské zahrady tvoří nadmíru bizarní, originální a svébytný útvar, o němž měl švédský architekt Tessin při návštěvě Prahy roku 1688 prohlásit, že je to „nejlepší, co on kdy vůbec viděl z bizarních rokajů“⁴⁸.

Ve svém průběhu třikrát zalomená zeď měří 73 metrů a dosahuje neobvyklé výšky 12 metrů (výčnělky své rustiky tak ještě zčásti převyšuje okolní zeď). Ačkoliv grottové zdi nebyly ve střední Evropě 16. století výjimkou, valdštejská se poněkud vymyká tím, že je celá přírodním útvarem“, „dílo lidské ruky“ zde nepřevládá. Je oživena pouze drobnými plastikami živočichů (žáby, hadi, ještěrky apod.), jež se ve hmotě výzdoby takřka ztrácí. Tito tvorové pak mohou evokovat práce Bernarda Palissyho. Velice působivé jsou rovněž fantaskní tváře, které se na některých místech objevují. Hlavy těchto bytostí, které nejsou ani lidské, ani zvířecí, mívají zoomorfní podobu a jsou skvostnou ukázkou manýristické tvorby. Dle názoru Čihákové a Müllera je zeď umělecky ztvárněna spíše jako skalisko, které je porostlé bujnou vegetací, než jako krápníky. Autoři zde hovoří o rostlině vistárii, která

tvorí hrozny květů. „Dojem umocní oddělení nižšího přízemního pásu od horní části s bohatě kvetoucími hrozny květů. Z dostupných údajů je zřejmé, že pokud se po stěně grotty opravdu pne „vístárie“, jednalo by se pro svou dobu o naprosto unikátní ztvárnění mimořádně exotické rostliny (...).“ Tím se pak i snáze vysvětluje přítomnost hadů a ještěrek, která by byla v prostředí krápníků velmi neobvyklá. „Nelze však ani zcela vyloučit, že záměrem bylo naopak vytvořit iluzi mokravé stěny porostlé mechy, kapradinami a řasami (...).“⁴⁹ Názory odborníků na to, jak by měla být stěna interpretována se však liší a většinou jsou zcela subjektivní. Ačkoliv byl pro výzdobu použit stejný materiál jako ve Velké grottě, členění povrchu a způsob práce se štukatérskou maltou je odlišný.

O technické výstavbě grotty se pak podrobně zmiňují jednotlivé průzkumy, související s její restaurací. Na kamennou (kámen byl identifikován jako opuka), místy cihelnou konstrukci stěny byla nanášena štuková malta. Z této hmoty byly formovány kaskády a na nich pak krápníky. Ty byly tvořeny nanášením na dřevěné kůly omotané drátem, čímž vznikaly imitace plných krápníků. Za účelem vytvoření dutých krápníků byly použity červené prejzy či háky. Se stejnou technologií se setkáme i v prostoru Velké grotty a při opravách, které však nebyly technologicky prováděny správně, neboť byl do štukové hmoty přidáván cement. Krápníky opadávaly a malta se odlupovala od hmoty prejzů⁵⁰.

Bubny

Západně od bubenského dvora se nacházela zahrada, která patřila synovci Albrechtu z Valdštejna, Maxmiliánovi. Pravidelná obdélná bubenská zahrada měřila cca 340 x 150 metrů a nacházela se na severojižní ose. Ohradní zeď zahrady se pak přímo napojovala na renesanční Bubenský dvůr, jenž byl co do rozlohy poněkud menší než samotná zahrada.

Objekt byl však na počátku 20. století postupně bourán, což souviselo s výstavbou východně od Strossmayerova náměstí. V letech 1907-1909 vznikaly na tomto místě obytné domy.

Grottou v areálu hospodářského dvora se také zabývají Dobalová a Muchka v monografii věnované Albrechtu z Valdštejna:

„Na průsečíku první příčné osy s bočními podélnými osami stojí dvě stavby; zatímco u stavby vpravo není příliš jisté, zda jde o kašnu či altán, stavbu vlevo lze identifikovat díky okolnosti, že má výrazný tvar velkého písmene „T“ jako patrovou grottu tohoto půdorysu, kterou známe ze dvou historických fotografií. Na první pohled je zřejmé, že jde o typickou manýristickou dispozici, která dominanty neumísťovala na střední osu, ale zdvojovala je a situovala symetricky ke středu. Čelní strana a vchod do grotty byly na východní straně, tzn. že z hlavní střední cesty se na prvním křížení do ní odbočovalo vlevo. Tento princip - dvě

postranní dominanty místo jedné ústřední, jaký v Itálii reprezentuje například Villa Lante (Bagnaia) - byl pak v období baroka nahrazen principem důsledně centralistickým, jak o tom svědčí například zahrady smíchovského předměstí. V dosavadní literatuře se uvádí, že grotta, respektive pavilon, s přízemní krápníkovou úpravou fasády a s hladkým patrem je až z období Martinků ze druhé poloviny 17. století. Pozdní datování grotty se ovšem neopírá o žádné konkrétní údaje a zřejmě vzniklo bez povědomí o právě uvedené dispozici areálu. Samotné tvarosloví grotty, například lizénová úprava patra, je slohově celkem neurčité, protože se s ním můžeme setkat i na stavbách ze 16. století.

Zajímavým momentem areálu byla i jakási symbióza provozní funkce hospodářského dvora a okrasné zahrady. Nedaleko odtud, v královské oboře, byla ovšem taková „symbióza“ uskutečněna již v období císaře Rudolfa II. Areál Císařského mlýna se také skládal z čistě provozních staveb a skladeb odpočinkových s funkcí jakéhosi tuscula. Valdštejn v Bubnech tedy opět mohl pokračovat v intencích, které do pražské architektury uvedl Rudolf II. “⁵¹.

Rudolfova grotta v areálu Císařského mlýna v Praze - Bubenci

Grotta, vybudovaná roku 1594 Giovannim Gargiolim, která je dnes torzem nedochovaného celku, prý spojovala utilitární účel (brusírna drahých kamenů) s možností odpočinku v přírodě⁵².

Stavba se svou centrální kruhovou dispozicí poněkud vyčleňuje z běžné architektury své doby, neboť objektů na kruhovém půdorysu na našem území není mnoho.

Přístup ke grottě zajišťovala arkádová chodba. Centrální prostor objektu je součástí skály a je tedy skrytý pohledu zvenčí. Vstupní portál dosahuje mimořádných kvalit a na paměť stavebníka je označen písmenem R. Skrze krátký vestibul je možné vstoupit do centrální, rafinovaně formované části, jež je zaklenuta kupolí. Stěny jsou členěny nikami, ve kterých se zřejmě nacházela sochařská výzdoba, která se však do dnešní doby nedochovala. Jediným zdrojem světla bylo opaion lucerny, jež prostupuje skálou. Stavba je významným dokladem toho, že i Čechy následovaly dobovou oblibu umělých jeskyní, přičemž na tento trend reagovaly veskrze svébytně, aniž by se dopustily otrockého kopírování cizích vzorů⁵³.

Na břehu Vltavy prý bylo vybudováno vodní dílo, z něhož byla do grotty přiváděna voda. Je pravděpodobné, že se stavebník nechal inspirovat grottou v letohrádku Neugebäude u Vídně, jejíž přesná podoba se však do dnešních dnů rovněž nedochovala.

Usuzuje se také, že objekt mohl splňovat funkci lázně, neboť z účetních spisů vyplývá, že se zde nacházela fontána, či jiné zařízení, jež mohlo sloužit ke koupeli⁵⁴. Voda však byla do grotty zavedena až takřka deset let po jejím vybudování. V případě lázně by tedy zřejmě

nešlo o prvotní ideu.

Podivuhodný je fakt, že stavebník si nekladal za cíl napodobit prostředí přírodní jeskyně, jak bylo tehdy téměř po celé Evropě běžné, nechal naopak vytvořit střízlivou, technicky precizní, symetrickou stavbu. A to i přesto, že byl skrze grafická alba dozajista obeznámen s fantaskní, pestrou a bizarní zahradní architekturou té doby. Jak uvádí i Jarmila Krčálová⁵⁵, nevíme, co vedlo panovníka k tomu, aby dal stavbě tuto podobu. Nelze vyloučit, že se mělo jednat o nápodobu nějaké antické stavby, snad zmenšeninu Pantheonu. Směrem k opaionu se pravidelné, precizně tesané kvádry zmenšují a vytváří kopuli.

Rudolf II., sběratel, mecenáš a milovník kuriozit byl také velkým příznivcem hermetických a alchymistických nauk, jakož i astrologie a snad i černé magie. Někteří badatelé se tedy domnívají, že tato stavba měla s uvedenými naukami jakousi spojitost. Ondřej Zatloukal srovnává objekt dokonce s kroměříšskými grottami (konkrétně východní, „hornickou grottou“) a přiznává mu na základě interpretace Jarmily Krčálové obdobný ideový základ. Jsme prý uvedeni do světa alchymie a hermetiky, jež pramení ze starověkých nauk Herma Trismegistra, z jehož učení vycházeli rozenkruciáni⁵⁶.

Grotta si i po nedávném restaurování zachovala autentickou podobu. Došlo však ke zvýšení podlahy terasy před objektem, což utopilo původní patky portálu asi 15 cm pod terén. Toto pochybení při rekonstrukci také způsobilo, že se do grotty sestupuje ze schodu⁵⁷. Pro stavbu byl použit hloubětínský kámen.

Ohlédneme-li se za stavbami grott v tomto období, které hojně vznikaly při šlechtických sídlech, vnucuje se nám otázka, zda se v případě Bubenče skutečně jedná o grottu v pravém slova smyslu. V historických pramenech sice nazývána „krottou“ je, ale tou by pak mohl být ve své podstatě nejeden zahradní chrámek. Je však třeba podotknout, že zde se setkáváme se stavbou, jejíž hodnoty jsou z umělecko-historického hlediska významné už jen tím, že se jedná o svého času ojedinělý objekt na centrálním kruhovém půdorysu.

Jičín

Se stavbou rezidence započal Albrecht z Valdštejna roku 1621.

Zaniklá grotta jičínského zámku se patrně nacházela přímo pod vévodovou kaplí, která byla přístupná šnekovým schodištěm. Zřejmě se zde odrazily výzdobné prvky pražské valdštejnské grotty. Hrabě Rudolf z Tiefenbachu, který se stal nástupcem Albrechta z Valdštejna na jičínském panství, však nechal grottu již roku 1636 odstranit, neboť její poloha v těsné blízkosti osobní kaple zřejmě neodpovídala jeho představám. Vyžadoval však, aby byly z rozebrané stavby zachovány ulity a tufový kámen, což nabízí domněnku, že

hodlal vystavět grottu na jiném místě. V rozsáhlém areálu valdštejnské zahrady (obdélník o šířce 305 metrů a délce asi 340 metrů) se nacházely další stavby grottového typu, které však nebyly nikdy dokončeny. Sestávaly se z hrubého lomového zdiva, připraveného pro krápníkovou výzdobu. Stavba zahradní zdi nebyla nikdy dokončena. V zahradě se počítalo zřejmě i s vodními díly, což mj. dokládají i dva paralelní z kamene vyzděné kanálky nalezené před jižní fasádou východního křídla dvora při terénních úpravách v roce 2002⁵⁸.

Kroměříž⁵⁹

Karel z Lichtensteinu-Castelcorna⁶⁰ a renovace kroměřížského rezidenčního sídla olomouckých biskupů

Centra biskupské rezidenční sítě tvořila tři rezidenční sídla v Kroměříži, Olomouci a Brně, přičemž Kroměříž představovala hlavní venkovské sídlo, kde byly soustředěny úřady spojené s majetkovou správou biskupských statků, ale i kulturní instituce.

V srpnu roku 1664 přijel Castelcorn do rezidenčního města olomouckých biskupů, Kroměříže. Zámek⁶¹ našel ve zdevastovaném stavu, neboť byl zdevastován vpádem Švédů roku 1643 a 1645. První nutné opravy zahájil již v letech 1665-1672. Ve druhé etapě, počínající rokem 1686, došlo k přestavbě objektu v podstatě do dnešní podoby. Z gotického hradu byla zachována spodní část bergfriedu, přestavěného ve vysokou věž. Na půdorysu objektu byla vystavěna trojpodlažní budova, obklopující nádvoří arkádami. Fasády jsou členěné řadami oken, pilastry, lisénami a nárožními rizality. Požár v roce 1752 vedl k úpravám druhého poschodí, odbourání bastionů na rozích budovy, snesení atikové balustrády a k novému krovu a zakončení věže.

Sám Castelcorn se aktivně podílel na koncepci všech významných stavebních podniků a své myšlenky konzultoval s architekty a dalšími umělci, což dokládá doposavad málo probádaná korespondence. Osoba stavebníka tedy výrazně ovlivňuje výslednou podobu děl, která objednává. Zde je třeba poznamenat, že biskup Karel byl v otázce architektury do značné míry poučen, sám architektonické spisy studoval a sbíral a o probíhající stavební podniky se živě zajímal.

Interiéry zámku sloužily třem funkcím - hospodářské správě biskupství (statky, lesy, továrny, manský systém), reprezentačním účelům (místnosti piana nobile v I. a v II. patře galerie a knihovna) a umístění, případně prezentaci uměleckohistorických sbírek.

Biskup Karel zřídil vlastní stavební úřad a z Vídně získal dva významné architekty Philiberta Luchese a Giovanniho Pietra Tencallu. Tři roky před dokončením přestavby

Castelkorn umírá (poté, co prochládl při prohlídce stavby).

V areálu své kroměřížské rezidence vybuřoval Karel z Lichtensteina-Castelcornu dvě zahrady. Podzámecká zahrada, umístěná těsně pod zámekem na starších renesančních základech prodělala první fázi úprav v letech 1665-1672, další, závěrečnou pak mezi léty 1686-1698. Druhá zahrada byla založena mimo město - Libosad, Květná zahrada.

Inspiračními zdroji pro Castelcornu zřejmě byly následující zahrady, které osobně poznal. Šlo tedy především o salcburské zahrady Mirabell a Hellbrunn, mnichovskou rezidenční zahradu kurfiřta Maxmiliána I., dále Hortus Palatinus v Heidelbergu a v neposlední řadě o zahradu při letohrádku Neugebäude vybudovanou císařem Maxmiliánem II. na okraji Vídně. Dalším progresivním a dokonce místním zdrojem idejí pak mohla být rottalovská zahrada v nedalekém Holešově.

Hortus Palatinus mohla biskupa oslovit skrze symboliku, jež odkazovala na tajemné nauky, jakými v té době byly především alchymie, hermetismus a rozenkruciánství⁶².

Biskup shromáždil významnou sbírku publikací, jež byla mimo jiné zaměřena na geometrii, architekturu a umění. V zámecké knihovně v Kroměříži se tak například nachází Causova kniha Hortus Palatinus s četnými příklady "Wasserkunst" ze zahrady v Heidelbergu. Knihovna obsahuje rovněž výpravnou grafickou publikaci Villa Pamphilia, která byla vydána v Římě, a která dokumentuje vzhled této římské vily. Ta vznikla v letech 1644-52 a budoval ji synovec papeže Inocence X. Četné prvky řešení kroměřížského Libosadu jsou údajně převzaty z této tehdy velice populární zahrady⁶³.

Komplex zámku s Podzámeckou i Květnou zahradou byly v roce 1998 zapsány na Seznam světového přírodního a kulturního dědictví Unesco.

Salla terrena⁶⁴

Svým umístěním v přízemí zahradního křídla zámku, zajišťovala salla terrena průchod do Podzámecké zahrady a zároveň druhý hlavní vstup do zámku. Tvoří ji pět místností, které byly upraveny podle plánů Giovanniho Pietra Tencally⁶⁵. V literatuře se traduje myšlenka, že ideovým tvůrcem programu výzdoby salla terreny je olomoucký malíř a převor kláštera augustiniánů kanovníků u Všech svatých v Olomouci Antonín Martin Lublinský,⁶⁶ archivní opora však pro tyto teze chybí. Je však známo, že Lublinský byl v některých otázkách biskupovi poradcem, ba dokonce navrhoval jak některé sochy pro komplex Květné zahrady, (pozdní fáze výzdoby z konce osmdesátých let), tak části výzdoby salla terreny zámku. Bohatou štukaturu vytvořil sochař Baldassare Fontana a malby v kartuších jsou dílem Paola Paganiho. Milan Togner považuje výtvarné pojetí těchto umělců za zcela novátorské.

„Štukatéři z předešlé dílny Quirica Castellioho totiž používali stereotypně se opakující

repertoár zavíjeného ornamentu a kartuší modelovaných ve vysokém reliéfu, doplňovaných ovocnými festony, plnoplastickými postavami putti, dětskými hlavičkami s křídly a maskarony“. Tento způsob práce se štukem však nástěnnou malbu spíše vytěsňoval, což lze pozorovat i na interiéru rotundy. Togner dále uvádí, že Fontanova výzdoba „*přinesla hravější, odlehčené pojetí důsledně počítající s účinkem a hrou dopadajícího světla. Bohatost plastické výzdoby rozhodně nebyla umenšena, ale přesto dávala podstatně větší prostor malířské složce. Vztah štukového reliéfu a malby se vyrovnal a oba druhy výtvarného projevu se začaly spíše vzájemně doplňovat“.* (...) *“Nové pojetí se v moravském prostředí plně uplatnilo ve výzdobě sály terreny kroměřížského zámku“*⁶⁷. Ústřední místnost spojovala širokým schodištěm salla terrenu se zámek, sousední místnosti sloužily jako odpočinkové prostory. Západní část této enfilády je ukončena grottou se sochami faunů a vodními hříčkami. Východní část rovněž uzavírá grotta, jejíž ikonografická náplň je zcela výjimečná, neboť představuje rudné doly.

V rámci zadání této práce považujeme za vhodné podat obšírnější popis grott kroměřížské salla terreny. Pokud jde o materiály použité pro jejich výzdobu, lze se právem domnívat, že jsou jedny z nejrozmanitějších a nejlépe dochovaných na našem území a jistě je lze řadit ke středoevropským skvostům tohoto druhu.

Apollónova grotta

Západní Apollónova grotta je místnost na nepravidelném obdélném půdorysu, obdobných rozměrů jako předešlé sály a je zastropena klenbou s lunetovými výsečemi. Stěna napravo od vchodu se vyznačuje výklenkem v síle zdiva, který ústí do Podzámecké zahrady. Plocha zdi proti vchodu je prolomena cca 5 m dlouhým prostorem, ve kterém se nachází socha Apollóna na podstavci z navršených kamenů, které tvoří skalisko. Před sochou je umístěn žlab, jež ústí do profilované kamenné nádrže tvaru elipsy. Po obou stranách této niky při stěně a na protější straně se nachází stromy, modelované ve štuku, obložené skutečnou kůrou, jejichž větve a listoví z plechu ve spleťtité husté síti pokrývají téměř celou klenbu. Centrální část stropu je zdobena polychromovanou štukovou plastikou letícího draka se svěřenou hlavou. Květinové rozviliny v lunetě nade dveřmi jsou vytvořeny z lastur, které se nachází i na podstavcích soch. Tyto ornamentální vegetabilní motivy připomínají broderie v prostorách zahrady, k nimž by mohly nepřímou odkazovat. Stěny místnosti jsou členěny půlkruhovými nikami s bosovaným ostěním a rozvilinovým dekorem, v nichž jsou osazeny kamenné plastiky Satyrů v nadživotní velikosti. V centru místnosti se nachází nevysoký

jehlan (0,55 m), obložený barevnými říčními oblázky, v jehož středu je vyústění pro vodu. Ikonografie této umělé jeskyně je zmiňována v textu Martina Pavlíčka, věnovanému sochařské výzdobě zámku. Osobu antického hrdiny, podle níž je grotta pojmenována, identifikoval na základě bojovného držení těla a atributů. K Apollónovi rovněž odkazuje plastika draka (Pýthóna) na stropě, kterého tento lukostřelec usmrtil. Voda, která dříve v kaskádách proudila z podstavce pod sochou do nádrže, by pak mohla odkazovat na posvátný pramen Kastaliá, zasvěcený Apollónovi a múzám. Autor se dále domnívá, že severní grotta salla terreny by mohla být parafrází na podobně koncipovanou *Korunní grottu* na zámku Hellbrunn, kterou biskup patrně velmi dobře znal. Úvahy nad ikonografickým konceptem místnosti pak Pavlíček uzavírá myšlenkou, že ústřední část výzdoby této grotty lze v přeneseném slova smyslu interpretovat jako „*mytologickou personifikaci biskupa Karla coby duchovního pastýře, který ve své diecézi vymýtil herezi*“⁶⁸.

Materiály použité při výzdobě jsou rozličného původu. K vidění jsou zde schránky měkkýšů, barevné říční oblázky, tuf použitý k obložení stěn, rourkovitá forma travertinu, skleněná struska, kůra stromů, plech aj.

Stěny jsou obloženy kousky dolomitického vápence ve velikostech cca 5 x 5 cm až 90 x 40 cm. Tento vápenopísčítý slepenec, který by měl snad pocházet z oblasti Salcburku, uvádí ve své průzkumové dokumentaci Ladislav Werkmann, přičemž poukazuje na nutnost petrologického průzkumu⁶⁹. Poměrně pravidelně rozmístěné kameny jsou k cihelnému zdivu grotty upevněny měděnými dráty kotvenými skobami. Mezi touto vysoce porézní horninou se vyskytuje velmi specifická a v našem prostředí neobvyklá trubicovitá forma travertinu (viz. kap. 5.1.). Sochařská výzdoba je provedena v maletínském pískovci.

Grotta s horníky

Vstupem do této „umělé jeskyně“ (východní grotty) se návštěvník ocitá ve velmi temném prostoru, do něhož původně pronikalo světlo zřejmě pouze prosklenými dveřmi, které ústí do Podzámecké zahrady. Je však pravděpodobné, že jednotlivé „hornické scenerie“ byly osvětleny i uměle. Vcházíme přímo do centra dění. Otevírá se nám pohled na horníky v rudných dolech, kteří se v rámci svého poslání věnují nejrůznějším činnostem. Zcela primitivním způsobem dobývají rudu, kterou koník a psi vynášejí na povrch. Figury často vyvolávají téměř komický dojem, neboť z nich lze mnohdy spatřit pouze některé části těla. Ze stropu (otvoru ve skále) tak vykukuje např. pouze část trupu s končetinami. Prostor je podán skutečně jako sluj, vyhloubená ve skále. Stěny jsou pokryty tufem a jinými horninami. Stopy po rozličných schránkách mořských živočichů zde logicky nenacházíme. Není nám známo, že by v poslední době probíhal v hornické sluji restaurátorský, či

umělecko-historický průzkum, naše domněnky o bohaté škále přírodnin a o ikonografickém konceptu jsou tedy dosti subjektivní.

Po konzultaci s RnDr. Zdeňkem Štaffenem vyšlo najevo, že škála použitých hornin je z petrologického hlediska značně široká. Objevují se i dosti atypické kombinace použitých materiálů. Vedle nepříliš hodnotné modrozelené skleněné strusky se zde nachází fialová forma křemene – ametystu. Dále jsou zde stejně jako v Apollónově grottě k vidění opět úlomky travertinu v hrubě porézní formě, který je zatlačen do malty, jež tvoří plastické spáry. Slepeneč s vysokým obsahem křemene doplňuje v menší míře travertinové úlomky. Klencová forma kalcitu z hydrotermálních roztoků zde tvoří líbivé shluky smetanově zbarvených vějířků, které by snad vzhledem k svému vzniku (výplň rudné žíly, hlušina) mohly odkazovat k ikonografii grotty. Jak trefně poznamenal Zdeněk Štaffen jedná se v případě výběru materiálů o „stračí výběr“, neboť je zde evidentní, že byl kladen důraz na lesk a třpyt inkrustačních prvků⁷⁰.

Motivy této bizarní a neobvyklé výzdoby pramení dle některých badatelů z potřeby biskupa připomenout své mincovnictví. Krsek, Kudělka, Stehlík a Válka si zároveň pohrávají s myšlenkou, že „*chtěl biskup při výběru tematiky vzbudit úžas nebo alespoň překvapení zpodoběním neobvyklé pracovní činnosti*“⁷¹. Je třeba zdůraznit, že návštěvník se vstupem do sluje dostává do naprosto diametrálně odlišného prostředí ve srovnání s hlavní místností *salla terreny*. *Svým zakotvením i architektonickou podobou přináležela budově, symbolickými náměty své výzdoby však zároveň zvala do světa Přírody – lůna tajemství a podstaty stvořeného. Starověká – především antická – tradice vědění byla zhmotněna v Apollónově (severní) grottě, v místě, kde od starověku docházelo ke spojení s božstvy, mystickému vytržení a proroctvím. Protilehlá (východní grotta) s potměnou atmosférou rudného dolu zosobňovala naopak touhu po proniknutí do nitra země a rozluštění jejích tajemství*⁷².

V brněnském časopisu *Moravia* byly roku 1840 snad prvně popsány i samotné kroměřížské grotty. *Ve čtvrtém sále jsou malé, uměle vytvořené doly s havíři, z nichž část je zaměstnána v šachtách a část mimo ně. Boční stěny a jeskyně pátého sálu s vodním dílem jsou zdobně vyloženy krápníky a mozaikami z lastur. (...)*

*V bočních jeskyních se nalézají postavy zvířat, které při hydraulických úkonech ze svých tlam vystřikují vodu. Místo krásí rovněž vícero umělých ozdobných vysokých stromů s plechovými listy. Uprostřed se nachází malé, šterkovou mozaikou obložené vyvýšení s přístrojem, z kterého vystřikuje voda. Ta vytváří průzračný křišťálový pohár, v němž klidně a nerušeně hoří svíce*⁷³.

Za umělecké ztvárnění grott byl zodpovědný sochař Jean Baptiste Dieussard, o němž je nám známo, že do Kroměříže přišel z Vídně. V některých pramenech je mu připisováno ztvárnění několika soch v salla terreně. Bližších informací o jeho osobě jsme se bohužel prozatím nedopátrali.

Je zřejmé, že většina materiálů, použitých při výzdobě grott kroměřížské salla terreny, především tedy hornin a minerálů, nepochází přímo z Kroměříže, či její bezprostřední blízkosti, pravděpodobně se jedná o dovoz z různých koutů našeho území. V případě výše uvedeného kalcitu se může jednat o lokalitu Jeseníky, Zlaté hory. Ametyst by mohl mít svůj původ na Vysočině. Tuf byl prý od r. 1668 dovážen ze Sloupských jeskyní. Tyto hypotézy však může potvrdit pouze řádný petrologický průzkum.

Podzámecká zahrada

Původně se jednalo pouze o zelinářskou a květinovou zahradou pod hradem. Od 15. století se postupně proměňoval její vzhled a účel. V 17. století byla přebudována na zahradu barokní a v 19. století na stylový krajinářský park o rozloze 64 hektarů. Využitím vodní složky (potůčky, rybníky), bohatou botanickou skladbou, romantickými stavbami (Pompejanská kolonáda, Paví dvůr, Rybářský pavilon, Colloredova kolonáda) a sochařskou výzdobou se řadí k předním evropským krajinářským parkům⁷⁴.

Libosad tzv. Květná zahrada

Manýristická Květná zahrada vznikla v rámci stavitelských aktivit biskupa Karla II. Lichtensteina-Castelkorna v druhé polovině 17. století (1665) na bažinaté půdě za hradbami tehdejšího města. Realizace Libosadu je dílem architektů Filiberta Luccheseho a G. P. Tencally. Jedná se o osovou zahradu na půdoryse protáhlého obdélníka o rozměrech 300 m x 485 m ze všech stran ohrazeným zdí.

Hlavní vstup přechází do nezvykle dlouhé kolonády (244 m), která tak vytváří výrazný architektonický prvek. Na jedné z kratších stran byla umístěna arkádami otevřená galerie, v níž se nacházely sochy, napodobující antické práce a arkády byly obohaceny o busty císařů. Modelem pro tyto práce byly antiky umístěné v římských vilách (Villa Medici, Villa Doria-Pamphili). Složitý vodovodní systém v Libosadu napájel rybníčky, kašny, jezírko u voliéry, vodotrysky a důmyslný systém vodních hříček v interiéru ústřední rotundy. Osa Libosadu směřuje od hlavního vstupu přes rotundu ke kuželně, kde se nachází rovněž vodní žerty. Po stranách hlavní osy byly labyrinty a dva rybníky, kolem nichž byly osázeny ovocné stromy. Hlavní osa dále prochází mezi dvěma pahorky, tzv. „*Jahodovými kopečky*“, které byly v té době oblíbeným kompozičním prvkem. Známe je již ze starověkých zahrad, kde bývaly uměle navršený. Na jejich vrcholu stávaly altány, stejně jako původně i v Kroměříži.

K zahradě také přiléhaly jako relativně samostatné části „voliéra“, „zaječí vrch“ a před zahradou byl projektován velký vodní bazén. Autorem projektu, realizovaném v letech 1840-45 byl biskupský architekt Anton Arche. Původní dispoziční rozvrh raně barokního Libosadu nebyl v zásadě porušen. Neoklasicistní vchod tvořil nový vstupní portál, osazený do mělkého trojosého rizalitu, jenž završoval trojúhelníkový tympanon se zlaceným arcibiskupským znakem⁷⁵.

V 60. letech 20. století byla zahrada rekonstruovaná do podoby raně barokní zahrady a je dodnes nejvýznamnější památkou svého druhu v České republice. Jednotlivé zahradní prvky lze odvodit z římských zahrad vzniklých kolem roku 1600 (Villa Medici, Villa Doria-Pamphili). Na druhé straně v celkové koncepci nalezneme zejména ohlas císařské zahrady Neugebäude u Vídně, srovnáváme-li například celkové ohrazení, motiv otevřené galerie, konfiguraci zahrady a vodního bazénu, apod. Rovněž v teoretickém díle Josepha Furttenbacha nalezneme nápadný vzor pro kroměřížskou zahradu. Je proto možné považovat ji za originální architektonický výtvar, který sice využívá určitých modelových řešení, ale převádí je do nové, raně barokní podoby.

Oktogon v květné zahradě

Libosad navrhoval snad původně ještě Philiberto Luchese, nicméně po jeho časně smrti ji dotvořil Giovanni Pietro Tencalla a spolu s ním malíř a ikonolog Martin Antonín Lublinský. Podobu zahrady máme velmi dobře dokumentovanu díky luxusnímu grafickému albu s lepty, které vytvořil grafik Georg Matthias Vischer a vagantní utrechtský malíř a kreslíř Justus van den Nypoort⁷⁶ roku 1691. Tehdy byly dřeviny již patřičně vzrostlé a Libosad jako umělecké dílo s prvky zeleně, staveb, soch, malířských doplňků a vodních ploch všeho druhu mohl okouzlit návštěvníka, který byl osobně zván latinským nápisem umístěným nad hlavním vchodem, aby přistoupil k prohlídce kdysi mokrých a neobdělaných míst, která byla namáhavou prací, mnohaletým úsilím a značnými náklady proměněna v zahradu, jež má být užívána k potěšení současníků i budoucích pokolení.

V případě oktogonu (letohrádku, *Lusthausu*) se jedná o osmibokou centrální budovu, již prochází osa zahrady od původního hlavního vchodu uprostřed kolonády. Z centrálního sálu rotundy vybíhají čtyři grotty⁷⁷ s vodotrysky a čtyři salonky. Nad sálem se vypíná válcový tambur uzavřený kopulí s lucernou. Bohatou štukovou výzdobu interiéru rotundy vytvořili italští umělci. Štukovou ornamentikou se zabývali Quirico Castelli a Carlo Borsa. Výmalbu kupole započal roku 1674 Carpofo Tencalla,⁷⁸ přičemž zde vyobrazil četné mytologické scény jako Únos Evropy, Perseus a Andromeda, Únos Proserpiny, Herkules s Nessem a Dejaneirou, Pan a Syrix, či únos Ganymeda a další. Sochy satyrů v grottách a alegorie čtyř

ročních dob v rotundě pocházejí od Michala Mandíka, znojemského sochaře, původem z Gdaňska. Původně byly vchody do rotundy ze zahrady otevřeny a při nich v menších místnostech bylo možno odpočívat. Podle vzoru italských zahrad bylo v Libosadu množství vodních hříček, k nimž vedl Filiberto Lucchese složitý vodovodní systém a při našlápnutí na určitou dlaždici v podlaze rotundy se snesla na hlavu nic netušícího návštěvníka vodní sprška. Ondřej Zatloukal uvádí⁷⁹, že grotty oktogonu byly zdobeny tufem, dováženým z rájeckého panství u Brna a z tišnovského panství, lastury prý byly dovezeny z Oujezdského rybníka na chrlickém panství. Sochy, za jejichž autora je považován Michael Mandík byly vytesány do maletínského pískovce.

Současnou podobu získaly grotty za arcibiskupa Theodora Kohna na počátku 20. století, kdy byly odstraněny fontány. Výzdoba kleneb a stěn zůstala beze změn.

Ploskovice

Zámek byl postaven okolo roku 1720 a Emanuel Poche⁸⁰ uvádí domněnku, že stavitelem byl O. Broggio. Údaj o architektovi však chybí. V současnosti se badatelé přiklánějí k osobě architekta Kiliána Ignáce Dientzenhofera⁸¹. Lehce obdélná, dvoupatrová stavba s kupolí a terasou se nachází na okraji terénního zlomu proměněného v terasu, což vysvětluje, proč se jeví ze severu jako dvoupatrový a z jihu pak třípatrový. Tento zlom je vyrovnán stavbou salla tereny s grottami, které jsou tedy ve vztahu k jižnímu průčelí zámku přízemními prostory, ve vztahu k severnímu průčelí pak suterénními, sklepními prostory. V ose jižního průčelí hlavní budovy se nachází trojboký rizalit s konvexně prohnutými bočními stranami. Průčelí jsou bohatě členěna a zdobena štukem. Nahoře na atice se pak nachází alegorické barokní plastiky.

Zámek, který se měl vyrovnal současným stavbám zahraniční šlechty, nechala vystavět Anna Marie vévodkyně Sasko-Lauenburská podle tehdy vládnoucího vkusu. Nacházely se zde terasy, kryté chodby, otevřené galerie, zdobné ploty, sochy a grotty s četnými kamennými členitými kašnami a sochařskou výzdobou, vodní nádrže i vodotrysky. Osobně dohlížela nad výstavbou, jež byla velice nákladná⁸².

Grotty v suterénu stavby

Po svém barokním vzniku prošly grotty celou řadou změn. Jsou původně vrcholně barokního založení, v klasicismu byly několikrát upravovány a rozsáhlejších zásahů (především na výzdobě) doznaly při romantické přestavbě v letech 1850 – 54. Tyto rekonstrukce si prý vynutila jejich pokročilá degradace. Dle archivních pramenů byly v roce 1852 nástěnné malby v grottách výrazně přemalovány a štuk pozměněn⁸³. Základní

půdorysnou dispozici grott tvoří příčně oválný sál. Dispozice hlavních prostorů pak reflektuje schéma prostor v hlavní zámecké budově. Celek grott tvoří celkem šest místností. Původní čtyři prostory se nacházejí pod hlavní budovou, další dva pak po jejích stranách, přičemž dosahují až konce arkád (jsou situovány pod částí arkádových křídel).

Z hlavního sálu vede chodbička, na jejímž konci se nachází barokní kašna. Voda, kterou z tlamy chrlí obrovská ryba ve vrcholu, přetéká přes mušli na skalnatý útvar. Mušli podpírá orel s rozepjatými křídly. V mírné nadživotní velikosti jsou pak po stranách těsně nad bazénem plasticky znázorněny dva hrdinské Herkulovy činy – přemožení lernské hydry a nemejského lva. Celek kašny se zdá být autentický, stejně jako pískovcová dlažba v místnosti. Stěny prostoru chodbičky jsou pojednány zřejmě druhotnou malířskou úpravou. V malbě je zde napodobeno lomové zdivo. Větší okrouhlé balvany jsou obtaženy tmavou linkou, představující spáry. Ve stavebně-historickém průzkumu z roku 1975 je opakovaně uváděn údaj o necitlivé restauraci komplexu grott, která měla proběhnout v roce 1940. Tehdy údajně došlo k úpravám, které zasáhly i chodbičku a souvisí tak se vznikem rustikální malby zdiva. Z této doby pak pochází i přemalby stěn⁸⁴.

Jádro grott je tvořeno oválným sálem, zaklenutým stlačenou kopulí s osmi trojbokými výsečemi. Aby se později zabránilo zřícení klenby, došlo roku 1836 k jejímu podepření čtyřmi masivními sloupy. Dlažbu tvoří kamenné desky, uspořádané do hvězdicovitého tvaru. Další dva původní prostory, které se po stranách symetricky připojují ke střednímu oválnému vestibulu, jsou obdélných půdorysů, opět s pískovcovou barokní dlažbou poskládanou z velkých desek. Výklenky s bazénky jsou shodného typu jako ve středním sále grott a světlo přichází oválným oknem od jihu.

Mladší úprava stěn pochází z roku 1852, kdy patrně navázala na původní barokní štuky Hieronima Fiumberta. Z téhož roku pak rovněž pochází současné překrytí hrubou „grottovou“ omítkou. Iluzivnost nástěnných maleb je podpořena částečně vystupujícím štukovým reliéfem, který plasticky znázorňuje zříceniny antických staveb. Zřejmě nejstarší malby představuje čtveřice alegorických figur čtyř ročních období v nikách severních stran bočních prostorů. K malířské výzdobě se vyjadřují také Horyna a Eliáš: *„Na středním piliři kleneb a na pilastrech v jeho sousedství, stejně jako na severní stěně v ploše mimo zmíněné niky pak můžeme pod poslední vrstvou omítek sledovat starší omítky, a to dvě vrstvy. Ve druhé vrstvě na středním piliři jsou zachovány studie poprsí postav v krojích, rámované jednoduchou ornamentikou, třetí vrstvu tvoří světlá, dnes již nečitelná výmalba. Obě starší vrstvy omítek prostoru jsou pekovány. (...) Na plackových klenbách v celém rozsahu pod dnešní omítkou je sledovatelná bílošedomodrá výmalba, pocházející patrně z poloviny*

minulého století (19. stol., pozn. autora), pod níž je patrná starší vrstva maleb“⁸⁵.

Z četných samovolných odkryvů je zřejmé, že se pod hrubou omítkou nacházejí fragmenty původních nástěnných maleb. Originální omítková vrstva se zdá být hladká a místy je možno pozorovat rytou podkresbu.

Na tři ústřední sály s chodbičkou navazují z každé strany prostory, které byly zřejmě také zahrnuty do komplexu grott. Místnost vlevo od centrálního sálu dnes slouží utilitárním účelům a není přístupná. Místnost zcela vpravo je zdevastovaná a veškerá výzdoba jeví pokročilé známky destrukce. Pod odlupujícími se fragmenty druhotného povrchového pojednání stěn je možno spatřit původní omítku s malbou, která je hustě pekována.

Výzdoba všech prostor, pokud jde o použité materiály, se zdá být víceméně shodná. Zdivo je většinou cihelné a původní intonako dosahuje tloušťky cca 1,5 cm. Barokní kašny jsou dotvářeny plastickou figurální výzdobou a v nádržkách je možno spatřit nejružnější živočichy – rybu, želvu, kraba, vodního hada apod. Niky kašen jsou zdobené tufem. Rustika na zdech (hrubá „grottová omítká“) je zřejmě novodobá. V malbách obou postranních sálů, jakožto i sálu centrálního jsou vyobrazeny plasticky vystupující zříceniny antických chrámů, krajiny, měšťanské stavby apod. Na balustrádě jedné z nich se ojediněle nachází drobný figurální výjev páru v aristokratickém šatu, který je na vycházce, doprovázen psíkem. Okenní výklenky zdobí imitace kvádrů, které jsou barevně pojednány červenými, oranžovými, zelenými a žlutými tahy štětce a zřejmě ještě do vlhké omítky byly vtačovány drobné, pravidelné kaménky. Ve dveřních výklencích se nachází zdařilá imitace tufu, který vytváří pravidelné struktury. Místy je červeně probarvován. Stropy jsou zdobeny štukem a malbou. I zde se objevují krajinné výjevy a dokonce figurky putti nesoucí koš s ovocem.

Základ důmyslného vodního systému grott tvořila štola Lučního potoka, probíhající pod parkem a zámekem. Na severu se vázala na potok, kde se nacházela vyrovnávací nádrž.

Grotty byly z důvodu rozsáhlé destrukce pro veřejnost téměř třicet let uzavřeny. V roce 1998 bylo přistoupeno k částečné rekonstrukci a objekty byly opět zařazeny do prohlídkové návštěvnické trasy. Těžištěm renovátorského zájmu byly především barokní kašny a změny v jejich napájení vodou. Ta je do trysek přiváděna ze studně pomocí tlakové nádoby a provoz je zcela automatizován⁸⁶.

Stav nástěnných maleb a štukových figur lze považovat za havarijní. Vrstvy omítek se ve velkých hmotách oddělují od podkladu. Projevuje se špatná koheze mezi jednotlivými vrstvami. Byla pozorována tvorba puchýřů. Mechanická poškození se projevují formou škrábanců, ztrátou omítkových vrstev. Je zde patrná vysoká míra zasolení.

Český Krumlov

Zámek prošel složitým stavebním vývojem od středověku až po renesanci, kdy byly dokončeny hlavní práce. Svým významem a rozlohou se tento objekt údajně řadil hned za Pražský hrad. Z roku 1555 pochází záznam rožmberského kronikáře, že „*Lusthaus nahoře v zahradě nad zámekem Krumlovem staví se a toho roku na místě dohotoven*“⁸⁷. Roku 1668 si kněžna Marie Arnoštka z Eggenbergu nechala údajně v zahradě postavit umělou jeskyni z cihel. Z dostupné literatury lze však těžko posoudit jaký charakter grotta měla a zda se do dnešních dnů dochovala. Jiří Zálaha pouze poznamenává, že povahou svého účelu odpovídala „*náladám některých šlechtických kruhů té doby*“⁸⁸. Stála zde zeď, jejíž účel je nejasný, mohlo se snad jednat o pozůstatky *lusthausu* z poloviny 16. století, který se zde údajně nacházel.

Grottový útvar, údajně z roku 1668 se nachází také v západní části Novoměstské zahrady, kde je součástí ohradní zdi. Jedná se o prostou stavbu (výklenek završený konchou) otevřenou do zahrady s monumentálním portálem. Na webových stránkách Českého Krumlova se dále můžeme dočíst, že „*pilíře portálu jsou členěny typicky manýristickým motivem přepásaných pilastrů. Ve středu výklenku je zasazen kamenný maskaron (hlava Maura?). Z jeho úst původně vytékala voda do kamenné nádrže, po níž zbyl v současnosti pouze negativní otisk - zemitá výplň jejího půdorysu v cihelné dlažbě podlahy. Ta se dnes nachází cca 60 cm pod okolním terénem zahrady (!). Stěny výklenku jsou vyzdobené stylizovanou krápníkovou výzdobou, tvořenou kromě vlastní omítkové hmoty kusy tufu, úlomky sklářského kmene, lasturami škeblí a ulitami hlemýžďů. Po obou stranách výklenku osazeny trojice profilovaných kamenných desek, snad sloužících jako sedátka (proti tomu ale hovoří příliš velká výška případné "sedací plochy" oproti úrovni podlahy - cca 70 cm !)*

89 „

Zákupy

Renesanční zámek Zdislava Berky z Dubé vznikl na místě starší tvrze v letech 1548-52⁹⁰. Obnova objektu proběhla v letech 1670-83 a krátce nato byla vybudována zámecká zahrada s terasami, jež byly vyzdobeny sochami saského umělce Jeremiase Süssnera, který bývá v literatuře mimojiné uváděn i jako grotiér. Jeho činnost právě v této funkci na zámku Zákupy však prokázána není.

O cenových relacích, vztahujících se ke stavbě grott se lze mnohdy dočíst i v nejrůznějších smlouvách, díky kterým jsme pak obeznámeni s grotiéry, kteří na našem území působili.

Z dostupných pramenů je nám známo, že byla uzavřena smlouva s grotiérem Janem

Reinerem (otcem Václava Vavřince Reintera) na zhotovení 4 grott. Do konce roku 1702 byly grotty vskutku postaveny a Reiner za ně dostal 800 zlatých. Zároveň vykonával v Zákupích i drobnější práce (krb, dveřní ostění, listoví v pokojích). Další zmínka v souvislosti s grottami se vztahuje k českolipskému cínolijci Matěji Treschlu, který dostal za svoji práci do těchto grot 275 zl. 19 kr. 3 pen. Z těchto prací však nezůstalo nic zachováno⁹¹.

Zásmuky

Vznik grotty lze patrně datovat do konce období působení hraběte *Adolfa Vratislava ze Šternberka* (zemřel v roce 1703) na zásmuckém panství. Časově tak spadá do doby, kdy byl z panství zřízen fideikomis, potvrzený roku 1701⁹². Podle některých hypotéz lze autorství projektu přisoudit Giovanni Battistu Alliprandimu, který se podílel na přestavbě sousedního zámku⁹³. Zahrada je situována východně od zámku. Pavilón je volně stojící stavbou na obdélném půdorysu a nad vstupním portálem nese reliéfní šternberský znak. Nízká pultová střecha je zčásti zakryta kuželkami. Budova není orientována na osu východního křídla zámku, na kterou funkčně navazuje. Dispozice interiéru je pravidelná, trojdílná. K centrální síni na oválném půdorysu přiléhají z každé strany menší místnosti na čtvercovém půdorysu. Výzdoba kleneb a částečně i stěn je krápníková (vytvořena ze štuky). V ústřední síni se nachází i oblázková mozaika.

Lednice

Renesanční sídlo, obklopené zahradou bylo stavěno Lichtenštejnů od počátku 17. století na místě původně vodní tvrze. Na stavbě se postupně podíleli významní architekti a umělci (Tencalla, Caratti, Erna). Podoba objektu se však přestavbami často měnila. Velmi necitlivým zásahem tak byla například jeho regotizace v 19. století.

Grotta na prostoru o 90 m² byla vytvořena v první třetině 17. století za Karla Eusebia Lichtensteina a jeho syna Jana Adama a v době svého vzniku byla pravděpodobně součástí salla terreny. Nacházela se v suterénu trojtraktu původního objektu ze 30. let 17. století, jež měl podobu příměstské vily. Bohumil Samek uvádí, že „(...) v suterénu tohoto trojtraktu vytvořil *Johann Baptist Rueber* dlouhou grottu (štuk. modelace skály s přírodními krápníky pocházejícími z jeskyň Moravského krasu), dosud v plném rozsahu dochovanou; grottu dokončil r. 1686 *Jakob Schwarth* (Schwartz?). *J. B. Rueber* byl prý v Lednici zaměstnán ještě kolem r. 1700⁹⁴“.

Z dochovaných zdobných prvků je zřejmé, že byla vybavena kamennou a štukovou dekorací, mezi níž se objevují i skutečné stalaktity. Okna měla údajně výplně z různobarevných skel. Po poslední přestavbě lednického zámku v minulém století již grotta neslouží svému původnímu účelu.

Ostrov nad Ohří

V areálu zámecké zahrady (západně od zámku) se nachází letohrádek, postavený za vévody Julia Franze stavitelem Abrahamem Leuthnerem v letech 1673-79 (úpravy interiéru se vztahují k roku 1683). Přízemí jednopatrového objektu má podobu grotty a strop je vyzdoben freskou neznámého umělce⁹⁵.

Linhartovy

Vinný sklep - grotta v areálu zámeckého parku pochází zřejmě ze 17. století, kdy se majiteli zámku stávají Sedlničtí z Choltic. V předsklepi můžeme totiž stále ještě nalézt úlomky cihel s vytlačeným erbovním znakem uvedeného rodu.

V ruině vinného sklípku by dnes již nikdo grottu zřejmě nehledal. Na tomto příkladu lze demonstrovat, jak velký vliv měla na (ne)zachování historických objektů zaostávající památková péče od konce druhé světové války. V té době renesanční zámek, přestavěný do barokní podoby sloužil utilitárním účelům, neboť majitelé byli vysídleni. Stejně rychle jako pustnul objekt samotný, stávala se i z grotty v zámeckém parku ruina. Celý objekt sestával ze tří místností. První z nich byla pojednána jako grotta s umělou krápníkovou výzdobou, střední část tvořila rozlehlá místnost s valenou klenbou, zděná z cihel a poslední část komplexu byla vyhloubena asi 15 metrů do skály a sloužila snad coby vinný sklep. Cirkulaci vzduchu zajišťovaly dvě větrací šachty vytesané naproti sobě.

Po rozhovoru s místními obyvateli je zřejmé, že první místnost volně stojící stavby byla vybavena grottovou výzdobou, která byla zřejmě ještě v 60. letech minulého století zachována, neboť pamětníci hovoří, že se do umělých krápníků a dalších prvků zhotovených ze štukové hmoty, v rámci dětských her rádi střefovali kameny. Jejich výpovědi svědčí o tom, že ještě před válkou se v prvním sálu nacházely v polychromovaném štku provedené trsy hroznového vína, exotická zvířata (opice, velbloudi, žirafy, lvi) a ještě další rostlinné výjevy. Dnes jsou v této prostoře pouze hromady sutin a kovové armatury, které kdysi nesly štukové prvky.

Prohlédneme-li si však důkladněji podlahu v objektu, lze v sutinách často nalézt úlomky polychromované štukové výzdoby v podobě částí festonů (ovoce, listy), či fragmentů těl

živočichů (opičí tlapy).

Fasáda stavby byla pojednána ušlechtilou sgrafitovou výzdobou a je zřejmé, že stejně jako celý objekt byla několikrát upravována.

Současný stav památky je katastrofální a škody na ní způsobené jsou nenapravitelné. Ani důsledná rekonstrukce nám nepřiblíží celkovou podobu takřka zaniklé stavby. Nalezené fotografie z počátku minulého století se vztahují pouze k exteriéru této budovy.

5. Materiály, techniky a receptury

V této kapitole bychom rádi přiblížili materiálovou rozmanitost grottové výzdoby a různorodé techniky využití přírodnin.

V úvodu nelze vynechat zmínku o „grottierovi“, neboť velká poptávka po stavebním mistru, zedníku a štukatérovi vedla tehdy k tomuto speciálnímu oboru. Jak zmiňuje Furttenbach: *„Svobodný duch člověka a neúnavnost dělá nejlepšího Grottenmeistera. Tento umí vyhledat nejlepší plody moře u Benátek.“* Čeština pro toto povolání zřejmě nemá vlastní výraz, v literatuře se tak převážně setkáváme s „grottařem“ či „grottiérem“, v italštině se pak dočteme „fontanier“. Německý výraz zní „grottenmeister“. Víme, že tuto funkci zastával například i otec malíře Václava Vavřince Reinera, Jan Reiner. Rovněž je nám známo, že ve funkci grottiéra na našem území působili bratři Matěj a Jan Kašpar Süssnerové, bližší informace o jejich činnosti však nemáme k dispozici.

Grottiérem byl i syn a pomocník Bernarda Palissyho, Mathurin⁹⁶.

Povolání grottiéra zřejmě nebylo v 17. století nijak neobvyklé.

Škála hojně používaných přírodnin a technik jejich zpracování je velmi široká, pokusíme se zde blíže specifikovat alespoň základní z nich.

Obecně lze říci, že materiály pro výzdobu byly voleny dle finančních možností investora. Méně movití zadavatelé se jistě snažili využívat místních nerostných zdrojů, či nejrůznějších náhražek skutečných přírodnin. Pakliže neměli k dispozici pemzu, využili například strusku. Krápníkovitou formu travertinu napodobili ve štuku, schránky středomořských měkkýšů zaměnili za schránky rybníčních škeblí apod.

Základní požadavky na materiály vycházely z dobového smýšlení, z tehdejšího estetického názoru. V některých případech je koncentrace různorodých přírodnin a uměleckého řemesla tak vysoká, že působí poněkud překombinovaně. Setkáváme se mnohdy s výběrem „líbivých“ materiálů, jakými je například barevná skleněná struska ve formě mozaiky, obklopena nejrůznějšími schránkami měkkýšů, vytvářejících fantaskní rozety, či výběr hornin, mezi jejichž optické vlastnosti patří vysoká míra lesku a třpytu, netypické zbarvení, či zvláštní morfologie povrchu vytvářející bizarní útvary. Při výzdobě často nechybí kůra stromů, mech, plechové lístky, zrcátka apod. Dlužno podotknout, že mnohé z těchto prvků jsou pouze doplňky mladšího data. Velký vliv na současnou podobu grott mělo jistě 19. století a romantismus, který se umělým jeskyním pokoušel vetknout nádech sentimentu tím,

že ještě podporoval omšelý vzhled prostor, romantizoval malby a kladl důraz na zašlou krásu.

Důležitým technickým požadavkem na vlastnosti použitých přírodnin pak byla jejich snadná opracovatelnost, o které bude ještě zmínka v následujícím textu.

5.1. Horniny a minerály

Základní složku výzdoby grott na našem území tvořily především horniny. Nejčastěji se používaly rozličné formy vápence. Hojně se v grottách vyskytuje travertin v nejrůznějších morfologických podobách. Dále krápníky, mramor, vápenopísčité slepence (dolomitické vápence), tuf aj. Pro sochařské účely byl často využíván pískovec. S minerály se ojediněle setkáváme např. ve formě fialově zbarveného křemene (ametystu).

Výhodou travertinu a tufu je jejich nízká hmotnost, porézní povrch, vysoká přilnavost k podkladu, který většinou tvořila vápenná malta a živá morfologie povrchu, která vyhovovala dobovému estetickému cítění.

Travertin⁹⁷

Vzhledem k četnosti použití různých forem travertinu pro výzdobu grott považujeme za přínosné podrobněji zmínit jeho původ a vlastnosti.

Travertin, nebo-li vápenatý sediment, či vápenatý tuf se vylučuje z pramenů a potoků s vodou bohatou na uhličitán vápenatý za součinnosti organismů jimiž jsou například řasy, či sinice (rostlinstvo vodě odnímá CO₂, a tím vyvolává srážení uhličitánu vápenatého). Travertiny se ukládají především ve vápencových a dolomitových oblastech. Uhličitán vápenatý se vysráží při vývěru vod za vzniku *travertinových kup*, či na potocích a řekách ve formě *travertinových kaskád*. Podle typu vod, z nichž se uhličitán vápenatý usazuje, můžeme rozlišit travertiny vod krasových, případně normálních a travertiny minerálních zřídél. Travertiny krasových vod vznikají za příhodných klimatických podmínek, přičemž hlavní vliv mají vysoké srážky a teplo (většina travertinů tohoto typu vznikla v relativně humidním a teplém holocenním období). V tomto případě se jedná o vysoce pórovité a často nezpevněné horniny. Travertiny minerálních zřídél jsou vázány zpravidla na zlomové linie a bývají kompaktnější než travertiny první skupiny, tvoří daleko nápadnější kupy s krátery a kaskádami, často značné mocnosti.

V Čechách se tyto horniny vyskytují mezi Prahou a Berounem, na Moravě pak v okolí Přerova. Bohatstvím této suroviny oplývá Slovensko s největšími výskyty v okolí Spišského

Podhradí.

Za výjimečných podmínek dochází k vysrážení uhličitanu vápenatého v moři, v místech s velkým výparem (pobřežní laguny). Organogenní vápence, které převládají nad vápenci jiného původu, se tvoří seskupením skořápek či koster mořských živočichů a rostlin. Rozeznáváme tak fyto- nebo zoogenní vápence. Nalézáme je především v siluru a devonu středních Čech, Železných a Lužických hor.

Fluviální vápenaté usazeniny lze rozlišit na několik typů: pěnovce, pramenity a travertiny. Posledně jmenovaný typ je pevná hornina, jež vznikla diagenézou předchozích typů. Původně drobná, nesoudržná hornina se částečnou rekrystalizací a zaplněním některých prostor druhotným kalcitem mění na pevnou skálu⁹⁸.

Terminologie sedimentů pramenů a pramenných potoků je nejednotná. Jak uvádí Ložek běžně se lze setkat nejen s pojmem *travertin*, ale i s termínem *vápenný tuf*. „*Travertin původně značí pevné horniny, často se však tohoto termínu užívá jako souborného označení všech pramenných vápenců i jeskynních sintrů. Podobně je tomu i s druhým termínem, i když vápenný tuf (česky též vápenná pěna) je vztahován především na sedimenty sypké (...)*“⁹⁹.

Fyzikálně-mechanické vlastnosti travertinů jsou dosti rozmanité a závisí na jejich genuzi, věku, minerálním složení a příměsích. Lze říci, že čím jsou starší, tím mají lepší vlastnosti. Většinou se jedná o pórovité, málokdy kompaktní horniny. Svou makroporézní strukturou jsou odolné mrazu, čímž při změně skupenství vody nedochází k destrukci kamene. Jeho vlastnosti jsou však obecně špatné. Právě vinou vysoké pórovitosti se v hornině velice snadno usazují atmosférické nečistoty (prach, exhaláty apod.). Použitím v exteriéru tedy rychle ztrácí původní jasnou barevnost a následkem toho je nutné jej často čistit¹⁰⁰.

Při výzdobě grott se setkáváme s nejméně dvěma typy travertinu. První z nich, velmi hrubě porézní se ve velké míře používal k obkladům stěn. Většinou byly úlomky horniny usazovány do vápenné malty, či přichyceny měděnými dráty ke stěně. Druhý typ, který tvoří krápníkovité (trubičkovité) agregáty travertinu měl svou strukturou a vzhledem připomínat krápníky, s nimiž však nemá mnoho společného. Jedná se o seskupení většinou několika trubiček, které „vyrůstají“ ze společného podloží. Mají nestejný průměr od několika mm až po 1-2 cm. Jejich vnější členitý povrch je zvrásněn „krupičkami“, duté vnitřky jsou spíše hladké. Zabarvení je okrové a místy se objevují rezavé záteky, které vytváří hematit. Tyto záteky vznikají pravděpodobně již v ložisku, neboť jsou imitovány i na napodobeninách této horniny ve štuku. Grottiéři si tedy byli existence tohoto zabarvení zřejmě vědomi.

Těžba tohoto velmi neobvyklého typu travertinu u nás není přímo doložena. Zdeněk Štaffen se však domnívá, že se v našich geologických podmínkách mohl vyskytovat v dutinách,

kteře se při těžbě travertinu objevují (vznikají jakési „mikrojeskyně“ v travertinu). Přebytky vápenatého roztoku mohly do těchto dutin prosakovat a tím by se snad tyto útvary mohly tvořit. Vyloučen není ani biogenní původ, kdy mohly výplně trubiček tvořit rostliny, pravděpodobně trávy, které se časem proměnily v humus a zcela zanikly, tím by pak pravděpodobně vznikaly podobné trubicovité formace.

Odhlédneme-li od těchto domněnek, lze zdroj této formy travertinu hledat ve středomořské oblasti, nejspíše v Itálii, či na Balkánu. Při dílčích opravách grottové výzdoby v areálu parku při letohrádku Hellbrunn v Rakousku byly pro rekonstrukce použity právě rourkovité agregáty travertinu dovezené z Itálie. Při nedávné restauraci grott při Gröbově vile v Praze nemohl být autentický materiál na doplňky použit, neboť nebyl nalezen jeho zdroj.

Travertin býval většinou zachován ve své původní podobě, u krápníkovité formy se však můžeme setkat např. se střípky barevného skla, které byly na povrch horniny lepeny.

Tuf

Tuf je druh sedimentární horniny ze sopečného popelu (pyroklastika) vyvrženého během sopečné erupce a postupem času konsolidovaného do jednolité masy. Na rozdíl od tufitů, které vznikají uložením a zpevněním ve vodě, jsou tufy zpevňovány na souši. Jednoznačné zařazení tufů do seznamu druhů hornin je obtížné. Vzhledem k jejich sopečnému původu se občas řadí mezi vulkanity, popřípadě mezi magmatity. Na druhou stranu vzhledem k dalším stádiím vzniku pyroklastik (transport vzduchem, sedimentace a následné zpevnění), je stejně oprávněné řadit tufy mezi sedimenty. V atlasu hornin se dočteme, že vulkanické aglomeráty, tufy a tufity (pyroklastické horniny) „*tvoří jakýsi přechodný článek mezi vyvřelinami a horninami usazenými. Materiál tufů a aglomerátů vznikl při prudkých erupcích, kdy byla láva rozptýlena na drobné kousíčky a vymršťena do velké výšky spolu s pevným drobným i hrubším materiálem (krystaly, úlomky starších hornin).*(...) *Pyroklastické horniny dělíme podle velikosti částic, které je skládají, na aglomeráty (s částicemi většími než 64 mm), lapillové tufy (64-2 mm) a tufy (s částicemi menšími než 2 mm)*¹⁰¹.“

Tufy jsou ve světě velmi rozšířeny a mají široké, nejen technické, využití. Mezi nejznámější naleziště tufů v České republice patří oblast Českého středohoří a další lokality s mladými sopkami, jako je např. Komorní a Železná hůrka v Západních Čechách nebo Uhlířský vrch u Bruntálu¹⁰².

V poznámce v textu Milady Rigasové, *Přírodní bohatství v okolí Mikulova* se dozvídáme o existenci údajně *nejkrásnějšího Tuffsteinu*, pocházejícího z Turoldu v Mikulově. Pro úplnost citujeme poznámku v plném znění: *Hertold z Totenfeldu, J. F. 1699: Tartaro – Mastix*

Moravie, Wien, kapitola 16, str. 98–102, Kromě chemického rozboru sedlecké vody přináší tato kniha i jinou zajímavou informaci, týkající se výzdoby krasových jeskyní na Turoldu v Mikulově. J. Hertold v ní zdůrazňuje, že „zajisté zdaleka nejkrásnější Tuffstein (silně porézni vápencová hornina tuf, tufový krápník) se nachází blízko Mikulova v kopci přístupném mnoha klenutými chodbami, mnozí velmožové si ho proto toužebně přejí a vybírají k vnitřní výzdobě pusteven – umělých jeskyní, grott – svých zámeckých zahrad.“ (Čtyroký, P. a kol. 1998: CHKO a BR UNESCO Pálava. Přírodní rezervace Turol, Mikulov, s. 3.)¹⁰³.

Tuf, kterým byly stěny grott často bohatě zdobené, vyvolával dojem přirozeně vytvořené skalní horniny. Jeho nepravidelný povrch a porézni struktura tak nacházeli výjimečné uplatnění při výzdobě umělých jeskyní. Malé úlomky tufu byly na stěny upevňovány hřebíky a tmelícími hmotami. Jejich povrch však zůstával umělecky neopracován. Další výhody této horniny spočívaly v její nízké hmotnosti a snadné zpracovatelnosti, což ji činilo také relativně dostupnou, přičemž náklady na její pořízení a transport pak nebyly tak vysoké. Tuf vyzdvihoval při výzdobě grott již Plinius ve svém rozsáhlém spise *Dějiny přírodní (Naturalis historia* o 37 knihách). Tento materiál měl být také údajně používán na drobných stavbách v „hájích múz“, kde zdobil stropy za účelem imitace jeskyně.

Tufové obložení dotvářelo prostředí a sloužilo rovněž coby podklad pro vlastní sochařskou výzdobu.

Krápníky (stalaktity, stalagmity, stalagnáty)

Naučný geologický slovník definuje krápníky jako střešýlovité (rampouchovité) útvary, které jsou složené z uhličitanu vápenatého, ledu, či rozličných nerostů, případně i z lávy.

Jeskynní útvar vzniká srážením rozpuštěného uhličitanu vápenatého vlivem změny tlaku a teploty. Postupným odkapáváním vody a následným srážením začíná na stropní části vznikat nejprve vyboulčina, která se začíná prodlužovat a mohutnět. Vlivem gravitace odkapává voda stále směrem dolů, což určuje rozhodující směr, kterým krápník vzniká.

Krápníky tvoří charakteristické morfologické tvary, které visí ze stropu podzemních dutin, či naopak narůstají od země.

Stalaktit (z řeckého slova stalaktos - odkapávat) je sekundární krasový jev, který vyrůstá od stropu jeskyně případně ze šikmé plochy v místech, kde protékají vodní roztoky obohacené rozpuštěnými minerálními složkami.

Voda odkapávající na podlahu jeskyně má stále množství rozpuštěných složek, které se začnou srážet i na podlaze a tak pod stalaktitem začíná z pravidla vznikat další sekundární jeskynní útvar, jenž nazýváme stalagmit. Při dostatečně dlouhém časovém úseku a stálosti

přiváděných roztoků dochází ke spojení stalaktitu a stalagmitu a vzniká útvar, který označujeme jako stalagnát¹⁰⁴.

Krápníky, použité coby dekorativní prvek, zvyšovaly tajuplnost a bizarnost grottového prostoru, velmi často se však setkáváme pouze s jejich napodobeninami, provedenými ve štku. Vasari ve své knize *Úvod do architektury, sochařství a malířství* popisuje, jak lze vytvářet rustikální kašny z krápníků¹⁰⁵.

Použití říčních oblázků a drobných úlomků hornin

Velmi časté a oblíbené bylo používání říčních oblázků (křemene), které byly vkládány do speciální tmelící hmoty a vytvářely nejrůznější ornamenty.

Drobnější úlomky hornin na svislých stěnách i na stropech bývaly zatlačovány do řídké malty, která pak „vytékala“ ze spár a vytvářela rozličné plastické struktury.

Větší části hornin pak bývaly uchyceny pomocí měděných drátů, jež byly kotveny skobami ke zdivu.

Horniny se objevují jak ve své přírodní, neopracované formě, tak i různým způsobem pojednané. Setkáváme se s patinovaným povrchem, polychromií apod. Použití říčních oblázků k inkrustaci ploch se štukovým rámováním dokládá, že v manýrismu panovala větší svoboda, co se týče volby použitých materiálů než v baroku, kdy převládala přísná materiálová hierarchie¹⁰⁶.

Obvyklá byla také kombinace kamene a štku. Pěkný příklad tohoto způsobu práce můžeme spatřit např. ve Velké grottě Valdštejnského paláce v Praze:

„Balvany byly překryty vápennou maltou s úlomky prejzů a dlaždic, povrch pak detailně vymodelován do souvislé plochy hrbolků a opatřen šedým nátěrem“¹⁰⁷.

V našich zeměpisných šířkách se z místních zdrojů využívali především pískovce a opuky. Problematika použitých hornin však dosud nebyla dostatečně probádána. Není nám známo, že by v minulosti probíhaly cílené petrologické výzkumy zaměřené na grottovou výzdobu. Víme pouze o dílčích průzkumech, které probíhaly v rámci jednotlivých restaurátorských projektů (např. grottová stěna Valdštejnského paláce, či grotty při Gröbově vile v Praze).

5.2. Přírodniny rostlinného a živočišného původu

Schránky měkkýšů

Rozsah této práce bohužel neumožňuje zabývat se podrobněji zoologickou podstatou tohoto druhu výzdoby.

Velmi zjednodušeně lze měkkýše rozdělit do dvou skupin: na plže (živočichové s jednou ulitou) a mlže (živočichové s párovitou skořápkou, nazývanou lastura). Jsou to bezobratlí, suchozemští, sladkovodní i mořští živočichové, vyznačující se zpravidla pevnou vnější schránkou.

Schránky měkkýšů hrají při výzdobě grott často dominantní úlohu. Opět vycházíme z dobového příklonu k antice, kde byly schránky těchto živočichů při výzdobě nymfejí, lázní apod. hojně využívány. Podrobně se jimi zabýval Joseph von Furttenbach. Jeho návrhy rozet ze schránek mušlí a šneků bývají v nejrůznějších publikacích zaměřených na renesanci a manýrismus často reprodukovány. V našem prostředí byly využívány jak místní zdroje (schránky rybníční slávky jedlé), tak i schránky z dovozu. Oblíbené byly zejména povrchy s perletí a movitější investoři si mohli dovolit i schránky středomořských, či dokonce exotických živočichů. S využitím korálů jsme se na našem území doposavad nesetkali.

Lastury a ulity byly inkrustovány do složitých rozet, tvořily nejrůznější orámování (např. zrcadel s malbou), dotvářely výrazy skulptur (např. zdobné prvky v účesech) apod.

Dřevo a kůra stromů

Použití autentické kůry stromu je prokázáno např. v Kroměříži, kde imituje kmeny, jejichž jádro je tvořeno štukem. S dřevěnými trámky, vsazenými mezi původní a druhotnou klenbu, které mají prohlubovat dojem hroucení stavby, se můžeme setkat např. na zámku Hellbrunn v *Ruinengrotte*.

Mech

Albertim doporučený mech roste časem sám od sebe, neboť v grottách je vlhko. Někdy byl však pro tyto účely i záměrně pěstován. Použití mechu je nám známo především z historických pramenů¹⁰⁸, naším výzkumem nebyl nikde odhalen.

5.3. Anorganické materiály pro umělecko-řemeslné účely

V této kapitole se nebudeme obšírněji zabývat stavební problematikou a konstrukcemi zdíva. Je snad třeba pouze zmínit, že cihla, někdy v kombinaci s kamenem, většinou tvořila základní podklad pro výzdobu.

Štuk a nástěnná malba

Výraz štuk (z it. stucco) původně označoval tmel. Dnes význam tohoto pojmu spočívá jak v plastické výzdobě, tak i v hladké nezdobené svrchní omítce. Základ štukové malty tvoří vždy pojivo (vápno, či sádra), zpravidla také plnivo (písek, mramorová moučka) a nejrůznější přísady, které ovlivňují vlastnosti výsledné směsi. Dle užitého pojiva lze rozeznat několik typů štukových malt. Použití klasické *vápenné malty* je doloženo již od 3. století př. n. l. Tato malta však není příliš vhodná pro modelace ve vysokém reliéfu a nepoužitelná je rovněž pro odlévání. *Vápenosádrová malta* obsahuje až 10% sádry z celkového množství pojiva a často se užívá například pro štukolustro. *Sádrovápenná malta* se skládá z kombinace sádry, vápna a vody, přičemž může sloužit i bez přídavku plniva. Vápno zde má funkci retardéru tuhnutí hmoty, která bývá používána většinou pro volně modelovaný štuk. *Sádrová malta* se sestává ze sádry, písku a vody, případně dalších přísad. Renesanční technika štuků se odklonila od použití sádry, což bylo determinováno návratem k antice. Vitruvius byl totiž toho názoru, že sádra do štukové malty nepatří. Tím, že má vápenná malta bez přídavku sádry delší dobu tuhnutí, bylo nutno klást důraz na vhodné armování, k čemuž sloužily vláknité materiály jako například hovězí chlupy, lněné koudele, sláma, rákos, konopí aj. Byly užívány samozřejmě i nosné konstrukce, většinou ze dřeva, či železa. Odlehčení hmoty bylo docíleno užitím keramiky, sochařské hlíny, či kousků dřevěného uhlí. Oblíbenou přísadou, která vylepšovala plasticitu a zpracovatelnost malty, byl například kasein, jenž byl připravován z tvarohu a vápna¹⁰⁹.

V lokalitách chudých na přírodní materiály, které byly při výzdobě grott oblíbené, byl využíván štuk, který suploval jejich funkci. Krápníky tvořené tímto způsobem jsou často velmi hodnověrné a mnohdy docilují ještě rozmanitější morfologie než skutečné přírodniny. Štukové dekorace bývaly často pojednány barevnou polychromií. Častými barvami byla žlutá, červená a nejrůznější zemité odstíny.

Nástěnné malby byly prováděny v rozličných technikách. Setkáváme se jak s freskami, a secco malbou, tak i s olejomalbou na kletované omítce, temperou apod.

Terakota

Terakota nebo také terra cotta (lat. „vypálená hlína“) je druhem keramiky. Jedná se o hrnčířskou pálenou hlínu, která dle druhu po vypálení získá různou barvu – bílou, žlutou, hnědou, světlečervenou, nebo tmavěčervenou. Před vypálením je mimořádně plastická, po výpalu tvrdá. Její odolnost vůči vnějším vlivům bývá zvyšována polevami. Od pravěku bývala využívána ve všech kulturách. (kromě výtvarných účelů i k budování vodovodů, dekoraci staveb, výrobě cihel či střešní krytiny). Příkladem masového využití terakoty jako architektonické dekorace jsou např. stavby ve viktoriánském slohu v anglickém Birminghamu¹¹⁰.

S využitím terakoty pro grotovou výzdobu se můžeme setkat například na zámku Hellbrunn ve Vogelsanggrotte, kde je z tohoto materiálu zhotovena glazovaná plastika draka.

Tento materiál pro výzdobu grott velice často používal Bernard Palissy a upřednostňoval jej spolu s odlitky přírodnin před použitím tufu, štukových krápníků, mušlí apod.. V musée National de la Renaissance v Ecouenu jsou uloženy dva fragmenty terakotové výzdoby (glazovaná, filigránsky zpracovaná ještěrka a seskupení lastur v přírodní podobě bez úpravy povrchu), které byly zřejmě zamýšleny pro grottu v Tuileries a s jistotou je lze připsat Palissyho dílně¹¹¹.

Materiály jako např. mozaika, majolika, zrcátka či sklo nepřímo odkazují na svůj vznik v přírodě, totiž na element ohně, který tyto původem přírodní látky zušlechtil na umělecké výtvary.

Skleněné střepy, skleněná struska a zrcátka

Skupina těchto materiálů byla pro svou barevnost, třpyt a lesk hojně využívaným zdobným prostředkem.

Skleněná struska vytváří jemně až hrubě porézní struktury a často se objevuje v modré, či modrozelené barevnosti. Jedná se v podstatě o odpad při výrobě skla, kdy je před další tavnou čištěna pánev a nepoužitý roztavený materiál se vylévá. Jeho povrch se pak vyznačuje bublinkami.

Doloženo je také použití jemné skleněné drtě, pocházející z foukaného skla, která bývala do zavadlé omítky zatlačována, či přímo lepena (např. lepícím prostředkem na bázi vaječného žloutku). Barevné sklo nemělo vyvolávat pouze třpytivý efekt, sloužilo také k vytváření celkového barevného dojmu objektu, přičemž bylo kladeno jak na polychromovaný povrch, tak na podklad neutrální barevnosti¹¹².

Mozaika

Obecně lze říci, že má mozaika plošný dekorativní charakter. Je skládaná z lámaných, či řezaných částí barevných skel, hornin, minerálů, glazované keramiky, perleti, schránek mušlí a šneků apod. Bývá upevněna pomocí malt a tmelů. V renesanci proslula mozaika florentská, kdy byly kombinovány polodrahokamy, zkamenělé dřevo, někdy sklo a rozličné horniny. V případě, kdy byly kombinovány tvrdé minerály (achát, jaspis, chalcedon) hovoříme o technice pietra dura. Pro techniku pietra tenere byl využíván mramor, vápenec apod¹¹³. Oproti antickým technikám (mezi kameny byly ponechávány spáry) bylo důležité úlomky jednotlivých kamenů perfektně slícovat.

Grottu, jejíž stěny jsou pokryty mozaikou, nalezneme například u Villa d'Este v Tivoli¹¹⁴.

Vedle kamene bylo základním materiálem pro tvorbu mozaiky sklo.

Inkrustace z mušlí a šneků byly oblíbeny v nymfeích a lázních již ve starověkém Římě.

5.4. Dobové receptury na opracování přírodnin a techniky jejich adjustace

Jak již bylo uvedeno, podal velmi podrobný popis dobových technik k opracování přírodnin pro grotty Joseph von Furtttenbach. Dočteme se tak nejen o čištění, leštění a upevňování schránek měkkýšů.

Znečištěná vrchní vrstva schránek (lastury mají dvojí maskování)¹¹⁵ byla prý nejdříve po osm dnů ponechána bobtnat ve směsi (činidlu) z lidské moči, nehašeného vápna a dvou hrstí soli. Následovalo omytí vodou a ošetření kyselinou dusičnou. K ochraně takto očištěných schránek sloužil vosk. Povrch byl tak dlouho leštěn tekutou kašovitou směsí z křídly a benátského mýdla, dokud se neleskl.

Pro připevnění schránek na stěnu uvádí Furtttenbach hned tři druhy tmelících hmot. Jeden na pryskyřičně-voskové bázi, další olejový a třetí na bázi vosku, tuku a pryskyřice. Prvně jmenovaný sestává z kalafuny (či smoly), žlutého vosku, benátského terpentýnu a mastixu. Tyto suroviny byly společně roztaveny a poté doplněny mramorovou moučkou, či cihlovým práškem. Tak vznikla tmelící hmota, která měla být odolná vodě, nízkým a vysokým teplotám. Druhý, olejový tmel, sestával pouze ze lněného oleje a přísady běloby (různého původu, většinou běloba San Giovanni), tak aby opět vznikla kompaktní hmota. Tmel obsahoval navíc jemná bílá bavlněná vlákna. Třetí tmel byl tvořen taveninou ze žlutého vosku s trochou loje, vepřového sádla a benátského terpentýnu. Smíšen byl s levnou olovnatou bělobou a trochou sazí z borového dřeva. Zadní strana schránek byla zdrsňena pro lepší lepivost. Prezentována byla samozřejmě především třpytivá a lesklá strana mušlí.

Nejčastěji používané materiály při výrobě těchto směsí byly tedy vosk, benátský terpentýn, kalafuna, mastix, lněný olej, močovina, vepřové sádlo, mramorová moučka, cihlová drť, křída apod¹¹⁶. Dále byl do směsí přidáván albumin, asfalt, bolus, drcené vaječné skořápky, železné piliny, zvířecí chlupy, ocet, rostlinné gumy, okuje, paroží (ve formě drobných úlomků, či zpracované na klíh), saze, pigmenty (především minium, okry, umbry), volská krev a žluč, smola, břidlice (v mleté formě), lůj, vinný kámen aj. Všechny výše uvedené materiály sloužily coby základ pro usazování dekorativních prvků na minerální (např. kámen, cihla) i neminerální (dřevo) podklady. Grottové inkrustační materiály se však víceméně objevují spíše na anorganických podkladech. Případy, kdy byly tímto způsobem inkrustovány sochy, jsou spíše výjimkami.

V historických materiálech je zmínka o tmelících směsích poskrovnu a často nejsou explicitně míněny pro grottovou výzdobu.

Tmel, jako „lepidlo“ pro drobný i rozměrnější inkrustační materiál byl jedním ze základních prostředků při vytváření umělých jeskynních útvarů, neboť nejenom, že spojoval výzdobné prvky, ale svým probarvením často dotvářel výslednou atmosféru vnitřních prostor. Výběr tmelící hmoty závisel na druhu objektu, konkrétně na použité výzdobě, podkladu apod. Zásadní kritérium při volbě tmelu byla dobrá odolnost proti vlhkosti.

6. Problematika restaurování a konzervace grottových prostor

Téma konzervace a restaurování grottových prostor považujeme za natolik obsáhrné, že mu na tomto místě bude věnována pouze všeobecná úvaha. Rozsah této práce neumožňuje podrobnější studii.

Nástin níže uvedené problematiky je zaměřen na možnosti chemicko-technologického průzkumu, konzervace a restaurování grott jako objektů často zatížených zejména vztlínající vlhkostí a solemi.

Rozličné destrukce z hlediska konzervátorského a restaurátorského, které se na objektech objevují jsou často komplexního původu. Většina poškození vzniká na základě určitých stavebně-fyzikálních skutečností (např. zvýšená hladina vody, nebo vysoká vlhkost). Další příčiny mohou být pozdější změny v okolí objektu a klimatické kolísání a s tím spojené spolupůsobení mikrobiologické osídlení. Mimořádně nápadné bývají velké ztráty originální substance na inkrustovaných plochách. Často v tmelící hmotě zůstanou zachovány pouze otisky po vsazovaných materiálech. Návštěvníci, kteří na „umělé jeskyně“ obvykle nahlízejí jako na pouhou atrakci, si pak často odnesou část krápníkové či jiné výzdoby s sebou. Výjimkou nejsou ani odloupenutá zrcátka, či schránky mořských živočichů, které je možno získat i jinou cestou.

Kromě extrémního znečištění, které je determinováno především hrubě porézním, reliéfním a často velmi plastickým povrchem užitých materiálů se setkáváme s degradací povrchových úprav, ke kterým dochází nejen skrze mechanické vlivy, ale i díky působení vodorozpustných solí, vysoké vlhkosti, kdy dochází na stěnách prostor i ke kondenzaci vody. Poškození se pak v lepším případě projevují snížením lesku a kontrastu použitých materiálů, ztrátou jejich barevnosti a v horším případě pak úbytky originální substance, či její totální ztrátou. Na základě výrazných optických změn, spojených téměř vždy s nefunkčností vodních automatů, nám tak grottové objekty často nedávají tušit své původní bizarní kouzlo. Dalším faktorem zkázy je i dílo lidské ruky, kterým jsou nejrůznější opravy, jež často vedou k mylným interpretacím rozličných materiálů. Na tomto místě je třeba zdůraznit, že i tyto opravy z různých důvodů v průběhu staletí prošly změnami, tudíž je dnes nutné přesně pochopit stav dochování a na jeho základě metodicky vyvinout potřebný konzervátorský zásah a následnou péči.

Původní povrch pak bývá natolik změněn, že již není možné určit jeho originální podobu. Ve změti a bohatosti grottových materiálů pak někdy bývá pro restaurátora velmi obtížné rozlišit doplněk od originálu. Na základě praktických zkušeností se domníváme, že u

konzervace a restaurování grottových prostor by měl být důkladný restaurátorský průzkum na prvním místě a teprve poté by mělo být přistoupeno k úvahám o koncepci práce. V případě grottových objektů je také na místě mluvit o *preventivním restaurování*.

Budeme-li se nyní zamýšlet nad hlavními příčinami poškození omítek, kamene a zdobných prvků v těchto suterénních prostorách, dojdeme k názoru, že hlavním činitelem je voda ve formě zatékání, vzlínající, kondenzační a hygroskopické vlhkosti. V jednom z mála průzkumů, provedených na objektech tohoto typu se můžeme dočíst např. o degradaci kamene v pražské valdštejnské grottě: *„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 vesměs rozpuštěné svisle či strmě šikmo, nebyly položeny a tím ani rozpuštěné vodorovně), maltový omaz se šedivým nátěrem odpadal při dotyku.“*¹¹⁷

Zdrojem vodorozpustných solí pak může být i používání nevhodných materiálů pro opravy (sádra, cement). V blízkosti objektu se pak může nacházet např. bývalá konírna, zrušený rybník či biologické odpady (žumpy, kanalizace, aj.), které mohou být významným zdrojem dusičnanů.

Kolísání klimatu v jednotlivých ročních obdobích a tím způsobené časté výkyvy teplot a vzdušné vlhkosti determinují krystalizaci a hydrataci solí. Dochází k destrukci vlivem teplotní roztažnosti materiálu. Častý je výskyt biologického osídlení ve formě řas, mechů, plísní, lišejníků apod. Důsledkem pak bývají nejenom změny barevnosti výzdoby.

V originální technice se také setkáváme s chybnými technologiemi a dlouhodobě nevyhovujícími materiály. Jedná se tak například o heterogenní složení podkladů, nevhodné přísady do malt¹¹⁸, použití pigmentů nestálých v alkalickém prostředí, nadbytek organických pojiv apod.

Vliv na zachování objektů má chybné restaurování za použití drastických čistících metod, aplikace nevhodných fixativů a konsolidantů, cementové vysprávký apod.

V neposlední řadě je třeba zmínit neuvážené stavební zásahy at' vně, v exteriéru, či v jeho bezprostřední blízkosti.

Nepochopení originální techniky často vede k chybným restaurátorským úkonům. Pro příklad zmiňme opravu grotty na hradě Červený Kameň z roku 1952, kdy štukatěři přidávali do malty slídu za účelem dosažení třpytivého povrchu. Tohoto efektu však bylo původně docíleno příměsí jemně drceného skla¹¹⁹.

Nástin možných postupů a postojů při konzervování a restaurování grott

Jak již bylo zmíněno, hlavní podmínkou před započítím restaurátorských prací je provedení důkladného restaurátorského průzkumu, jehož samozřejmou součástí by měl být chemicko – technologický průzkum.

Při restaurování grott hraje zásadní roli mezioborová spolupráce.

Žádaný je především petrologický průzkum, neboť diverzita hornin a minerálů vyžaduje odlišné požadavky na konzervační materiály. Vhodná je spolupráce s klimatologem, který navrhne možnosti stabilizace klimatu, které jsou u staveb tohoto typu velice omezené.

Hlavní náplní práce technologa v grottovém objektu často bývá volba metody redukce obsahu solí ve zdivu, případně možnosti odstraňování sádrovcových krust.

Biologové navrhnou nejrozličnější postupy, jak lze zamezit výskytu mikrobiologického osídlení. Velmi často se objevuje zelená řasa. Pro redukci, či úplné zamezení jejího nárůstu byly přímo v grottách odzkoušeny alternativní metody a to pomocí biocidního UVC záření¹²⁰.

Zoologové pak mohou podat podrobnější informace o původu schránek měkkýšů a pokusit se tak o jejich lokalizaci.

Restaurátoři pak na základě výsledků jednotlivých průzkumů řeší volbu vhodných postupů a materiálů pro restaurování. Stěžejní bývá výběr vhodných tmelících směsí pro objekty zatížené vysokou vlhkostí, jakož i volba prostředků pro fixáž, konsolidaci a injektáž, případně pro retuše. V posledně jmenovaném jde pak o nalezení vyhovujícího pojiva pigmentů.

Nezbytné je vyhotovení precizní dokumentace, kde budou uvedena všechna doporučení jak k památce přistupovat. Podmínkou její další existence je především následná dlouhodobá péče (v rámci které by měly být uskutečňovány preventivní restaurátorské zásahy) a monitoring objektu.

V restaurátorských dokumentacích a výsledcích dílčích průzkumů se lze dopátrat nejrozličnějších podnětů, které je třeba brát při práci na vědomí.

Například k úskalím při čištění umělých štukových krápníků z ohradní zdi Valdštejnského paláce se v návrhu na postup prací z roku 1998 se lze dočíst: *„Čištění štuků je možné, lze použít několik postupů. Nejjednodušší je omytí vodou pod mírným tlakem, dále je možno použít chemické obklady se zásaditou reakcí (...), nebo mechanické odstraňování povrchových nečistot. (...) Protože v průběhu doby byly na stěně použity hmoty různé barvy, po očištění by se, bohužel, tento barevný rozdíl výrazně uplatnil. To platí především pro*

*šedočerný cementový štuk“*¹²¹.

Jedním z problémů, kterými je restaurování grott zatíženo je nedostatek autentického materiálu. Obtížné je např. získání velmi specifického (trubičkovitého) druhu travertinu, který se však při výzdobě grott hojně vyskytuje.

Doposavad jsme hovořili o mezioborové spolupráci ve vztahu restaurátor-technolog, či restaurátor-petrolog aj. Z hlediska diverzity použitých materiálů je však třeba zmínit i kooperaci restaurátor-restaurátor, neboť např. konzervace kamene, kovu či dřeva vyžaduje specialisty vzdělané explicitně v daném oboru.

Dále je nezbytné zamyslet se nad možnostmi prezentace grottových objektů. Jaké stanovisko zaujmout, budeme-li diskutovat o etických otázkách konzervace a restaurování?

Veškeré časové vrstvy, které se po staletí na těchto objektech nastřádaly, byť by zůstaly zachovány pouze fragmentárně, jsou nositeli informací o umělecko-historickém vývoji grott a jsou tedy i jejich nedílnou součástí. Naše konzervační opatření, jejichž cílem je zabezpečí hmotné podstaty památky, by tedy měla respektovat všechny časové vrstvy ve stavu v jakém se do dnešních dnů dochovaly. Je však vůbec možné přiklonit se v případě grott k tomuto obecně platnému principu konzervace, je-li nám známo, že působivost těchto objektů byla založena právě na harmonii všech jednotlivých prvků, často ještě za přičinění vody?

Dobereme-li se však k zákroku, který povede k rozsáhlým rekonstrukcím, hrozí zde nebezpečí špatné interpretace některých prvků, čímž může dojít k posunu vnímání originálu. Vhodný by tedy byl pokud možno co nejméně invazivní zásah, jenž by zachoval vysokou vypovídající hodnotu památky a tím i vysokou míru autenticity.

V souvislosti s grottami, jakožto většinou suterénními objekty zpravidla zatíženými vzlínající vlhkostí je třeba se zamyslet nad možnostmi řešení klimatické situace, jež bývá většinou nevyhovující (vodní hry apod.) a často tak nelze předpokládat, že dojde k optimální úpravě vnitřních podmínek. Extrémní zavlhčení s sebou nese i riziko výskytu mikroorganismů.

Vhodným krokem, který významně zpomaluje degradaci, bývá také zazimování objektu, které je v případě funkčních vodních hrátek dokonce nutností.

Pro záchranu těchto památek považujeme za vhodné provést především taková opatření, která by zamezila především škodlivému působení vodorozpustných solí. Redukce solí

pomocí obkladů bývá neúčinná, neboť tyto stavby bývají permanentně zásobeny solemi (často dusičnany), které migrují z venkovního terénu. Klima by mělo být stabilizováno takovým způsobem, aby nedocházelo k opětovnému přechodu solí z roztoku do krystalické podoby. Jednou z možností je drenáž, která brání působení vzlínající vlhkosti a tím i migraci vodorozpustných solí. Její vybudování však může být spojeno s nejrůznějšími riziky. Jedním z nich bývá náhlé vysušení zdiva, jež mnohdy vede ke krystalizaci solí a s ní související destrukci.

7. Závěr

Hodnota grottového umění byla dlouhou dobu naprosto ignorována. Důkazem nám jsou nejen prostory podléhající nejrůznějším typům destrukce, ale i jejich nevhodné, někdy až vyloženě nevkusné využití, pramenící z neznalosti původní funkce těchto objektů. Grotty jsou mnohdy dehonostovány na pouhou frašku, sloužící pro turisty coby chabá atrakce typu „strašidelný dům“.

V průběhu psaní diplomové práce jsem si uvědomila nakolik je zvolené téma obšírné a cíle, jež jsem si v zadání vytyčila, se pro mně staly téměř nedosažitelnými. Jsem si vědoma, že každé z nastíněných témat by stálo za podrobnější studii. Znovu však podotýkám, jak již bylo zmíněno i v úvodu, neměla jsem v úmyslu podávat seznamy objektů a materiálů, spíše jsem se snažila nacházet společné jmenovatele a hledat souvislosti mezi jednotlivými grottami, zdobnými prvky a materiály. Je to však takřka detektivní práce, jejíž základ spočívá v podrobném studiu archivních pramenů, průzkumu dostupných objektů a spolupráci s odborníky mnoha vědních oborů. Ačkoliv se k samotným grottám nevztahuje žádná česky psaná literatura, o jejich materiálovém složení se lze dočíst v restaurátorských, archeologických, chemicko-technologických a petrologických průzkumech a zprávách. Těchto dokumentací je prozatím poskrovnu. Jedná se především o grotty v areálu Valdštejnského paláce, o rotundu v Květné zahradě a salla terrena na zámku v Kroměříži, či o grotty při Gröbově vile v Praze, které však pochází až z konce 19. století. V dalších objektech, například u grott v suterénu na zámku Ploskovice, byly vyhotoveny dílčí stavebně-historické průzkumy. Často je však obtížné tyto elaboráty k nahlédnutí získat. Restaurátorské zprávy staršího data jsou mnohdy ztraceny, nebo nebyly vůbec vypracovány. Jsem přesvědčena, že podrobná studie materiálové podstaty grott na našem území by si vyžádala měsíce, či spíše roky bádání a jistě by mohla být samostatným tématem diplomové, disertační, či vědecké práce, která v této oblasti chybí. Rovněž vypátrání počtu objektů, které se do dnešních dob zachovaly, by mohlo mnohé nezodpovězené otázky ozřejmit. Stejně tak i problematika konzervace a restaurování grottového umění tvoří obsáhlé téma a to především vzhledem k různorodosti použitých materiálů, které zpravidla vyžadují individuální přístup. Neméně zajímavé by bylo zaměřit se na technickou a technologickou podstatu práce a vypátrat v jakém sledu byly prováděny jednotlivé úkony a jak vlastně grottiér při tvorbě postupoval.

Umělecko-historickou studii, týkající se manýristických grott, zpracoval Pavel Preiss¹²².

Na příkladu Bomarza ukazuje, jak se inspirační zdroje pro manýristickou grottovou tvorbu různily, že nešlo vždy o promyšlený ikonografický koncept, plný náznaků a odkazů na literaturu a soudobé myšlenkové proudy¹²³. Pavel Preiss poukazuje na fakt, že „*literární inspiraci mohou mít jen jednotlivé složky, nikoliv však jejich úhrn, jehož koncepce se pak nutně hledá bezvýsledně*“. Myšlenku dále rozvíjí: „*Naprosto tudíž nejde (příklad Bomarza) o žádné „očistné putování“ mystického a esoterického humanismu, nýbrž spíše o jeho bezzákonnou karikaturu, o chemicky čistý produkt ryzí „capricciosità“ a „stravaganza“, o programový a záměrný ne-smysl, ba přímo o vzpouru proti významovosti, o odpoutání od jakéhokoliv záměru a cíle, účelnosti a užitečnosti, kde je každý zárodek a náznak výpovědi okamžitě popřen a potřen jiným (...)*“¹²⁴.

V návaznosti na uvedenou citaci by jistě bylo nesmírně zajímavé vypracovat studii, která by zmíněný text Pavla Preisse rozvinula a doplnila o nové poznatky. Například ideová koncepce kroměřížských grott (především grotty hornické) je v literatuře interpretována často velmi rozdílně. Badatelé jednotlivým prvkům přikládají mnohdy odlišné významy. Dle mého názoru by se tedy grottami bylo třeba zabývat i po stránce uměnovědné.

I v současném umění dochází jistým způsobem k reflexi této velmi specifické, umělecko-řemeslné tvorby. Příkladem toho může být výtvarný projekt Thomase Demanda *Processo grottesco*, který se grottovou tvorbou inspiruje.

Doufám tedy, že se v blízké budoucnosti nalezne zájemce o toto obsáhlé téma a bude je dále rozvíjet.

8. Poznámky

9. Literatura, prameny a elektronické zdroje

Literatura

ALBERTI, Leon Battista, *Deset knih o stavitelství*. Praha 1956.

ANONYM, Kremsier I. *Das Schloss. Moravia*.3, 1840, s. 397-398.

BALEKA, Jan, *Výtvarné umění, výkladový slovník*. Praha 1997.

BRAUNOVÁ, Alena, *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha 1985.

BREDEKAMP, Horst/ JANZER, Wolfram, *Vicino Orsini und der heilige Wald von Bomarzo*. Worms 1991.

ČABALOVÁ, Darina, *Travertíny v stavební praxi*, in: Geologický průzkum 33/3. 1991.

ČIHÁKOVÁ, Jarmila/ MÜLLER, Martin, *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze*, in: Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI. Praha 2009, s. 113-139.

ČIHÁKOVÁ, Jarmila/ MÜLLER, Martin, *Rozvržení areálu Valdštejnského paláce v Praze*, in: Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI. Praha 2009, s. 173-194.

DANIEL, Ladislav/ PERŮTKA, Marek/ TOGNER, Milan (eds.), *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009.

DEMAND, Thomas, *Processo grottesco*. Milan 2007.

DOBALOVÁ, Sylva/ MUCHKA, Ivan, *Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze*, in: *Valdštejn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007, s. 125-126.

DOKOUPIL, Zdeněk, *Zahrada a park v historickém vývoji*. Praha 1957.

DUDEK, Arnošt/ MALKOVSKÝ, Miroslav/ SUK, Miloš, *Atlas hornin*. Praha 1984.

ELIADE, Mircea, *Kováři a alchymisté*. Praha 2000.

FIALA, Zdeněk/ HOSÁK, Ladislav a kol. (eds.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (I.), Jižní Morava*. Praha 1981.

FUČÍKOVÁ, Eliška/ ČEPIČKA, Ladislav (eds), *Valdštejn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007.

FRESE, Annette, „*Hortus palatinus*“ – *Der Garten Friedrichs V. und Salomon de Caus. Locus amoenus und Ort fürstlicher Repräsentation*, in: *Der Winterkönig*, Katalog zur Bayerischen Landesausstellung. Amberg 2003, s. 83-92.

FURTTENBACH, Joseph, *Architectura civilis*. Hildesheim 1971.

- HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1982.
- HANSMANN, Wilfried, *Gartenkunst der Renaissance und des Barock*, Köln 1983.
- HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava/ ŠRONĚK, Michal, *Praha císaře Rudolfa II.* Praha 1997.
- HERGET, Elisabeth, *Die Sala terrena im deutschen Barock unter besonderer Berücksichtigung ihrer Entwicklung aus der abendländischen Grottenarchitektur*, Frankfurt am Main 1954.
- HOBHOUSE, Penelope, *Der Garten, eine Kulturgeschichte*. München 2007.
- JŮZA, Vilém, *K otázce ideového konceptu Květné zahrady v Kroměříži*, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V*. Olomouc 1985, s. 287-296.
- KAŠE, Jiří, *Panství Malešov, zámek Rožtůž a kaple sv. Jana Křtitele na Vysoké (poznámky ke struktuře českého dominia), ČÁST II.*, in: *Zprávy památkové péče 1-1994*, s. 7-13.
- KOLEKTIV AUTORŮ, *Encyklopedie antiky*. Praha 1974.
- KOLEKTIV AUTORŮ, *Ottův slovník naučný*, desátý díl, fotoreprint z r. 1996. Praha 1998.
- KNOEPFLI, Albert/ EMMENEGGER, Oskar/ KOLLER, Manfred/ MEYER, André, *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 2. Wandmalerei, Mosaik*. Stuttgart 1990.
- WEIß, Gustav/ DENNINGER, Oskar, *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 2. Glas, Keramik und Porzellan, Möbel Intarsie und Rahmen, Lackkunst, Leder*. Stuttgart 1986.
- KOLLER, Manfred, *Die Salzburger Grotten und ihre Restaurierprobleme*, in: *Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung*, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997, s.548-560.
- KOLLER, Manfred, *Wandmalerei der Neuzeit, Grotten*, in: *Handbuch der künstlerischen Techniken*. Stuttgart 1990.
- KOLLER, Manfred, *Künstliche Grotten und ihre Erhaltung*, in: *Arx*, 18.1996,1, s. 25-28.
- KOTRBA, Viktor, *Jeskyně nad Ivankou jako památka umělecko-historická*, in: *Zprávy památkové péče VI/1942*, s. 5.
- KŘESADLOVÁ Lenka/ ZATLOUKAL Ondřej, *Podzámecká zahrada*, in: *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 99-120.
- KŘESADLOVÁ Lenka/ PAVLÍČEK, Martin/ TOGNER, Milan/ ZATLOUKAL Ondřej, *Květná zahrada*, in: *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 123-147.
- KRČÁLOVÁ, Jarmila, *Centrální stavby české renesance*. Praha 1974.
- KROUPA, Jiří, *Dějiny a teorie zahradního umění*. Brno 2004.

KRSEK, Ivo/ KUDĚLKA, Zdeněk/ STEHLÍK, Miloš/ VÁLKA, Josef, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996.

KSANDR, Karel, *Císařský mlýn zachráněn v hodině dvanácté*, in: Zprávy památkové péče 68/2008.

KUBIČKA, Roman/ ZELINGER, Jiří, *Výkladový slovník. Malířství, grafika, restaurování*. Praha 2004.

LEIN, Edgar/ WUNDRAM, Manfred, *Manierismus*. Stuttgart 2008.

LOSOS, Ludvík/ GAVENDA, Miloš, *Štukatérství*. Praha 2010.

LOŽEK, Vojen, *Příroda ve čtvrtohorách*. Praha 1973.

MACEK, P., ZAHRADNÍK, P., *Zámecký areál v Zákupch*, in: Průzkumy památek II/1996.

MAUÉ, Claudia, *"Künstliche und artige Unordnung" : Naturalien und Naturimitationen in künstlichen Grotten des 16.-18. Jahrhunderts*, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1995, s. 76-92.

MORANT, Henry de, *Dějiny užitého umění*. Praha 1983.

NÁSÓ, Públus Ovidius, *Proměny*. Praha 1935.

NAUMAN, Pavel/ RIEDL, Dušan/ VESELÝ, Ivan, *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*. Praha 1957.

PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena/ PETRŮ, Jaroslav/ RIEDL, Dušan/ SVOBODA, Antonín, M., *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1999.

PAVLÍČEK, Martin, *Sochařská výzdoba zámku*, in: *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 77-95.

PAVLÍČKOVÁ, Radmila, *Sídla olomouckých biskupů, mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu Castolkorna (1664-1695)*. Olomouc 2002.

PLAČEK, Miroslav, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996.

PLATÓN, *Ústava*. Praha 1996.

PLUMPRET, George, *Wassergärten*. Stuttgart 1995.

POCHE, Emanuel (edd.), *Umělecké památky Čech 3 (P/Š)*. Praha 1980.

PREISS, Pavel, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974.

PTÁČEK, Josef /HORA-HOŘEJŠ, Petr, *Toulky zámeckými parky Čech a Moravy*. Praha 1997.

RIETZSCH, Renate Barbara, *Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts. Formen der Gestaltung von Aussenraum und Innenraum an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland*. Wiesbaden 1985.

RIETZSCH, Renate Barbara, *Künstliche Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts (Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 17)*. München 1987.

RIGASOVÁ, Milada, *Přírodní bohatství v okolí Mikulova*, in: Sborník regionálního muzea v Mikulově 2008, s. 4-17.

RIPA, Cesare, *Ikonologia*. Kraków 2002.

SAMEK, Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, svazek II., J/N. Praha 1999.

SCHWEIZER, Stefan/ SCHELLENBERG, Hans a kol., *Wunder und Wissenschaft, Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600*, Katalogbuch zur Ausstellung im Museum für Europäische Gartenkunst der Stiftung Schloss und Park Benrath 17. August bis 5. October 2008. Düsseldorf 2008.

SLAVÍK, Jiří, *Zapomenutá grotta*, in: Zprávy památkové péče LIII./1993- s. 62-63.

SLOUKA, Jiří a kol., *Kámen, od horniny k soše*. Praha 2007.

STIBRAL, Karel, *Proč je příroda krásná?* Praha 2005.

SVOBODA, J. F. (edd.), *Naučný geologický slovník A-M, I. díl*. Praha 1960.

SVOBODA, J. F. (edd.), *Naučný geologický slovník N-Ž, II. díl*. Praha 1960.

SYROVÝ, Bohuslav, *Architektura, naučný slovník*. Praha 1961.

ŠURIN, Miroslav, *Sala terrena na hrade Červený Kameň*, in: Zborník Prednášok nultého a prvého ročníka seminára reštaurátorov. Bojnica, říjen 2001, září 2002, s. 77-79.

TINZEL, Christoph/ TINZEL, Heike, *Die Grotten von Schloß Hellbrunn: Befundsituation und Anmerkungen zu ihrer Restaurierung*, in: *Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung*, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997, s. 529-534.

TOGNER, Milan, *Barokní rezidence*, in: *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 42-43.

ULIČNÝ, Petr, *Elementy Valdštejnova Jičina*, in: *Valdštejn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007, s. 229-248.

VLČEK, Pavel, *Encyklopedie českých zámků*. Praha 1994.

WAGNER, Franz (edd), *Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung*, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997.

YATES, A. Frances, *Rozenkruciánské osvícenství*. Praha 2000.

ZÁLOHA, Jiří, *Zámecká zahrada v Českém Krumlově v 17. století*, in: *Památky a Příroda* 9/85, s. 532-533.

VASARI, Giorgio, *Einführung in die Künste der Architektur, Malerei und Bildhauerei*. Wagenbach 2006.

ZATLOUKAL, Ondřej, *Et in arkadia ego – Historické zahrady Kroměříže*. Olomouc 2004.

ZATLOUKAL, Ondřej (edd.), *Kroměříž, Květná zahrada*. Kroměříž 2008.

Prameny

HORYNA, M./ ELIÁŠ, J., *Ploskovice, grotty v suterénu zámecké budovy, stavebně-historický průzkum*. 1975.

JUŘICOVÁ, Vendula, *Výzdoba sály terreny zámku v Kroměříži*. Bakalářská diplomová práce, Masarykova Univerzita, Filosofická fakulta. Brno 2007.

JUSTA, Petr/ KOREČKOVÁ, Markéta/ ŽIVNÝ, Jiří, *Valdštejnský palác – grotta, Restaurátorská zprava*. Praha 2000.

KOTLÍK, Petr, *Přírodovědný průzkum krápníkové stěny Valdštejnské zahrady v Praze*. 1998.

MICHLOVSKÁ, Nina, *Grotta v architektuře 16. a 17. století*, bakalářská diplomová práce. Olomouc 2008.

ŠTROUF, Richard, *Valdštejnský palác – grotta, Petrologicko-geochemický průzkum povrchových úprav krápníků*. Praha 2000.

TOMANČÁKOVÁ, Pavla, *Zámecké zahrady a parky střední jižní Moravy a jejich percepce v dobovém umění a literatuře*, diplomová práce na Masarykově univerzitě. Brno.

WERKMANN, Ladislav, *Kroměříž – Arcibiskupský zámek, Neptunova grotta, Restaurátorský průzkum a projekt restaurátorského zásahu*. 2008.

ZECH, Susann-Catrin, *Über Kittmassen für Grottenwerk vom 16. bis 18. Jahrhundert*, Seminararbeit (Hochschule für Bildende Künste Dresden), Fachgebiet Restaurierung. Dresden 1999/2000.

Elektronické zdroje

- <http://www.salzburg.com/wiki/index.php/Dietrichsruh>. Staženo dne: 23. 1. 2010.
- <http://shells.webz.cz/cisteni.html>. Staženo dne: 23. 1. 2010.
- <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tuf>. Staženo dne: 23. 1. 2010.
- <http://cs.wikipedia.org/wiki/Stalaktit>. Staženo dne: 23. 1. 2010.
- <http://www.zamek-ploskovice.cz/grotty/>. Staženo dne: 25. 5. 2010.
- <http://www.azz.cz/?pg=112&lng=1>. Staženo dne: 27. 5. 2010.
- <http://www.azz.cz/?pg=30&lng=1>. Staženo dne: 27. 5. 2010.
- <http://www.azz.cz/?pg=20&lng=1>. Staženo dne: 27. 5. 2010.
- <http://www.ckrumlov.info/img.php?img=5335&LANG=cz>. Staženo dne: 27. 5. 2010.
- <http://www.moravskykras.net/pojmy.html>. Staženo dne: 2. 7. 2010
- <http://www.schlossneugebaeude.at/ngneu/p/03-01.htm>, Staženo: 2. 8. 2010.
- <http://www.schlossneugebaeude.at/ngneu/p/03-01.htm>. Staženo dne: 2. 8. 2010.
- http://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Windhaag+. Staženo dne: 2. 8. 2010.
- <http://www.revuekamen.cz/florentska-mozaika.htm>. Staženo dne: 2. 8. 2010.
- <http://www.zamek-ploskovice.cz/historie-zamku/sasko-lauenbursti-vevodove/>.
Staženo dne: 4. 8. 2010.
- <http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/zasmuky/grotta>. Staženo dne: 7. 8. 2010.
- <http://www.turistik.cz/cz/kraje/hlavni-mesto-praha/okres-hlavni-mesto-praha/praha-okres-hlavni-mesto-praha/cisarsky-mlyn-praha/galerie/28509/>. Staženo dne: 9. 8. 2010.
- <http://www.zastarouprahu.cz/kauzy/cisar/cisar3.htm>. Staženo dne: 7. 8. 2010.
- <http://www.ckrumlov.info/img.php?img=5335&LANG=cz>. Staženo dne: 7. 8. 2010.
- http://www.zamek-lednice.com/fr_6foto.htm. Staženo dne: 7. 8. 2010.
- <http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/zasmuky/grotta>. Staženo dne: 7. 8. 2010.

10. Obrazová příloha

11. Údaje pro knihovnickou databázi

Název práce	Grotty v období renesance a baroku ve střední Evropě se zaměřením na Českou republiku
Autor práce	Lucie Bartůňková
Obor	Restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury
Rok obhajoby	2010
Vedoucí práce	Mgr. Vladislava Říhová PhD.
Anotace	Účelem práce je ukotvení fenoménu grotty do umělecko-historického, řemeslného a restaurátorského prostředí se zaměřením na středoevropský prostor Čech, Moravy, Rakouska a Německa od 16. století až do 1. poloviny 18. století. Těžištěm práce jsou materiály, uměleckořemeslné opracování přírodnin a problematika jejich restaurování.
Klíčová slova	grotta, antika, renesance, manýrismus, salla terrena, hydraulická zařízení, zahrada, restaurování, přírodniny, travertin

8. Poznámky

¹ Kolektiv autorů, *Ottův slovník naučný*, Desátý díl, fotoreprint z r. 1896. Praha 1998, s. 527.

² Syrový, Bohuslav, *Architektura, naučný slovník*. Praha 1961, s. 73.

³ Kolektiv autorů, *Encyklopedie antiky*. Praha 1974, s. 419.

⁴ ZatloukaL, Ondřej, *Et in arkadia ego – Historické zahrady Kroměříže*. Olomouc 2004, s. 48.

⁵ Preiss, Pavel, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974, s. 178.

⁶ Narodil se v rodině bohatého kupce vypovězeného z Florencie. Studoval humanistickou školu v Padově, církevní právo v Bologni a matematiku a fyziku opět v Padově. Roku 1428 získal doktorát z církevního práva, a protože papež zrušil vyhnanství Albertiů, mohl se vrátit do Florencie. Kolem roku 1432 mu byl papežem udělen legitimní původ a zároveň úřad, který Alberti zastával až do roku 1464. Roku 1447 se jeho kolega ze studií stal papežem jako Mikuláš V. a Alberti začal pracovat na velkých přestavbách města Říma včetně basiliky svatého Petra. Roku 1453 se započalo s přestavbou kostela sv. Františka v Rimini podle jeho plánů. V letech 1457-8 následuje průčelí kostela Santa Maria Novella a palác Rucellai ve Florencii. Roku 1459 pobýval s papežem Piem II. v Mantově, kde navrhl kostely San Sebastiano a Sant'Andrea. Zemřel v Římě roku 1472. Ve svých spisech o umění se Alberti snažil poskytnout umělcům vědecké základy pro jejich tvorbu a vytvořil také nový jazyk umělecké teorie.

⁷ Alberti, Leon Battista, *Deset knih o stavitelství*. Praha 1956, s. 309.

⁸ Bernard Palissy (1510-1589). Četnost jeho zájmů (byl vyučen hrnčířem, keramikem, zeměměřičem a architektem) sdružilo pozoruhodnou cestou řemeslo, umění a vědu. Delší dobu cestoval po Francii a v roce 1540 se usadil v Saintes. Na tomto místě vznikly také jeho ranné typické práce. Zpočátku čerpal z přírody. Aby byly jeho reliéfy přesné, prováděl odlitky skutečných rostlin a zvířat. Poté, co se usadil v Paříži (byl povolán k výzdobě grotty v Tuileriích) změnil styl práce a inspirován soudobými rytinami čerpal z antické mytologie. Jako protestant přežil krvavou bartolomějskou noc zřejmě jen díky protekci u dvora. Roku 1586 byl katolickou ligou zatknut a odsouzen k smrti, trest byl následně změněn na doživotní vězení. Roku 1589 zemřel Bernard Palissy v pařížské Bastile. O svých pokusech na poli keramické tvorby zanechal písemné zprávy. (Morant, Henry de, *Dějiny užitého umění*. Praha 1983, s. 312 a s. 497.)

⁹ Salomon de Caus (1576-1626), původem Francouz pobývajících v Itálii, později v Nizozemí a Anglii. Působil také ve falckých službách v Heidelbergu. Byl zahradním architektem, fyzikem a inženýrem. Kromě grott navrhoval i fontány a nejrůznější technické hříčky.

-
- ¹⁰ Koller, Manfred, *Künstliche Grotten und ihre Erhaltung*, in: Arx, 18.1996,1, s. 25.
- ¹¹ Ibidem.
- ¹² Fučíková, Eliška/ Čepička, Ladislav (editoři), *Valdšetjn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007, s. 114.
- ¹³ Stíbral, Karel, *Proč je příroda krásná?* Praha 2005, s. 45.
- ¹⁴ Pacáková-Hošťálková, Božena/ Petruš, Jaroslav/ Riedl, Dušan/ Svoboda, Antonín, M., *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1999, s. 27.
- ¹⁵ Podle Pavla Preisse je Pradolino „koncentrát nápadů bez programové vazby, určený jen pestrostí podívané, a tedy hlavně momentem překvapení, který byl pro manýrismus motivem více než dostačujícím, je nejbohatěji ilustrovaným příkladem „concettismu“ v zahradním a palácovém vyvedení.“ (Preiss, Pavel, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974, s. 192.).
- ¹⁶ Boskety (z ital. Basco, Baschéto – hájek), jedná se o pravidelné, hustě osázené háje (houští), skýtající stín, v nichž bývají ukryty vycházkové stezky. Objevují se i prvky drobné architektury, sochy apod.
- ¹⁷ Tomančáková, Pavla, *Zámecké zahrady a parky střední jižní Moravy a jejich percepce v dobovém umění a literatuře*, diplomová práce na Masarykově univerzitě. Brno, s. 24.
- ¹⁸ Rietzsch, Renate Barbara, *Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts. Formen der Gestaltung von Aussenraum und Innenraum an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland*. Wiesbaden 1985, s. 30-31.
- ¹⁹ Zdroj: <http://www.schlossneugebaeude.at/ngneu/p/03-01.htm>, Staženo: 2. 8. 2010.
- ²⁰ Preiss, Pavel, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974, s. 181-182.
- ²¹ Výraz pochází od Bernarda Palissyho a do umělecko-historické literatury byl zaveden Krisem roku 1926.
- ²² Rietsch, Barbara, *Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts. Formen der Gestaltung von Aussenraum und Innenraum an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland*, Wiesbaden 1985, s. 49.
- ²³ Ibidem.
- ²⁴ Hobhouse, Penelope, *Der Garten, eine Kulturgeschichte*. München 2007, s. 117.
- ²⁵ Koller, Manfred, *Künstliche Grotten und ihre Erhaltung*, in: Arx, 18.1996, 1, s. 25-28.
- ²⁶ Jako Dietrichsruh je označováno jedno z nádvoří Staré rezidence v Salzburgu. Zde byla roku 1609 nákladně vybudovaná renesanční zahrada. Nástupce Wolfa Dietricha, arcibiskup Markus Sittikus nechal části budovy, obklopující Dietrichsruh obnovit. Knížecí biskup Hieronymus Graf Colloredo nechal pak zahradu, včetně grotty, která se v tomto prostoru nacházela, strhnout. Na severu hraničí Dietrichsruh na s Toskánským traktem, na jihu pak s

františkánským kostelem, na východě navazuje na Starou rezidenci, kde se také nachází sala terrena. Zdroj: <http://www.salzburg.com/wiki/index.php/Dietrichsruh>.

Staženo dne: 23.1. 2010.

²⁷ Tato západovýchodně probíhající ulice z náměstí Kapitelplatz směrem k ulici Kaigasse je z obou stran tvořena panskými domy a patří ke knížecímu městu, kterým byly označovány části starého města.

²⁸ Koller, Manfred, *Die Salzburger Grotten und ihre Restaurierprobleme*, in: *Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung*, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997, s. 552-554.

²⁹ V *Ruinengrotte* byly prokázány dvě fáze stavebních úprav. První okolo 1615 (počáteční období stavby letohrádku), druhá zřejmě v období romantismu, asi 18. století. Druhá stavební fáze zasáhla především oblast stropu. Čeho bylo v 17. století dosaženo malířskými prostředky, bylo nyní provedeno plasticky. Na vlastní iluzivně vymalovaný strop, byla tedy „nasazena“ klenba, imitující ve štku cihly, přičemž bylo vynecháno několik míst, jako průhledy na nebesa. Tato fáze zasáhla i dveřní otvory, jejichž štukové rámování dostalo dramatičtější podobu. Jednou z indicií, které potvrzují dvě stavební fáze je např. průběh nástropní malby i pod imitací cihlové klenby. Z „pokojné“ ruiny první fáze se ve druhé fázi stává ruina těsně před zhroutilím.

³⁰ Zde se pravděpodobně jedná o přeměnu pigmentu vlivem oxidace (olovnatá běloba, červené minium) nebo změnu krystalické modifikace vlivem vlhkosti (rumělka).

³¹ Pravděpodobně ztráta kovového pokladiení (bronzování) či černání bronze vlivem nepříznivých klimatických podmínek.

³² Prof. Arthur Sühs, Conrad Dorn, Norbert König, Fritz Thaler.

³³ Tintel, Christoph/ Tintel, Heike, *Die Grotten von Schloß Hellbrunn: Befundsituation und Anmerkungen zu ihrer Restaurierung*, in: *Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung*, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997, s. 529-533.

³⁴ *Ibidem*, s. 532.

³⁵ Zdroj: <http://www.schlossneugebaeude.at/ngneu/p/03-01.htm>. Staženo dne: 2. 8. 2010.

³⁶ Zdroj: http://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Windhaag+. Staženo dne: 2. 8. 2010.

³⁷ Yates, A. Frances, *Rozenkruciánské osvícenství*. Praha 2000, s. 31.

³⁸ Zech, Susann-Catrin, *Über Kittmassen für Grottenwerk vom 16. bis 18. Jahrhundert*, Seminararbeit (Hochschule für Bildende Künste Dresden), Fachgebiet Restaurierung, Dresden 1999/2000, s. 20.

-
- ³⁹ Šurin, Miroslav, *Sala terrena na hrade Červený Kameň*, in: *Zborník Prednášok nultého a prvého ročníka seminára reštaurátorov*. Bojnica, říjen 2001, září 2002, s. 77-79.
- ⁴⁰ Fučíková, Eliška; Čepička, Ladislav (editoři), *Valdšetjn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007.
- ⁴¹ Justa, Petr/ Korečková, Markéta/ Živný, Jiří, *Valdštejnský palác – grotta, Restaurátorská zprava*. Praha 2000. Štrouf, Richard, *Valdštejnský palác – grotta, Petrologicko-geochemický průzkum povrchových úprav krápníků*. Praha 2000.
- ⁴² Hrabě Vincenc z Valdštejna grottu majetkoprávní dohodou předal augustiniánskému klášteru.
- ⁴³ Čiháková, Jarmila/ Müller Martin, *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze*, in: *Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI*. Praha 2009, str. 113-139.
- ⁴⁴ Čiháková, Jarmila/ Müller Martin, *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze*, in: *Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI*. Praha 2009, s. 116.
- ⁴⁵ Dobalová, Sylva/ Muchka, Ivan, *Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze*, in: *Valdšetjn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007, s. 119.
- ⁴⁶ Jedná se o krystalickou podobu chemicky vysrážených roztoků z mineralizované vody. Pojmem sintr jsou označovány různé shluky, kúry a vrstvy sraženého vápence v jeskyních. Zdroj: <http://www.moravskykras.net/pojmy.html>. Staženo dne: 2. 7. 2010.; Svoboda, J. F. (edd.), *Naučný geologický slovník A-M*, II. díl. Praha 1960.
- ⁴⁷ Čiháková, Jarmila/ Müller Martin, *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze*, in: *Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI*. Praha 2009, s. 134.
- ⁴⁸ Dobalová, Sylva/ Muchka, Ivan, *Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze*, in: *Valdšetjn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007, s. 120.
- ⁴⁹ Čiháková, Jarmila/ Müller, Martin, *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze*, in: *Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI*. Praha 2009, str. 124.
- ⁵⁰ Kotlík, Petr, *Přírodovědný průzkum krápníkové stěny Valdštejnské zahrady v Praze*. 1998.
- ⁵¹ Dobalová, Sylva/ Muchka, Ivan, *Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze*, in: *Valdšetjn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007, s. 125-126.
- ⁵² Hausenblasová, Jaroslava/ Šroněk, Michal, *Praha císaře Rudolfa II*. Praha 1997, s. 192.
- ⁵³ Krčálová, Jarmila, *Centrální stavby české renesance*. Praha 1974, s. 15-16.
- ⁵⁴ Michlovská, Nina, *Grotta v architektuře 16. a 17. století*, bakalářská diplomová práce. Olomouc 2008, s. 22.
- ⁵⁵ Krčálová, Jarmila, *Centrální stavby české renesance*. Praha 1974, s. 15.

⁵⁶ Zatloukal, Ondřej, *Et in arkadia ego – Historické zahrady Kroměříže*. Olomouc 2004, s. 52.

⁵⁷ Ksandr, Karel, *Císařský mlýn zachráněn v hodině dvanácté*, in: *Zprávy památkové péče* 68/2008), s. 103.

⁵⁸ Uličný, Petr, *Elementy Valdštejnova Jičina*, in: *Valdštejn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae?* Praha 2007, s. 229-248.

⁵⁹ Daniel, Ladislav/ Perůtka, Marek/ Togner, Milan (eds.), *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009.

⁶⁰ Karel z Lichtensteina-Castelcornu pocházel původem z jihotyrolského hraběcího rodu Lichtensteinů z Castelcornu, gymnaziální vzdělání získal u jezuitů v Ingolstadtu, univerzitní pak v Salcburku. Roku 1655 byl vysvěcen na kněze a studia završil doktorátem z práv. Po smrti olomouckého biskupa Karla Josefa byl zvolen jeho nástupcem. Díky své intenzivní snaze (četné stavební a kulturní aktivity) a zájmu o diecézi je vnímán jako obnovitel celé Moravy, zdevastované Třicetiletou válkou.

⁶¹ Kroměřížský hrad a později zámek byli rezidencí olomouckých biskupů a sídlem jejich manské organizace. Na místě původního velkomoravského hradiska vznikl gotický hrad, později přestavěný na renesanční sídlo. V průběhu třicetileté války roku 1643 a 1645 byl objekt zničen švédskými vojsky.

⁶² Rozenkruciáni byli tajným společenstvím, jež bylo založené na západní mystické a esoterické tradici. Počátkem 17. století vzniklo v Německu a rovněž tam byly publikovány tři zásadní spisy, za jejichž autora je mnohdy považován teolog Johann Valentin Andreae. Historici se však doposavad přou o to, zda nejsou „rozenkruciáni“ pouhou legendou, neboť existence bratrstva není doposavad doložena. Pro tyto manifesty bylo typické začlenění alchymie do hermeticko-kabalistické tradice. Vliv těchto mystických spisů, líčících „nejchvályhodnější řád“ a „obecnou reformu lidství“, byl prý tak silný, že historička Frances A. Yates později označila 17. století za epochu „rozenkruciánského osvícenství“.

Zdroj: Yates, A. Frances, *Rozenkruciánské osvícenství*. Praha 2000.

⁶³ Křesadlová Lenka/ Pavlíček, Martin/ Togner, Milan/ Zatloukal Ondřej, *Květná zahrada*, in: *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 123.

⁶⁴ Zdroj: <http://www.azz.cz/?pg=112&lng=1>; Krsek, Ivo/ Kudělka, Zdeněk/ Stehlík, Miloš/ Válka, Josef, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

⁶⁵ Giovanni Pietro Tencalla (1629-1702) pocházel z Bissone u Lago di Lugano. Spolupracoval s Filibertem Luchese. Byl činný především na Moravě a od roku 1666 pracoval pro Karla z Lichtensteina-Castelcornu, dále také např. pro premonstráty na

Hradisku u Olomouce, Brněnských Zábřovicích, pro benediktiny v Rajhradě. Prokazoval dobrou znalost soudobé italské architektury.

⁶⁶ Jůza, Vilém, *K otázce ideového konceptu Květné zahrady v Kroměříži*, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V*. Olomouc 1985, s. 292.

⁶⁷ Togner, Milan, *Barokní rezidence*, in: *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 42-43.

⁶⁸ Pavlíček, Martin, *Sochařská výzdoba zámku*, in: *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 90.

⁶⁹ Werkmann, Ladislav, *Kroměříž – Arcibiskupský zámek, Neptunova grotta, Restaurátorský průzkum a projekt restaurátorského zásahu*. 2008.

⁷⁰ Osobní konzultace s RnDr. Zdeňkem Štaffenem dne 6. 8. 2010.

⁷¹ Krsek, Ivo/ Kudělka, Zdeněk/ Stehlík, Miloš/ Válka, Josef, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 348.

⁷² Křesadlová Lenka, Zatloukal Ondřej, *Podzámecká zahrada*, in: *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 103.

⁷³ Anonym, *Kremsier I. Das Schloss. Moravia. 3*, 1840, s. 397-398.

⁷⁴ Zdroj: <http://www.azz.cz/?pg=20&lng=1>. Staženo dne: 27. 5. 2010.

⁷⁵ Zdroj: <http://www.azz.cz/?pg=30&lng=1>. Staženo dne: 27. 5. 2010.

⁷⁶ Justus van den Nypoort pobýval v letech 1690-1692 v biskupských službách.

⁷⁷ Lasturová grotta, kachní grotta, grotta růží a grotta sirén.

⁷⁸ Carporofo Tencalla 1623-1685, malíř švýcarsko-italského původu vzdělání získal v Mailandu, Bergamu a Veroně. Roku 1659 je jeho činnost skrze Sandrarta poprvé prokázána v Rakousku, kde pracoval na freskách v presbytériu klášterního kostela v Lambachu, přičemž Sandrart mezitím pracoval na freskách na klenbě.

Následují práce v Itálii, ve Vídni v Hofburgu či v klášteře Heiligenkreutz. Roku 1674 vymaloval ve službách biskupa Karla II. von Lichtenstein-Castelkorna strop ve velkém sálu biskupské rezidence v Olomouci, který však padl roku 1750 za oběť požáru a pozdějším přestavbám zámku. 17. června 1682 podepisuje Tencalla smlouvu na vyhotovení fresek v chóru, kupoli a bočních kaplích v dómu v Passau, během výmalby však Tencalla umírá.

⁷⁹ Zatloukal, Ondřej, *Et in arkadia ego – Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004, s. 34.

⁸⁰ Poche, Emanuel (edd.), *Umělecké památky Čech 3 (P/Š)*. Praha 1980, s. 78.

⁸¹ Zdroj: <http://www.zamek-ploskovice.cz/historie-zamku/sasko-lauenbursti-vevodove/>. Staženo dne: 4. 8. 2010.

-
- ⁸² Vlček, Pavel, *Encyklopedie českých zámků*. Praha 1994, s. 216.
- ⁸³ Horyna, M., Eliáš, J., *Ploskovice, grotty v suterénu zámecké budovy, stavebně-historický průzkum*. 1975, s. 6.
- ⁸⁴ Ibidem, s. 29-30.
- ⁸⁵ Ibidem, s. 18.
- ⁸⁶ Zdroj: <http://www.zamek-ploskovice.cz/grotty/>. Staženo dne: 25.5. 2010.
- ⁸⁷ Pacáková-Hošťálková, Božena/ Petrů, Jaroslav/ Riedl, Dušan/ Svoboda, Antonín, M., *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1999, s. 96.
- ⁸⁸ Zálaha, Jiří, *Zámecká zahrada v Českém Krumlově v 17. století*, in: *Památky a Příroda* 9/85, s. 532-533.
- ⁸⁹ Zdroj: <http://www.ckrumlov.info/img.php?img=5335&LANG=cz>. Staženo dne: 27. 5. 2010.
- ⁹⁰ Plaček, Miroslav, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1996, s. 257.
- ⁹¹ Macek, P., Zahradník, P., *Zámecký areál v Zákupích*, in: *Průzkumy památek II/1996*, s. 22.
- ⁹² Vlček, Pavel, *Encyklopedie českých zámků*. Praha 1994, s. 257-258.
- ⁹³ Zdroj: <http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/zasmuky/grotta>. Staženo dne: 7. 8. 2010.
- ⁹⁴ Samek, Bohumil, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, svazek II., J/N. Praha 1999, s. 316.
- ⁹⁵ Vlček, Pavel, *Encyklopedie českých zámků*. Praha 1994, s. 211.
- ⁹⁶ Preiss, Pavel, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974, s. 186.
- ⁹⁷ Ložek, Vojen, *Příroda ve čtvrtohorách*. Praha 1973. Svoboda, J. F. (edd.), *Naučný geologický slovník N-Ž, II. díl*. Praha 1960. Dudek, Arnošt/ Malkovský, Miroslav/ Suk, Miloš, *Atlas hornin*. Praha 1984. Čabalová, Darina, *Travertíny v stavební praxi*, in: *Geologický průzkum* 33/3. 1991.
- ⁹⁸ Ložek, Vojen, *Příroda ve čtvrtohorách*. Praha 1973, s. 150.
- ⁹⁹ Ložek, Vojen, *Příroda ve čtvrtohorách*. Praha 1973, s. 149.
- ¹⁰⁰ Slouka Jiří a kol., *Kámen, od horniny k soše*. Praha 2007, s. 72.
- ¹⁰¹ Dudek, Arnošt/ Malkovský, Miroslav/ Suk, Miloš, *Atlas hornin*. Praha 1984, s. 99.
- ¹⁰² Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tuf>. Staženo dne: 23.1. 2010.
- ¹⁰³ Rigasová, Milada, *Přírodní bohatství v okolí Mikulova*, in: *Sborník regionálního muzea v Mikulově* 2008, s. 15.
- ¹⁰⁴ Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Stalaktit>. Staženo dne: 23.1. 2010.
- ¹⁰⁵ Vasari, Giorgio, *Einführung in die Künste der Architektur, Malerei und Bildhauerei*.

2006.

¹⁰⁶ Říční oblázky, či drobné úlomky křemene zaujímaly v době baroka při výzdobě ten nejnižší post.

¹⁰⁷ Čiháková, Jarmila/ Müller, Martin, *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze*, in: *Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI*. Praha 2009, s. 116.

¹⁰⁸ Vasari, Giorgio, *Einführung in die Künste der Architektur, Malerei und Bildhauerei*. Wagenbach 2006.

¹⁰⁹ Losos, Ludvík/ Gavenda, Miloš, *Štukatéřství*. Praha 2010, s. 23.

¹¹⁰ Baleka, Jan, *Výtvarné umění, výkladový slovník*. Praha 1997, s. 364.

¹¹¹ Výzdobou interiéru tohoto objektu v zahradě při paláci Tuileries, jehož objednavatelkou byla Kateřina Medicejská, se Salomon de Caus, jak je doloženo v archivních pramenech, velmi intenzivně zabýval od roku 1565, kdy byl povolán do Paříže, až do roku 1572. Zdroj: Schweizer, Stefan/ Schellenberg, Hans a kol., *Wunder und Wissenschaft, Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600*. Düsseldorf 2008, s. 198.

¹¹² Šurin Miroslav, *Sala terrena na hrade Červený Kameň*, in: *Zborník Prednášok nultého a prvého ročníka seminára reštaurátorov*. Bojnica, říjen 2001, září 2002, s. 77-79.

¹¹³ Zdroj: <http://www.revuekamen.cz/florentska-mozaika.htm>. Staženo dne: 2. 8. 2010.

¹¹⁴ Preiss, Pavel, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974, s. 180.

¹¹⁵ Periostrakum je organická rohovitá hmota, kterou se některé druhy maskují, nebo chrání před poškozením. Druhá vrstva je vápenitá. Zdroj: <http://shells.webz.cz/cisten.html>. Staženo dne: 23. 1. 2010.

¹¹⁶ Koller, Manfred, *Die Salzburger Grotten und ihre Restaurierprobleme*, in: *Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung*, in: *Barockberichte 14-15*. Salzburg 1997, s. 549.

¹¹⁷ Čiháková, Jarmila/ Müller, Martin, *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze*, in: *Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI*. Praha 2009, s. 116.

¹¹⁸ Například kovové (železné) pecky přidávané do omítek pro zlepšení jejich vlastností.

¹¹⁹ Šurin Miroslav, *Sala terrena na hrade Červený Kameň*, in: *Zborník Prednášok nultého a prvého ročníka seminára reštaurátorov*. Bojnica, říjen 2001, září 2002, s. 78.

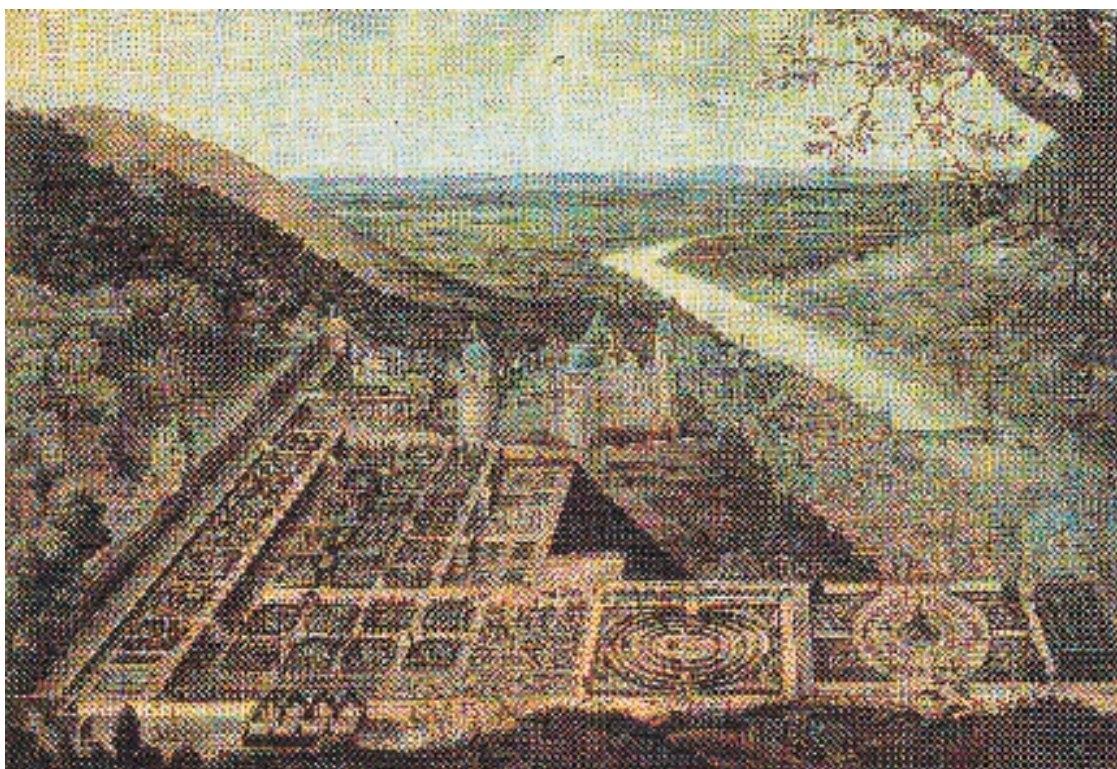
¹²⁰ UVC záření bylo odzkoušeno a úspěšně použito při restaurování Ruinengrotte na zámku Hellbrunn v Rakousku.

¹²¹ Kotlík, Petr, *Přírodovědný průzkum krápníkové stěny Valdštejnské zahrady v Praze*. 1998.

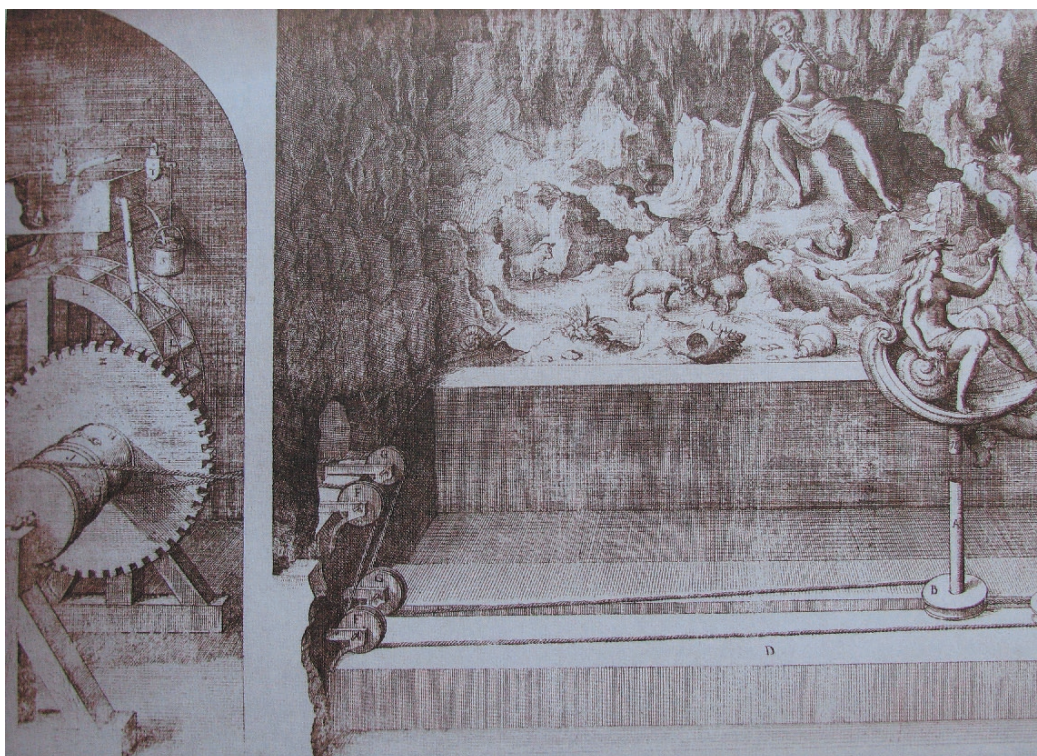
¹²² Preiss, Pavel, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974. Kap. VII. Příroda a umění v zahradách, grotách a fontánách manýrismu.

¹²³ Pavel Preiss uvádí „*V Bomarzu se vskutku stýká a prolíná tolik náznaků různých myšlenek, inspiračních zdrojů a přímo kulturních vrstev, že je zřejmě nelze od sebe plně odloučit a izolovat.*“ Preiss, Pavel, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974, s. 194.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 198.



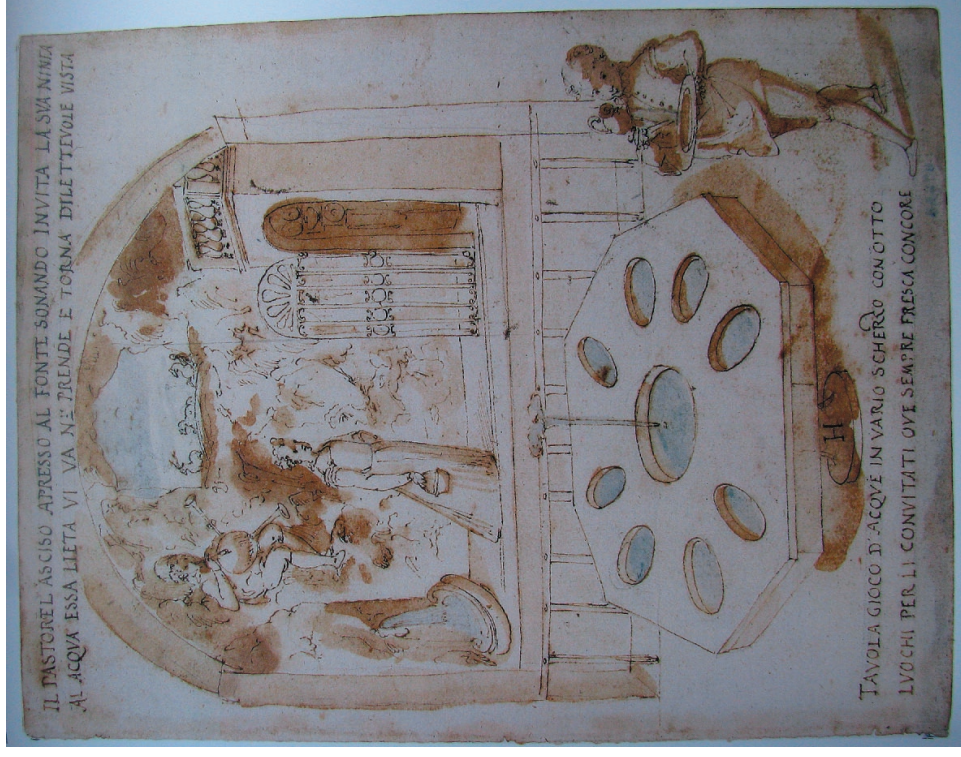
Jacques Fouquières, Hortus palatinus, Heidelberg. Zahrada navržena mezi lety 1618-1621 Salomonem de Caus pro falckého kurfiřta Friedricha V. Reprofoto. Zdroj: Frese, Annette, „Hortus palatinus“ – Der Garten Friedrichs V. und Salomon de Caus. Locus amoenus und Ort fürstlicher Repräsentation, in: Der Winterkönig, Katalog zur Bayerischen Landesausstellung. Amberg 2003.



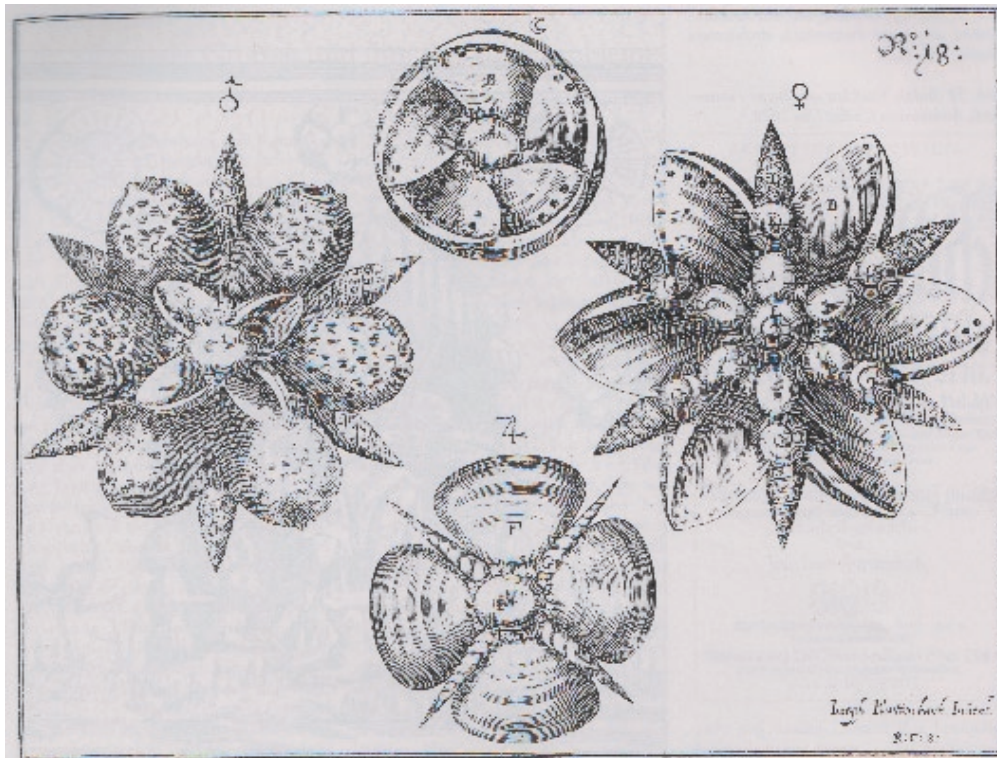
Salomon de Caus, Polyphemos-Grotte. Reprofoto. Zdroj: Schweizer, Stefan/Schellenberg Hans a kol., Wunder und Wissenschaft, Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600. Düsseldorf 2008.



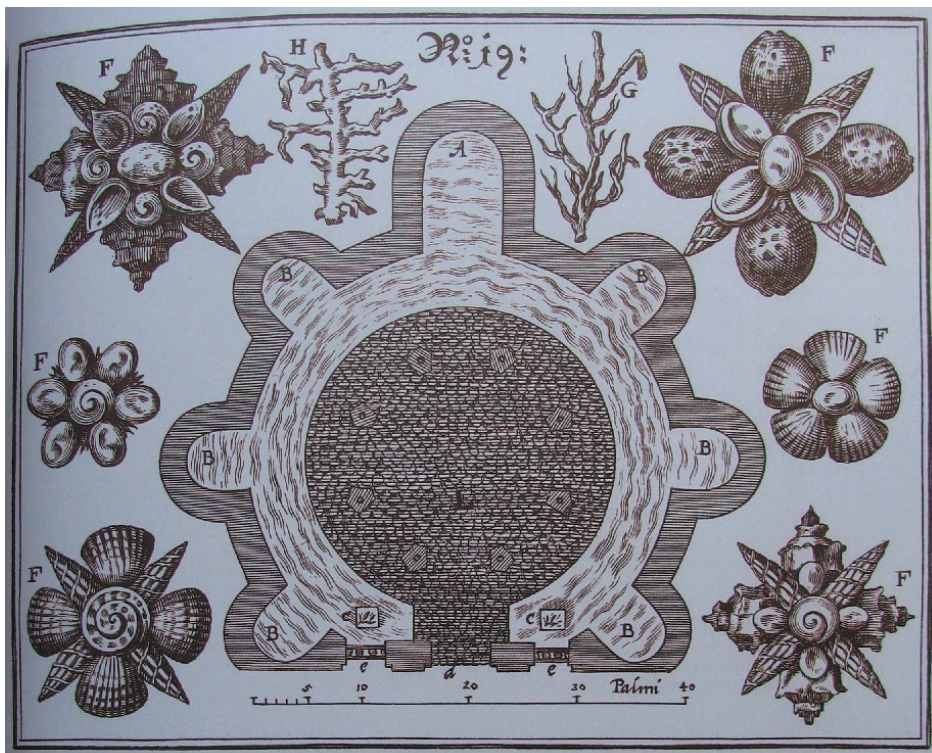
Salomon de Caus, Narzißgrotte. Návrh pro Hortus palatinus. Reprofoto. Zdroj: Schweizer, Stefan/Schellenberg Hans a kol., Wunder und Wissenschaft, Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600. Düsseldorf 2008.



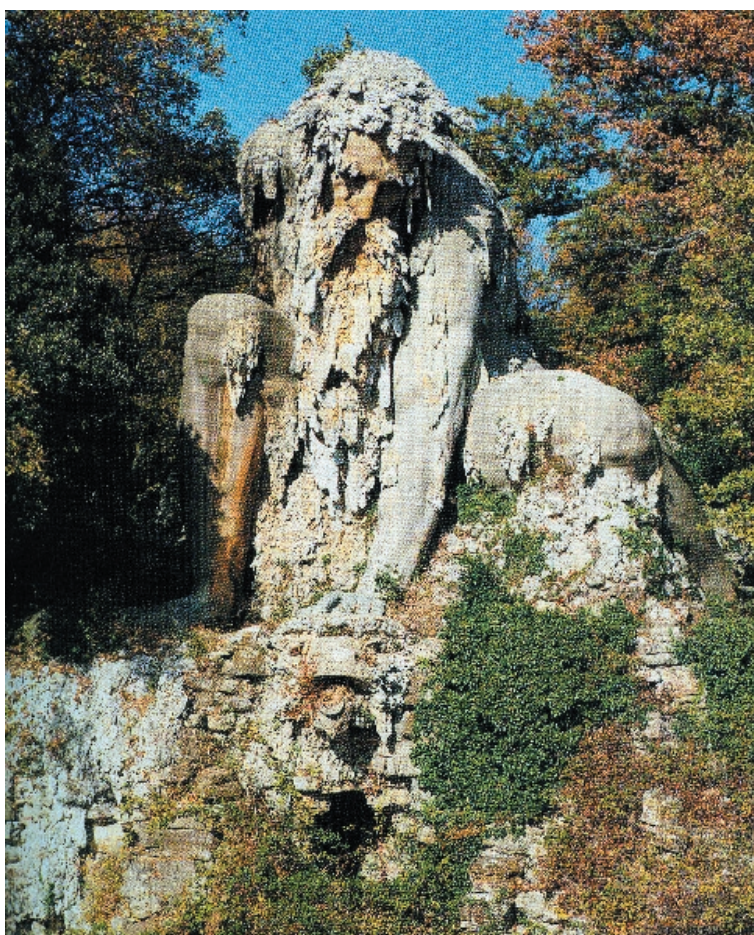
Giovanni Guerra, Grotte der Samariterin, Pratolino, okolo 1598. Reprofoto. Zdroj: Schweizer, Stefan/Schellenberg Hans a kol., Wunder und Wissenschaft, Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600. Düsseldorf 2008.



Joseph von Furttentbach. Symetrické květy („jeskynní růže“) z korálů, lastur a ulit. Reprofoto. Zdroj: Wagner, Franz (edd), Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997.



Joseph von Furttentbach. Symetrické květy („jeskynní růže“) z korálů, lastur a ulit. Reprofoto. Zdroj: Schweizer, Stefan/ Schellenberg Hans a kol., Wunder und Wissenschaft, Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600. Düsseldorf 2008.



(nahore) Bernardo Buontalenti. La Grotta del Buontalenti, 16. století. Zahrady Boboli. Reprofoto. Zdroj: Hobhouse, Penelope, Der Garten, eine Kulturgeschichte. München 2007.

Giambologna. Socha Apennina, ukryvající ve svém nitru umělou jeskyni. Jedenáct metrů vysoký objekt vznikl roku 1579. Reprofoto. Zdroj: Hobhouse, Penelope, Der Garten, eine Kulturgeschichte. München 2007.



Bomarzo. Pekelný chřtán. Vlevo dole: lavírovaná perokresba. Giovanni Guerra, asi 1598. Zdroj: Bredekamp, Horst/ Janzer, Wolfram, Vicino Orsini und der heilige Wald von Bomarzo. Worms 1991.



Zámek Hellbrunn a jeho zahrady, okolo 1670. Detail z mědirytu Melchiora Küssella. Reprofoto. Zdroj: Wagner, Franz (edd), Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997.



Gregor Baldi, Vogelsanggrotte. Zámek Hellbrunn. Reprofoto. Zdroj: Schweizer, Stefan/Schellenberg, Hans a kol., Wunder und Wissenschaft, Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600. Düsseldorf 2008.



Zámek Hellbrunn. Neptungrotte.



Zámek Hellbrunn. Neptungrotte.



Zámek Hellbrunn. Muschelgrotte.



Zámek Hellbrunn. Ruinengrotte.



Zámek Hellbrunn. Zrcátková výzdoba Spiegelgrotte. Reprofoto.
Zdroj: Wagner, Franz (edd), Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997.



Zámek Hellbrunn. Sochařská výzdoba v zámeckém parku.



Neidling, zámek Goldegg. Grotta okolo 1660. Reprofoto. Zdroj: Wagner, Franz (edd), Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997.



Salaberg. Reprofoto. Zdroj: Wagner, Franz (edd), Schloss Hellbrunn in Salzburg und seine Grotten; Studien und Beobachtungen zu Ihrer Geschichte und Restaurierung, Barockberichte 14-15. Salzburg 1997.



Mnichov. Rezidenční zámek, Grottenhof.



Mnichov. Rezidenční zámek, Grottenhof.



Mnichov. Rezidenční zámek, Grottenhof.



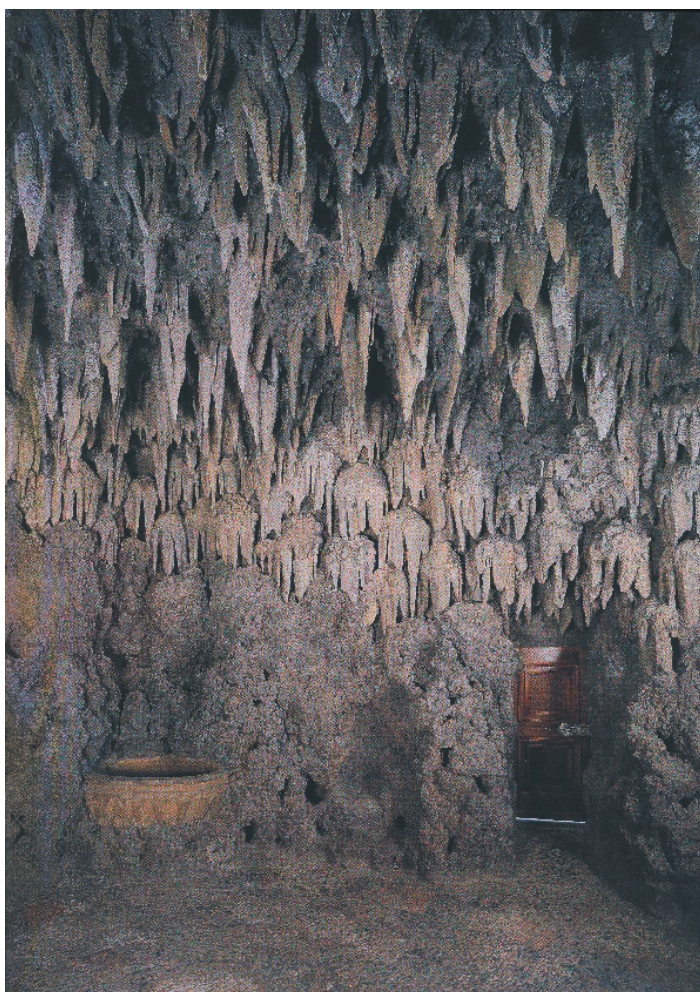
Mnichov. Rezidenční zámek, Grottenhof.



Mnichov. Rezidenční zámek, Grottenhof.

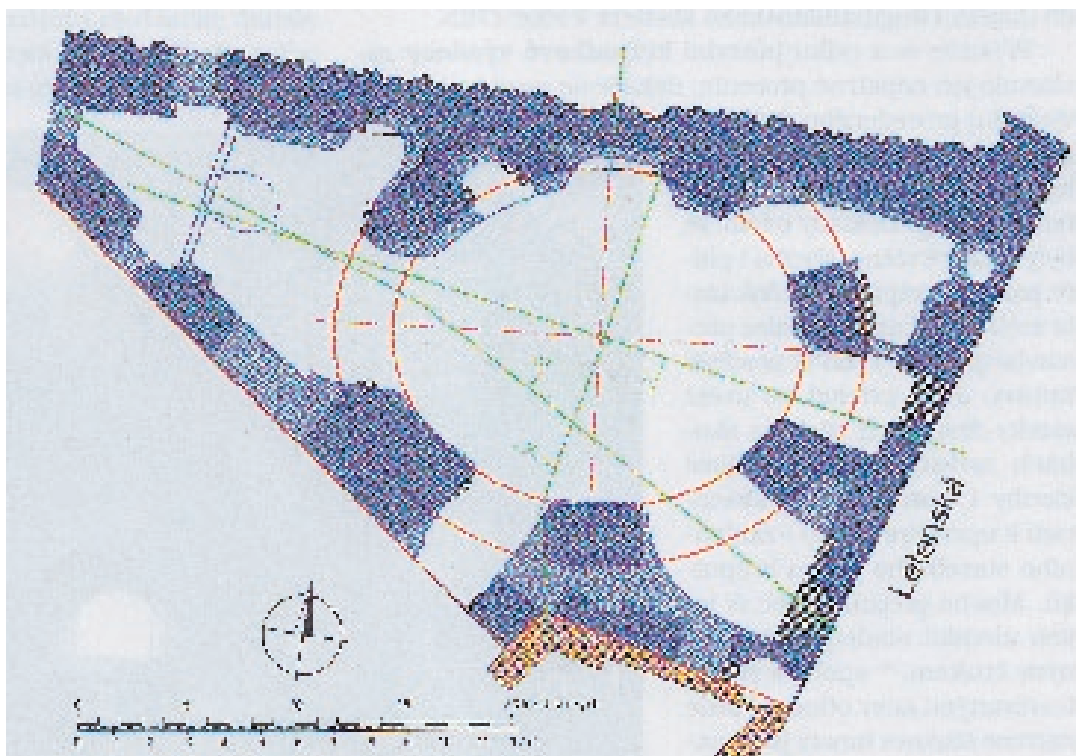


Mnichov. Rezidenční zámek, Grottenhof.



(nahore) Voliéra v areálu zahrady Valdštejnského paláce v Praze.

Tzv. Malá grotta ve Valdštejnském paláci. Reprofoto.
Zdroj: Fučíková, Eliška/ Čepička, Ladislav (eds), Valdštejn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae? Praha 2007.



Půdorys tzv. Velké grotty v areálu zahrady Valdštejnského paláce v Praze. Reprofoto. Zdroj: Čiháková, Jarmila/ Müller, Martin, Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze, in: Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI. Praha 2009.



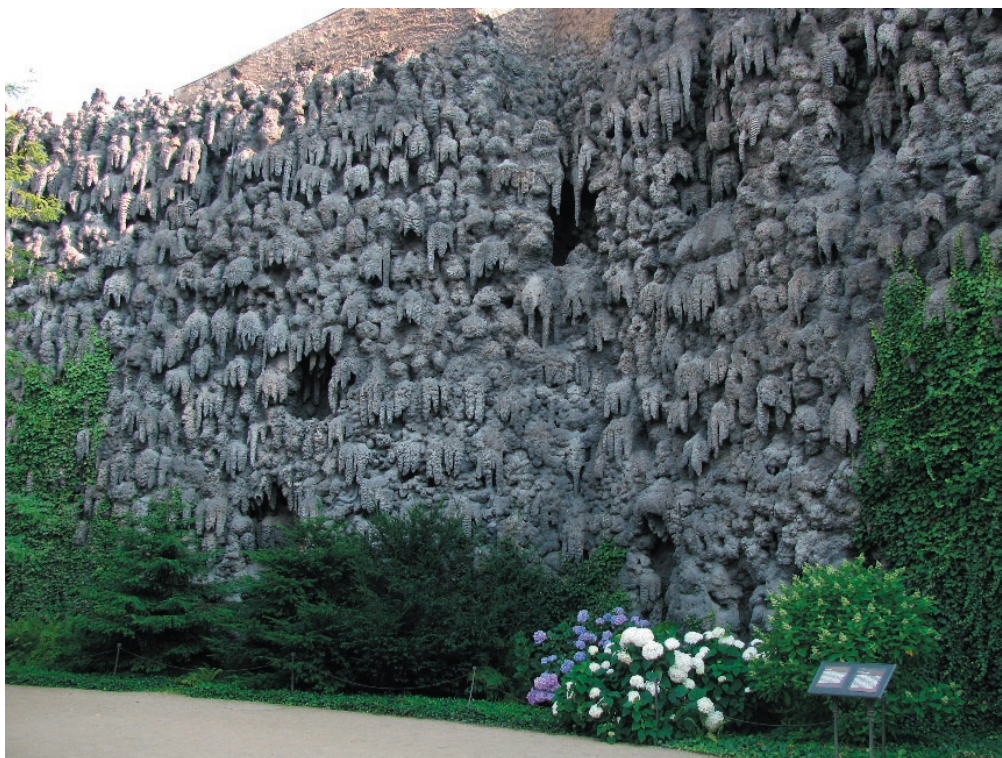
Původní charakter výzdoby na úpatí stěn Velké grotty v areálu zahrady Valdštejnského paláce. Reprofoto. Zdroj: Čiháková, Jarmila/ Müller, Martin, Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze, in: Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI. Praha 2009.



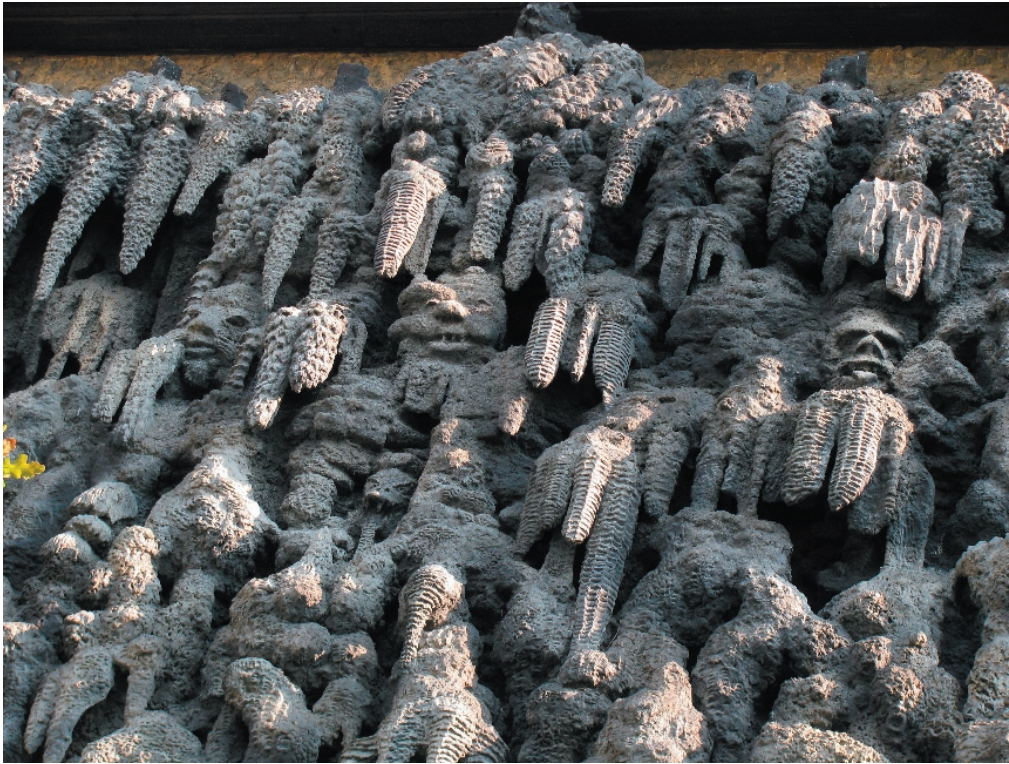
Původní strop Velké grotty v areálu Valdštejnského paláce v Praze. Reprofoto. Zdroj: Čiháková, Jarmila/ Müller, Martin, Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze, in: Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI. Praha 2009.



Jediný zachovalý úsek původního stropu grotty. Reprofoto. Zdroj: Čiháková, Jarmila/ Müller, Martin, Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze, in: Průzkumy památek, II/2009, ročník XVI. Praha 2009.



Grottová stěna v areálu zahrady Valdštejnského paláce v Praze.

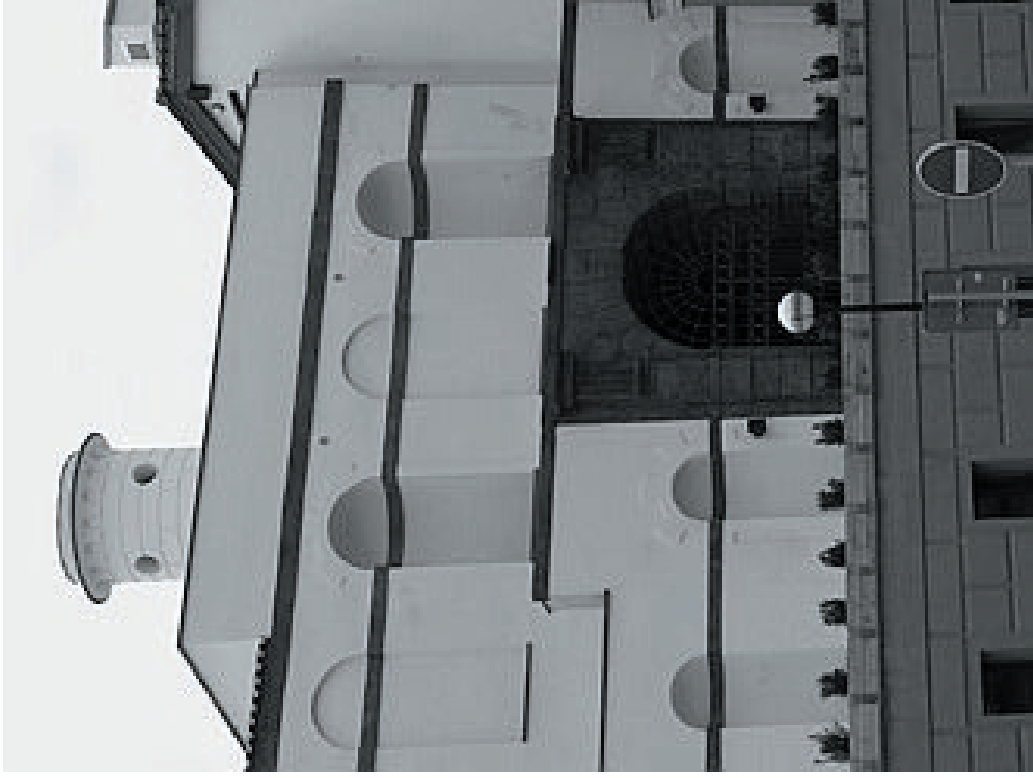


Grottová stěna v areálu zahrady Valdštejnského paláce v Praze.



(nahore) Detail výzdoby voliéry
v areálu zahrady Valdštejnského
paláce v Praze.

Grotoová stěna v areálu zahrady
Valdštejnského paláce.

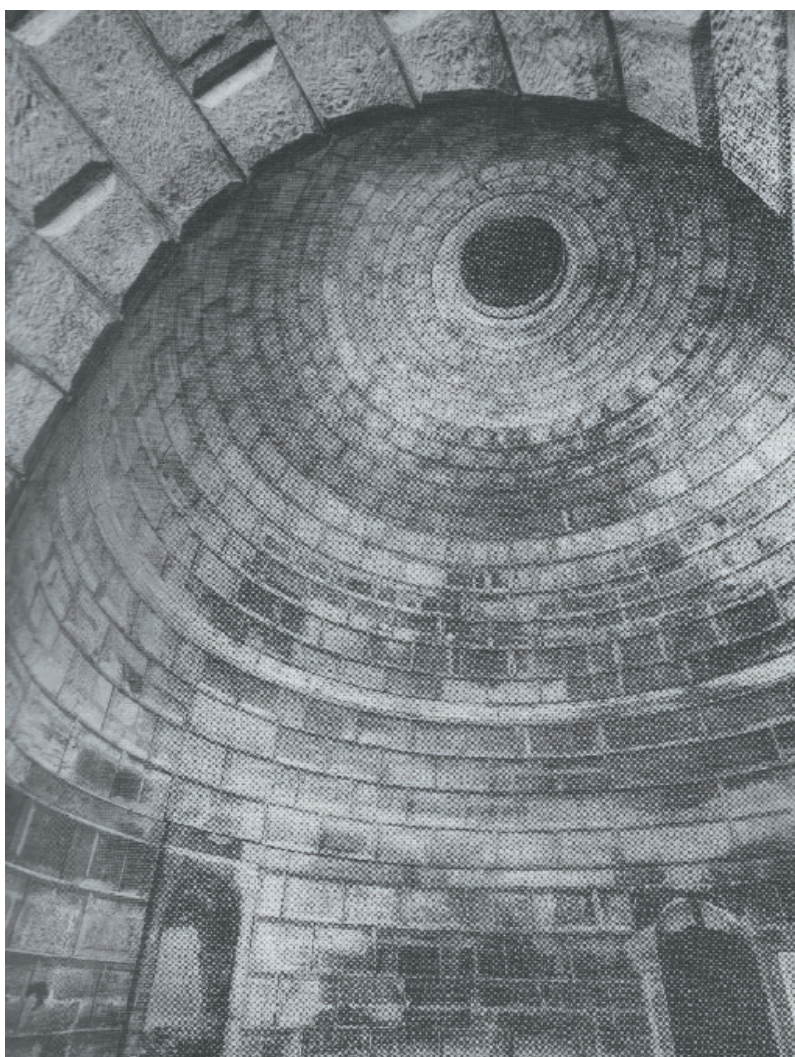


Císařský mlýn po rekonstrukci.

Zdroj: <http://www.zastarouprahu.cz/kauzy/cisar/cisar3.htm>.



Grotta Rudolfa II. v areálu Císařského mlýna v Praze. Stav před opravou. Zdroj: [http://www.turistik.cz/kraje/hlavni-mesto-praha/okres-hlavni-mesto-praha/praha-okres-hlavni-mesto-praha/cisarsky-mlyn-praha/galerie/28509/](http://www.turistik.cz/cz/kraje/hlavni-mesto-praha/okres-hlavni-mesto-praha/praha-okres-hlavni-mesto-praha/cisarsky-mlyn-praha/galerie/28509/).



Grotta Rudolfa II. v areálu
Císařského mlýna v Pra-
ze. Reprofoto.

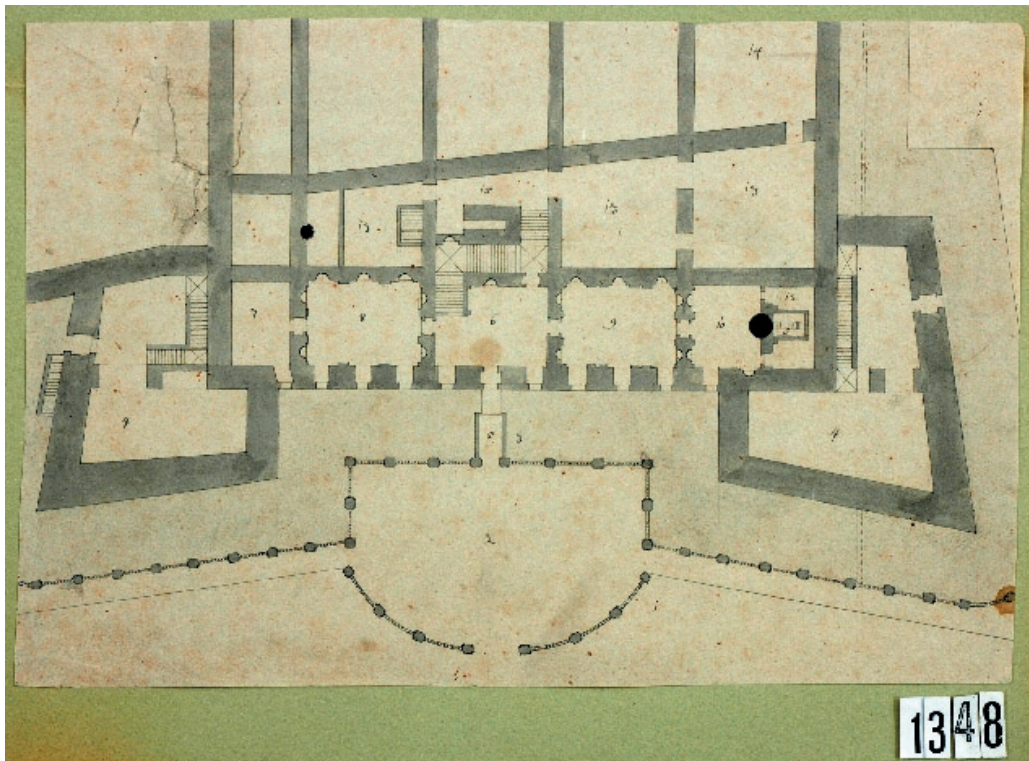
Zdroj: Krčálová, Jarmila,
Centrální stavby české
renesance. Praha 1974.

Interiér grotty Rudolfa II. v
areálu Císařského mlýna
v Praze. Reprofoto.

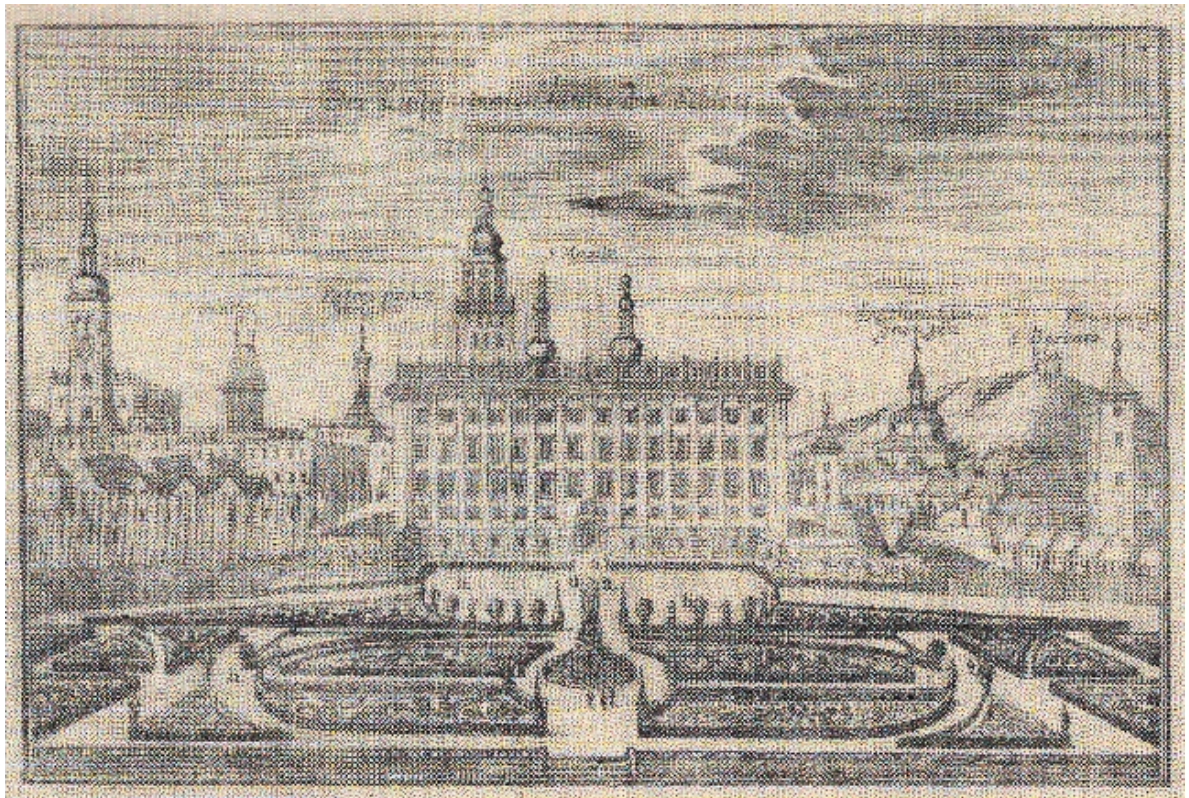
Zdroj: Hausenblasová,
Jaroslava/ Šroněk, Michal,
Praha císaře Rudolfa II.
Praha 1997.



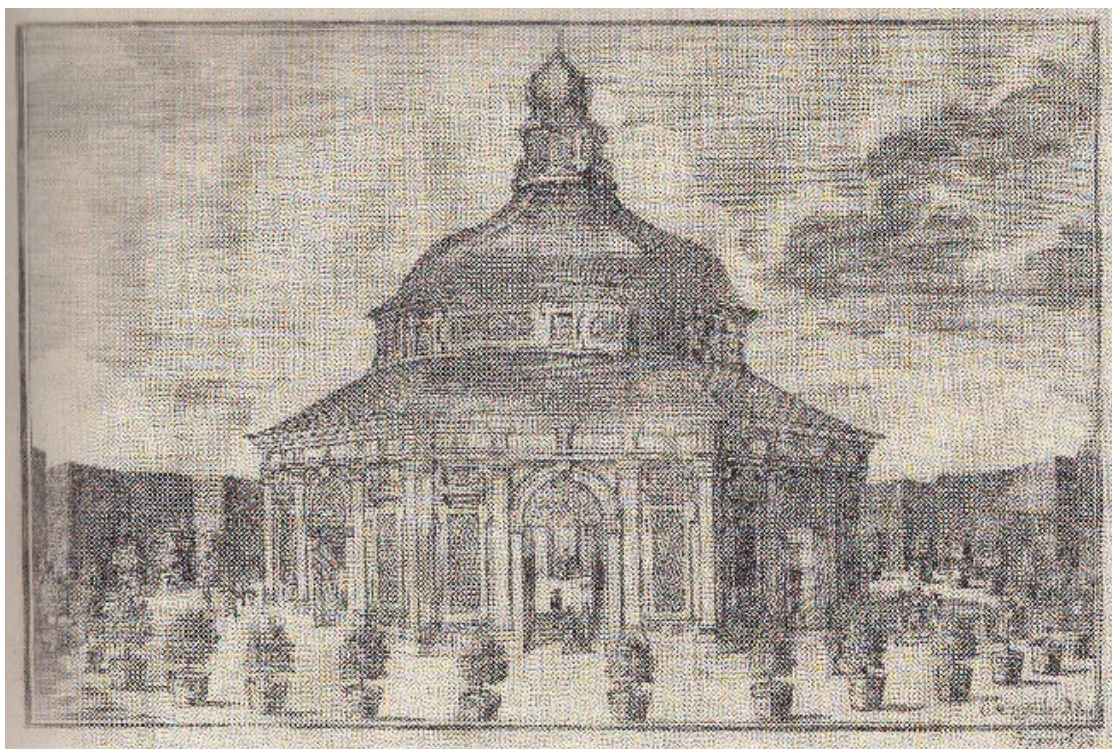
Jičín. Grottové stavby v areálu Valdštejnské zahrady. Reprofoto.
Zdroj: Fučíková, Eliška/ Čepička, Ladislav (eds), Valdštejn, Albrecht z Valdštejna – Inter arma silent musae? Praha 2007.



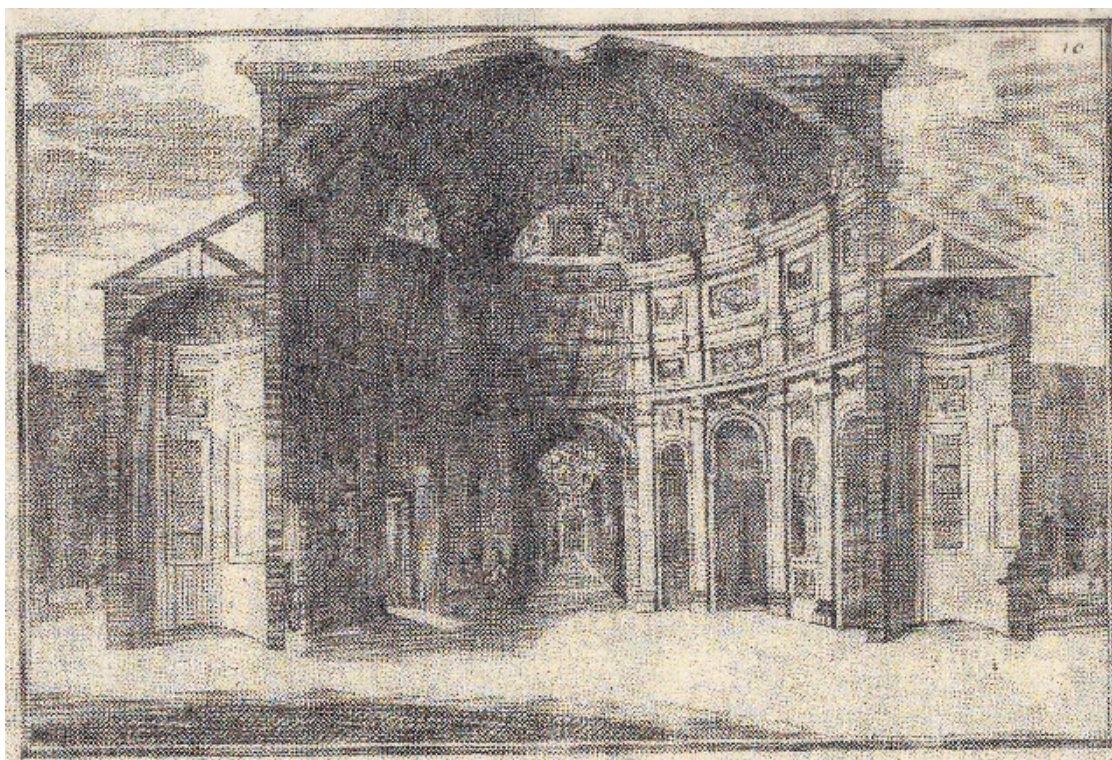
Půdorys salla terreny rezidence v Kroměříži. Reprofoto: P. Perůtková



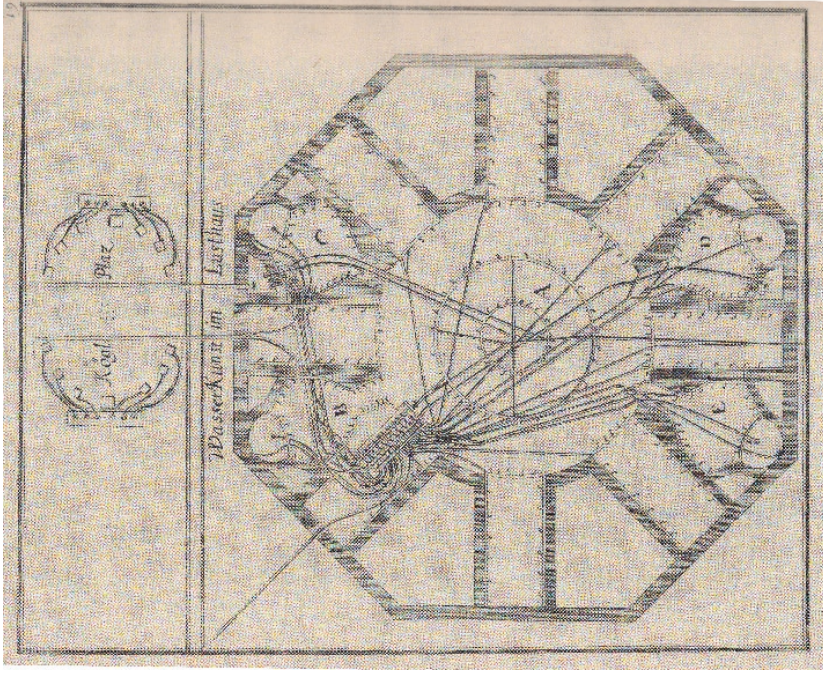
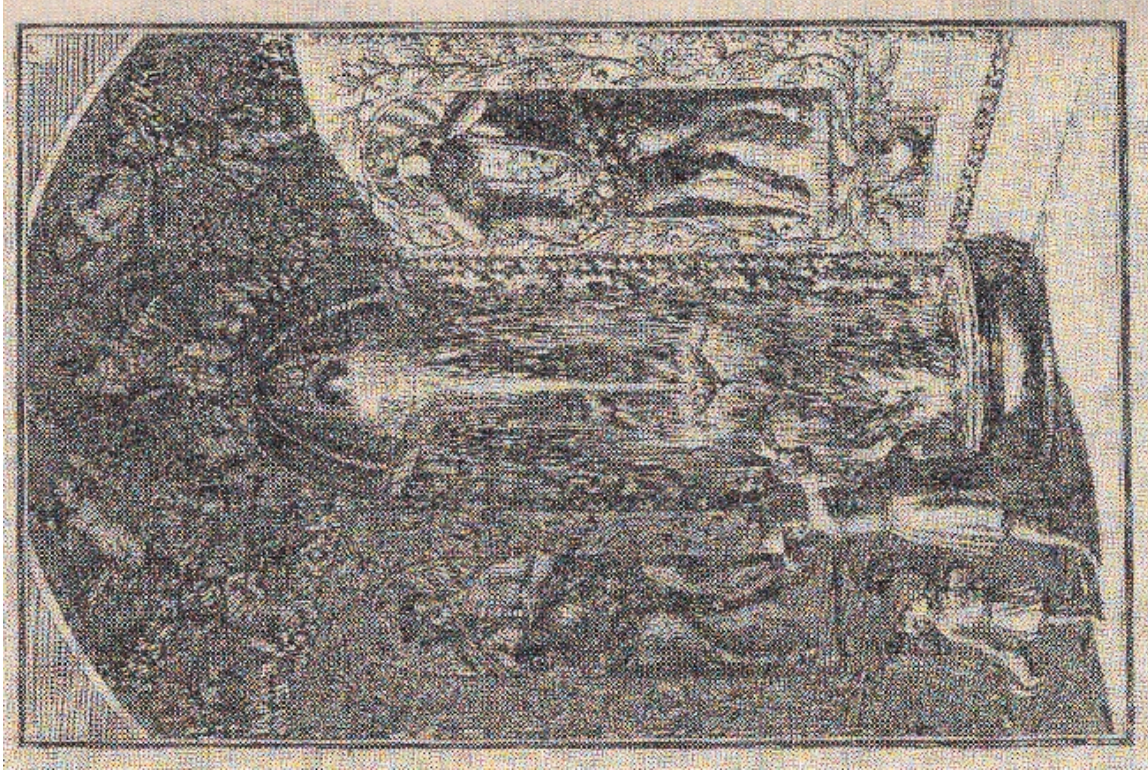
Kroměříž, pohled na Podzámeckou zahradu. Lept grafika George Matthiase Vischera podle návrhu Justuse van den Nypoorta, 1691. Reprofoto.
Zdroj: Zatloukal, Ondřej (edd.), Kroměříž, Květná zahrada. Kroměříž 2008.



Kroměříž, rotunda v Květné zahradě. Lept grafika George Matthiase Vischera podle návrhu Justuse van den Nypoorta, 1691. Reprofoto.
Zdroj: Zatloukal, Ondřej (edd.), Kroměříž, Květná zahrada. Kroměříž 2008.



Kroměříž, rotunda v Květné zahradě. Interiér. Lept grafika George Matthiase Vischera podle návrhu Justuse van den Nypoorta, 1691. Reprofoto.
Zdroj: Zatloukal, Ondřej (edd.), Kroměříž, Květná zahrada. Kroměříž 2008.



(vlevo) Kroměříž, rotunda v Květné zahradě. Grotta růží. Lept grafika George Matthiase Vischera podle návrhu Justuse van den Nypoorta, 1691. Reprofoto. Zdroj: Zatloukal, Ondřej (edd.), Kroměříž, Květná zahrada. Kroměříž 2008.

Půdorys rotundy s vodovodem. Reprofoto. Zdroj: Zatloukal, Ondřej (edd.), Kroměříž, Květná zahrada. Kroměříž 2008.



(nahore) Zámek Kroměříž, sala terrena. Apollónova grotta.
Foto: M. Perůtka

Zámek Kroměříž, sala terrena.
Apollónova grotta.
Foto: P. Perůtková



Zámek Kroměříž, salla terrena. Štuková polychromovaná plastika draka na stropě Apollónovy grotty.
Foto: P. Perůtková



Zámek Kroměříž, salla terrena. Detail štukové polychromované plastiky draka. Apollónova grotta.
Foto: P. Perůtková



Zámek Kroměříž, salla terrena. Plastické květy ze schránek mušlí, oblázků a strusky na stropě Apollónovy grotty.



Zámek Kroměříž, sala terrena. Detail plastického květu z drobných úlomků cihel a strusky na stropě Apollónovy grotty.



Zámek Kroměříž, sala terrena. Oblázková podlaha v Apollónově grottě.



Zámek Kroměříž, salla terrena. Vodní zařízení v Apollónově grottě.



Zámek Kroměříž, salla terrena. Detail vodního zařízení v Apollónově grottě.



Zámek Kroměříž, salla terrena.
Dochované trysky pro vodní
hrátky v Apollónově grottě.
Foto: M. Perůtka



Zámek Kroměříž, salla terrena.
Hornická grotta.



Zámek Ploskovice.
Grotty v suterénu objektu.



Zámek Ploskovice. Grotty v suterénu objektu.



Zámek Ploskovice. Grotty v suterénu objektu. Detail ústřední fontány.



Zámek Ploskovice. Grotty v suterénu objektu. Detail plastické výzdoby stěn.



Zámek Lednice. Grotta v suterénu objektu.
Zdroj: http://www.zamek-lednice.com/fr_6foto.htm.



Český Krumlov. Manýřická grotta v Novoměstské zahradě, 1668.
Zdroj: <http://www.ckrumlov.info/img.php?img=5335&LANG=cz>.



Detail grottové výzdoby, hlava maura.
Zdroj: <http://www.ckrumlov.info/img.php?img=7084&LANG=cz>.



Zámek Libochovice. Grotty v suterénu objektu.
Foto: N. Michlovská



Zámek Linhartovy. Grotta v areálu zámeckého parku.
Foto: F. Menzel

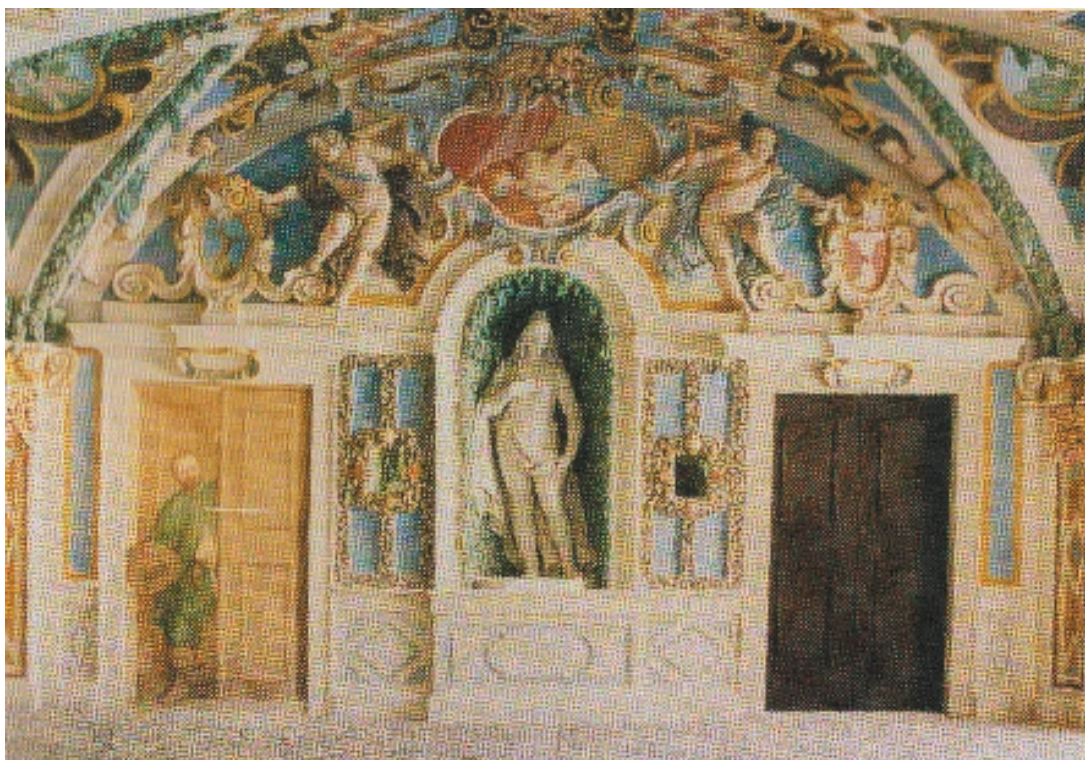
Detail fragmentů štukové krápníkové výzdoby.
Foto: F. Menzel



Zásmuky. Grotta v areálu zámeckého parku.
Zdroj: <http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/zasmuky/grotta>.



Zásmuky. Interiér grotty. Zdroj:
<http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/zasmuky/grotta>.



Hrad Červený Kameň. Grottová výzdoba sala terreny.
Reprofoto. Zdroj: Šurin, Miroslav, Sala terrena na hrade Červený Kameň, in: Zborník Prednášok nultého a prvého ročníka seminára reštaurátorov. Bojnica, říjen 2001, září 2002.



Hrad Červený Kameň. Detail malířské výzdoby sala terreny.
Reprofoto: Zdroj: Šurin, Miroslav, Sala terrena na hrade Červený Kameň, in: Zborník Prednášok nultého a prvého ročníka seminára reštaurátorov. Bojnica, říjen 2001, září 2002.



Rourkovitá (krápníkovitá) forma travertinu používaná velmi často pro výzdobu grott.



Příklad využití rourkovité formy travertinu v grottové výzdobě rotundy v Květné zahradě v Kroměříži. Reprofoto. Zdroj: Bodanský, M., Stará, P., Restaurátorská zpráva a dokumentace o průzkumu interiéru rotundy v Květné zahradě v Kroměříži, 1997.



Příklad využití rourkovité formy travertinu v Apollónově grottě v salla terreně v Kroměříži. Foto: P. Perůtková



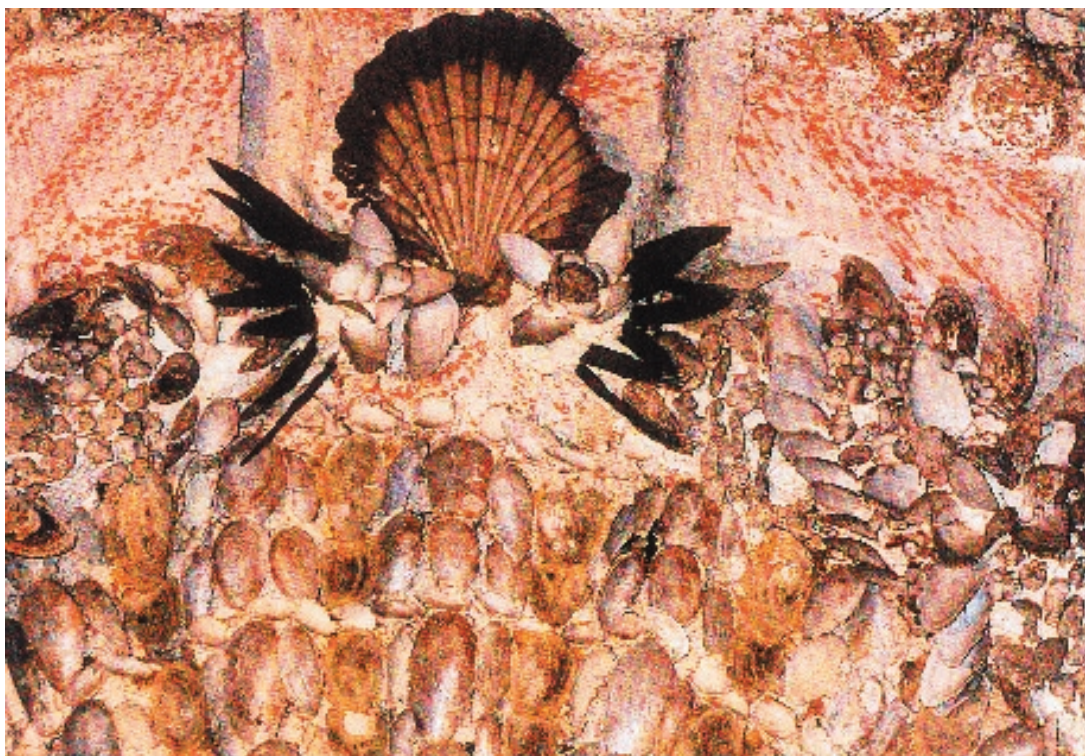
Způsob skladby tufového kamene, který vytlačuje řídkou maltu na povrch, čímž se tvoří plastické spáry.



Využití vzácných minerálů při výzdobě Hornické grotty v sala terreně v Kroměříži. Fialová forma křemene (ametyst).



Zámek Kroměříž, užití klencové formy kalcitu při výzdobě Hornické grotty.



(nahore) Zámek Kroměříž, salla terrena. Výzdoba s použitím schránek měkkýšů v Apollónově grottě.

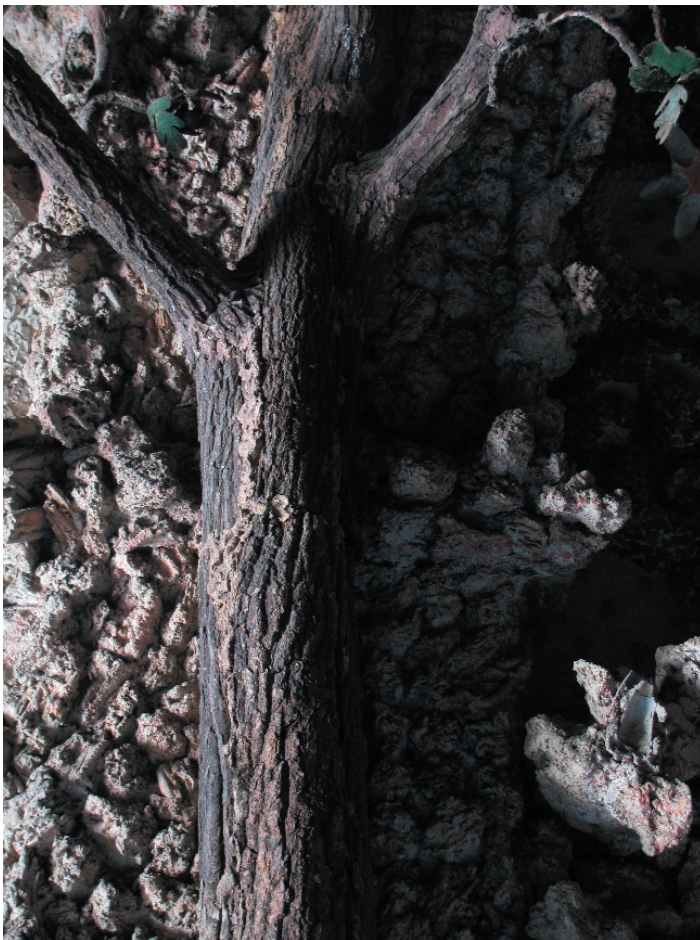
Zdroj: Werkmann, Ladislav, Kroměříž – Arcibiskupský zámek, Neptunova grotta, Restaurátorský průzkum a projekt restaurátorského zá-sahu. 2008.

Zámek Kroměříž, salla terrena. Výzdoba s použitím schránek měkkýšů v Apollónově grottě.

Foto: P. Perůtková



Mnichov, zámecká rezidence, Grottenhof. Užití rozličných materiálů při výzdobě. Schránky mořských živočichů, rourkovitá forma travertinu, tuf, vzácné minerály apod.



Zámek Kroměříž, Apollónova grotta. Použití dubové kůry pro vytvoření imitace stromu.



Zámek Kroměříž, použití skleněné strusky při výzdobě Hornické grotty.



Způsob výstavby umělých krápníků na voliére v areálu zahrady Valdštejnského paláce v Praze.



Bernard Palissy, fragmenty části výzdoby grotty. Pravděpodobně pro grottu v pařížské zahradě Tuileries, terakota.
Reprofoto. Zdroj: Schweizer, Stefan/ Schellenberg Hans a kol., Wunder und Wissenschaft, Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600. Düsseldorf 2008.



(nahore) Zámek Kroměříž, Apolónova grotta, ztráta inkruštačného materiálu. Negatívny otisk po lastuře.

Rotunda v Květné zahradě v Kroměříži. Ztráta inkruštačného materiálu. Reprofoto. Zdroj: Bodanský, M., Stará, P., Restaurátorská zpráva a dokumentace o průzkumu interiéru rotundy v Květné zahradě v Kroměříži, 1997.



(nahore) Zámek Ploskovice, grotty v suterénu objektu. Pokročilá degradace nástěnné malby, která se ve velkých celcích odděluje od podkladu.

Zámek Ploskovice, grotty v suterénu objektu. Pokročilá degradace štukové plastiky.



Zámek Ploskovice, grotty v suterénu objektu.
Omítky destrúované vlivem působení vodoroz-
pustných soli.





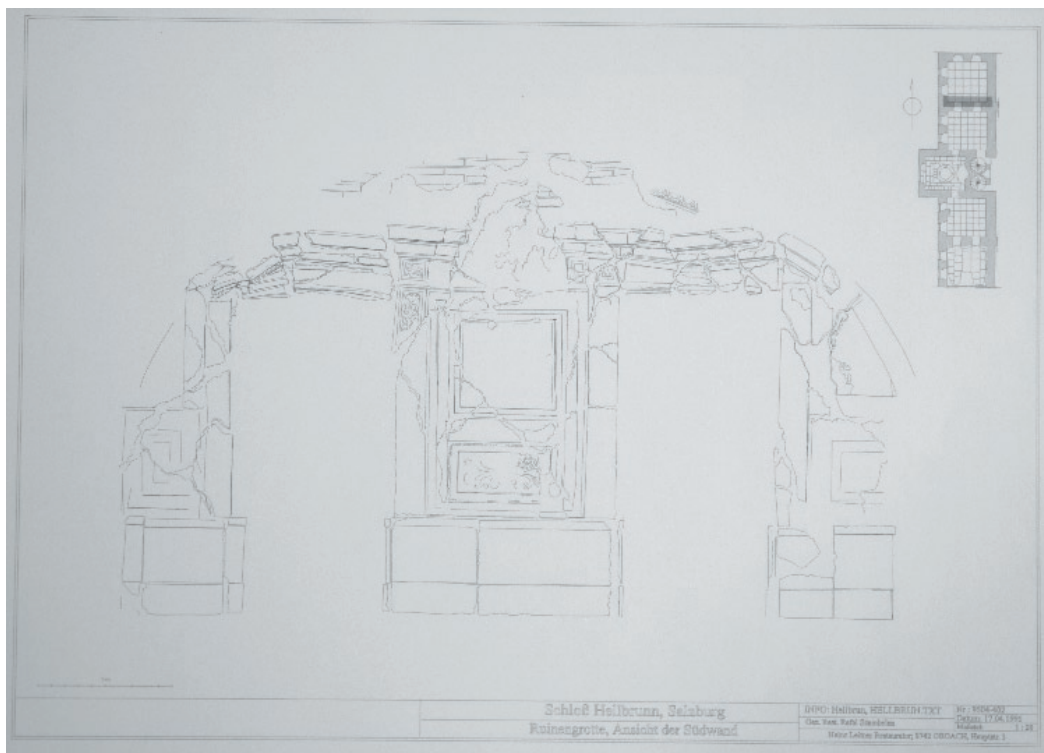
Zámek Hellbrunn, Ruinengrotte. Různé projevy působení vodorozpustných solí.



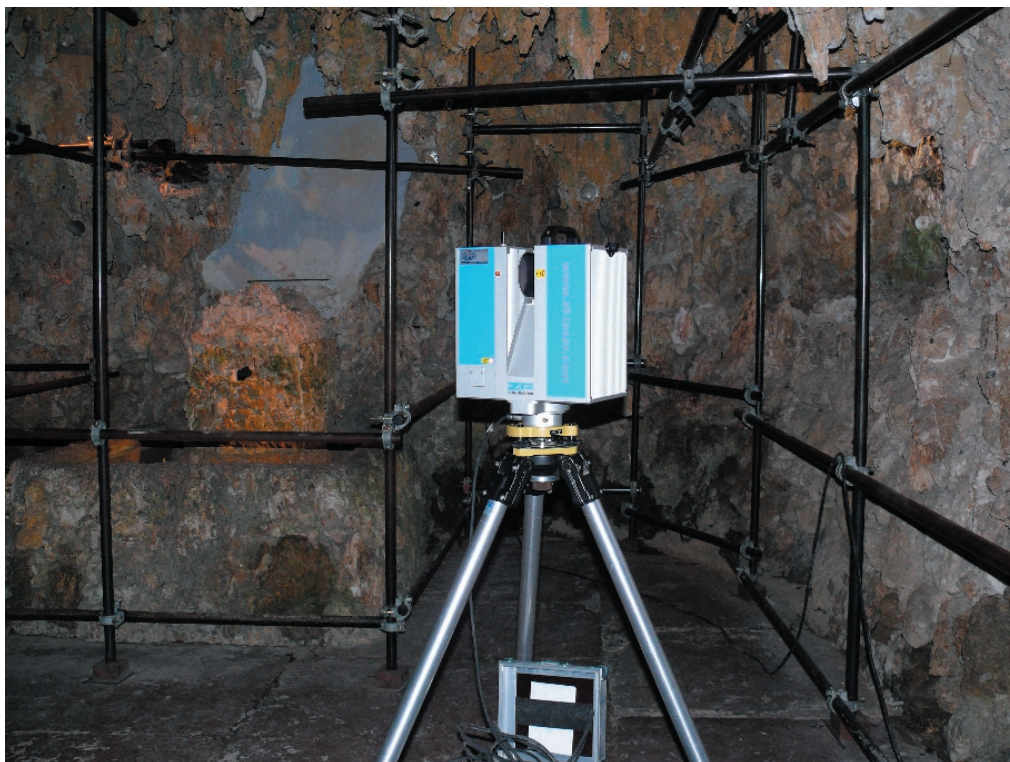
Malá grotta ve Valdštejnském paláci v Praze. Doplnování štukové krápníkové výzdoby. Reprofoto. Zdroj: Justa, Petr/ Korečková, Markéta/ Živný, Jiří, Valdštejnský palác – grotta, Restaurátorská zprava. Praha 2000.



Zámek Kroměříž, salla terrena, Apollónova grotta. Obnažená kovová konstrukce imitace stromu. Reprofoto.
Zdroj: Werkmann, Ladislav, Kroměříž – Arcibiskupský zámek, Neptunova grotta, Restaurátorský průzkum a projekt restaurátorského zásahu. 2008.



Hellbrunn, Ruinengrotte, fotogrammetrický záběr. Pohled na jižní stěnu. Repro-foto. Originální snímek: Rafal Szambelan, 1995.

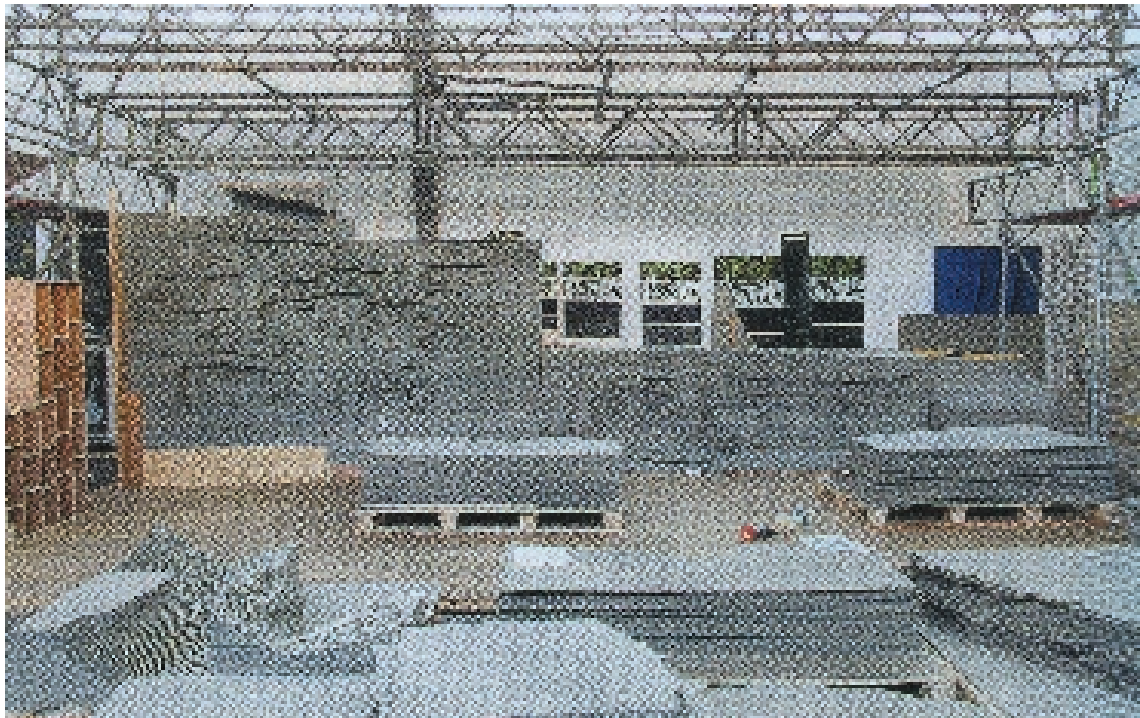


Hellbrunn, Vogelsanggrotte. Využití moderní technologie laserového skenování pro dokumentaci objektu. Duben 2008.



Inspirace grottami a jeskyněmi v současné umělecké tvorbě.

Reprofoto. Zdroj: Demand, Thomas, Processo grottesco. Milan 2007.



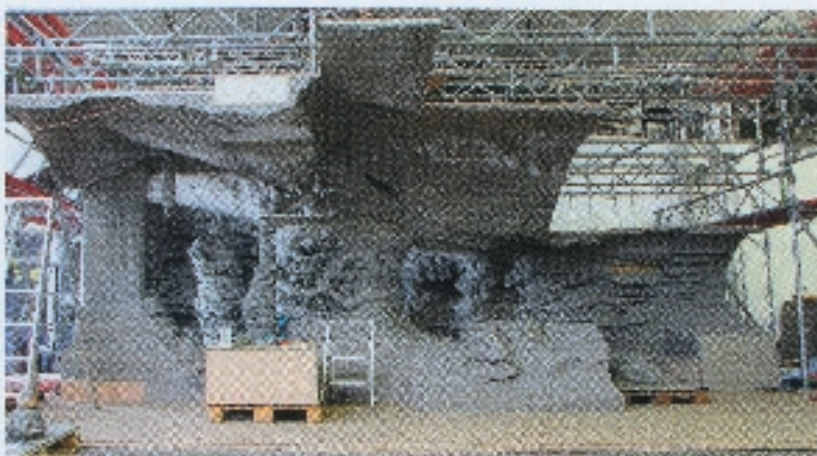
Inspirace grottami a jeskyněmi v současné umělecké tvorbě.
Reprofoto. Zdroj: Demand, Thomas, Processo grottesco. Milan 2007.



450

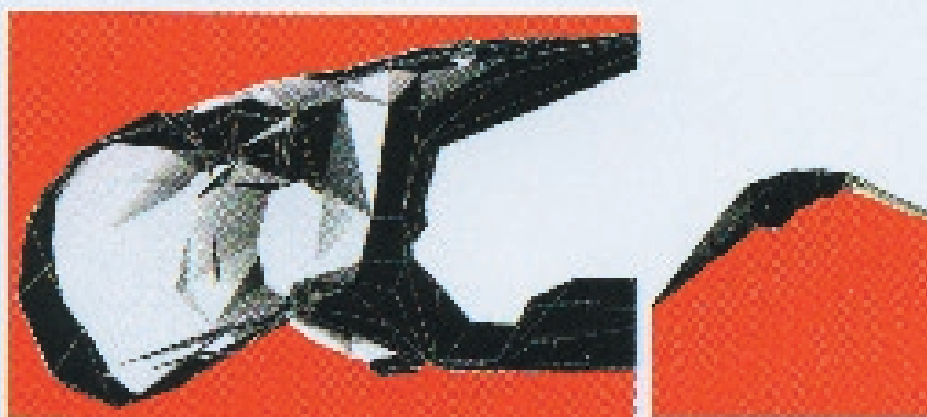
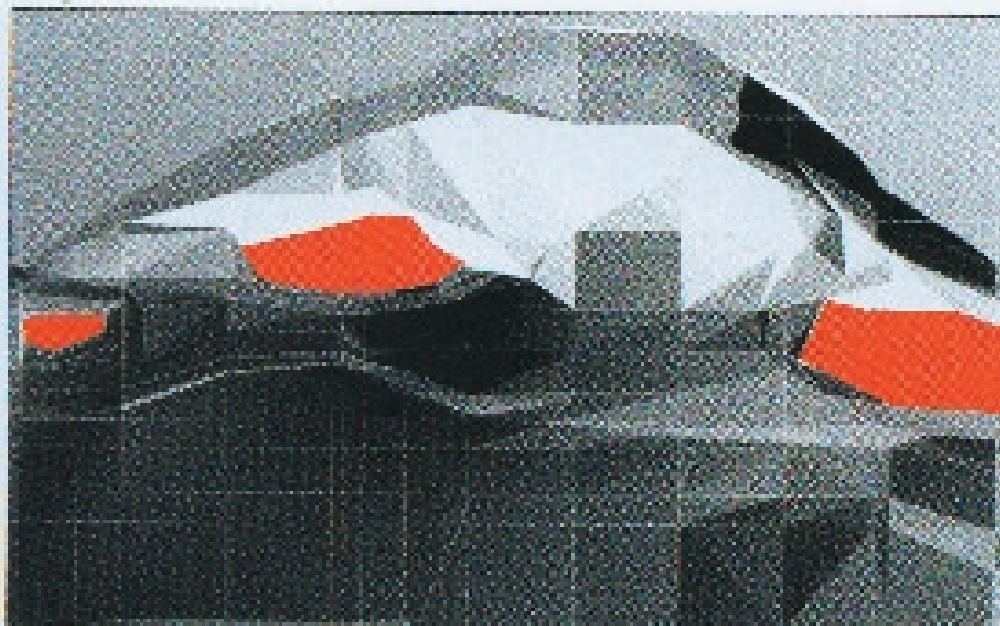


452



454

Inspirace grottami a jeskyněmi v současné umělecké tvorbě.
Reprofoto. Zdroj: Demand, Thomas, Processo grottesco. Milan 2007.



456

Inspirace grottami a jeskyněmi v současné umělecké tvorbě.
Reprofoto. Zdroj: Demand, Thomas, Processo grottesco. Milan 2007.