

Koncepce restaurování a rekonstrukce zahradních prospektů zámku Troja

Václav Špale, spolupráce na textu Jan Brabec, Petra Hoftichová a Richard Štrouf

Každý restaurátorský zásah by měl být koncepčním krokem, promyšleným, poučeným a odpovědným. Pečlivá příprava a z ní vycházející projekt restaurování předpokládají vyřešení všech, nebo alespoň většiny nastolených otázek ještě před zahájením vlastních prací. Tento požadavek ještě vzrůstá při práci na velkých celcích, kdy multidisciplinarity jejich charakteru vyžaduje dosažení konsenzu nad co nejpřesněji formulovaným společným záměrem. Nejedná se pouze o pochopení souvislostí vzniku díla a jeho technických a technologických vlastností, koncepce restaurování by měla přihlížet i k jeho často proměněné funkci a novým souvislostem jeho prezentace. Takovým objektem je bezesporu soubor zahradních prospektů Trojského zámku. Zde se naopak projeví naprosto bezkonceptní postupy dřívějších restaurátorských zásahů.

Areál objektu tvoří velkoryse koncipovaný komplex příměstského zámku – vily s hospodářskými budovami a zahradními stavbami v rozlehlém, plánovitě architektonicky navrženém parku. Zakladatelem a stavebníkem areálu byl asi už roku 1679 hrabě Václav Vojtěch ze Šternberka, vzdělaný a ambiciózní český šlechtic. Autorem projektu byl významný pražský architekt Jean Baptiste Mathey, původně malíř, později však výhradně činný jako architekt, původem z Burgundska, který cestoval po Evropě a zejména za dvacetiletého pobytu v Římě čerpal ze soudobé italské barokní architektury. Celý areál má jednotně řešené vnější fasády s bohatým architektonickým i plastickým členěním, doplněné v celé zahradě množstvím především sochařsky zpracovaných detailů a komponent. Jsou zde užívány dekorativní zahradní vázy s víky a plastickým i figurálním dekorem, bysty imperátorů, pylony, figurální plastiky, reliéfy, fontány, a také štukové a malované dekorativní kulisy, zvané prospekty, na ohradní zdi parku. Ty vznikaly zřejmě již kolem roku 1684 a souvisejí pravděpodobně s činností malíře Carpofoora Tencally a jeho zetě štukatéra Muttoniho na šternberských stavbách v 80. letech 17. století v Čechách.

V zahradě trojského zámku se do současnosti zachovaly tři – respektive dva – prospekty s reli-

éfní polychromovanou štukovou výzdobou, ještě doplněnou malbou. Zachování takovýchto prvků v exteriéru zahrady je vzácné. Drobná zahradní architektura s kuriózními stavbami, umělými skalisky a jeskyněmi, s vodopády, jezírky a vodními hrátkami většinou záhy zanikala z důvodů změny módy ústící do přestavby zahrad, ale také díky použití nepřilíš trvanlivých přírodních materiálů a technologií. Vzorem architektonického řešení renesančních i barokních zahrad byly především známé zahrady italských paláců a předměstských vil. Odtud byly výtvarné nápady, ale i použité techniky, importovány k nám i do ostatních zemí na sever od Alp.

Vila jako obytná stavba s reprezentačním účelem je známá od starověku – typickou ukázkou je např. Hadriánova vila v Tivoli, kde samotný majitel „sbíral“ různé typy architektury a dekorací z celého tehdy známého světa a umístil je do výtvarně řešené zahrady. Rozvrácení antického světa včetně kultury a vzdělanosti a demografický posun k opevněným šlechtickým sídlům přinesl zánik zahradní architektury – křesťanství sice spojilo vizi zaslíbeného Ráje s motivem ideální zahrady, ale v praxi se setkáváme jen s geometricky řešenými uzavřenými klášterními zahrádkami. Středomoří si zachovalo jisté poznatky i díky blízkým kontaktům s arabským světem, kde umění tvorby zahrad neustále žilo – postupné dobývání Iberského poloostrova nakonec dovedlo křesťany až do Granady, kde objevili a našťastí zachovali skutečný skvost maurské kultury, zahrady paláce Alhambra. Teprve renesance přinesla plánovitou výstavbu skutečných vil – za první je považována vila Poggio e Caiano u Florencie (Antonio da Sangallo). V průběhu 16. století začíná i obnova Říma, vykopávky a zejména nález Neronova Domus Aurea, Zlatého domu, odkryly užaslým objevitelům dosud neznámé interiérové dekorace prostor, považovaných tehdy za jeskyně. Grotta se stala synonymem umělého, bohatě zdobeného interiéru, kde malba, mozaika a štuk spolu se sochařskou výzdobou vytvářely onen ideální odraz světa, jaký si vlastně představovaly oblíbené filosofické novoplatónské kroužky. Za nejstarší zahradní grottu v renesanční či spíše

už manýristické Itálii je považována výzdoba umělé jeskyně v zahradách Boboli, projektovaná Giorgiem Vasarim a nedaleká výzdoba Villy di Castello včetně malé grotty, opět se zvířecími motivy, většinou už ve spojení s vodními prvky.

Záalpská Evropa v 16. století začíná rovněž budovat své příměstské lusthausy a vily, mezi nejznámější patří dnes zaniklá vídeňská Neugebäude, v Čechách pak Ferdinand Tyrolský stvořil Hvězdu a Rudolf II. navázal výstavbou Císařského mlýna s grottou a zámku v Brandýse nad Labem s kašnou u terasy od Antonia Brocca Neuburg an der Donau. Pro Prahu je synonymem rané architektury tohoto typu Valdštejnská zahrada, kde je bohatě prová-

zána strukturální omítková složka se sochařskou dekorací a vodními prvky. Dalšími významnými realizacemi tohoto typu jsou Salla terrena a Gloriet ve Vrtbovské zahradě v Praze, interiér Rondelu v Květné zahradě v Kroměříži, Salla terrena v Arcibiskupském zámku v Kroměříži. Při barokní přestavbě kroměřížského sídla arcibiskupa Karla Lichtenštejna působil malíř Carpofoora Tencalla a zřejmě se podílel se svou dílnou, kde pracovali také štukatéri, i na výtvarné koncepci této grotty. Hrad Červený Kameň poblíže Bratislavy rovněž prošel kolem roku 1670 velkými

úpravami a tehdy vznikla v přízemním sále rozlehlá salla terrena, opět za doložené účasti dílny malíře Carpofoora Tencally. Použití přírodních materiálů zde opět sloužilo ke zvýšení vizuálního efektu.

Zahradní prospekty trojského zámku čerpají náměty z antické mytologie. Východní zobrazuje Herkulovy činy, Jižní, známý pod názvem Divadlo, výjev Corony s Apolonem. Severní prospekt se zachoval pouze v torzu, tvořeném prakticky pouze rekonstrukcí. Výjevy jsou zcela v duchu barokní zahradní architektury zasazené do přírodního rámce, ohradní zeď, kde jsou všechny tři prospekty umístěny, je prolomena iluzivní architekturou porostlou přírodními strukturami, navazujícími na skutečnou přírodu, aranžovanou v původní podobě v jejich předpolí. Zatímco reliéfní a malované pozadí vytvářelo pocit dalšího prostoru za zdí, modelovaná struktura skalisek a drobných krápníků propojovala zobrazovaný děj s realitou zahrady. K dovršení iluze byly při reliéfním zpracování ploch i struktur použity přírodní kameny. Nejprve jsou to drobné kamínky v granulaci 8–10 mm, které byly doslova naházeny neuspořádaně na povrch ještě měkké omítky, a to na plochách plasticky vystupující architektury. Na

některých místech byly takto doplněny i povrchy modelovaných částí. Tyto upravené plochy byly následně opatřeny nátěrem.

Technologický postup vytváření kamínkové struktury byl proveden ve třech krocích – 1) plněný bílý vápenný štuk, 2) reliéfní povrch tvořený štěrkovými kamínky 6–10 mm naházenými a přikotvenými do probarveného štukového podkladu na cca 30–50 % plochy. 3) barevná úprava – povrch natřen stejným pigmentovaným nátěrem a povrch zrn byl za vlhka omyt tak, aby valounky měly přírodní vzhled. Petrologickým složením odpovídá složení šterku vltavským terasovým sedimentům, převážně jde o dobře zaoblené valounky tmavých hornin (kvar-

city, křemenné droby, keratofyry, břidlice), které v dané frakci kolem 10 mm převládají nad suboválnými světlými křemeny, měkké horniny jako vápence, pískovce a opuky nebyly téměř pozorovány. Těžební oblastí byly patrně místní říční vltavské sedimenty tzv. „maninské“ terasy, nelze však zcela vyloučit ani suchou těžbu z vyšších teras (Kobylisy, Libčice n/Vl. apod.). Použití malých kamínků sloužilo nesporně ke zvýšení vizuálního efektu – hra světla v podobě měkkých stínů a drobných odlesků navozovala atmosféru jisté starobylosti a romantičnosti. V salla terreně zámku



Kamínkové struktury na zámku v Libochovicích (foto Václav Špale)

v Libochovicích, který vlastnil rovněž hrabě Václav Vojtěch ze Šternberka, a na jejíž výzdobě se podíleli s největší pravděpodobností stejní autoři, jsou použity obdobné prostředky. Drobné kamínky jsou tu rovněž vkládány do povrchu čerstvé omítky, vytvářejí však pravidelnou strukturu blízkou mozaice – do povrchu omítky jsou zatlačeny či zažehleny. Účinek této úpravy je ale podobný jako v Tróji, povrch štukového reliéfu má působit živým starobylým dojmem korodovaného kamene. V Libochovicích salla terreně byla úprava doplněna užitím dalších přírodních materiálů, zobrazení mořských živočichů na klenbách bylo dotvořeno škeblemi a lasturami, architektonické členění a lemy iluzivních výjevů jsou provedeny za užití mozaiky z černých a bílých kamenů a barevných sklíček.

Druhým případem užití přírodních kamenů na zahradních prospektech v zahradě trojského zámku je výskyt shluků velkých kamenů uprostřed modelované struktury skalisek a krápníků. Kameny ve velikosti pěsti byly rozmístěny pravidelně ve středech polí s modelovanou strukturou. Struktury se vždy koncentrují okolo vloženého kamene, který je do ní jakoby vrostlý. Vložené kameny svou bílou barvou



Severní prospekt před restaurováním (foto Jan Brabec)

a jiskřivým vzhledem musely připomínat třpytlivé se drahokamy, zvláště pak v kontrastu s tmavší strukturou imitující obyčejnou skálu a v odlescích jak slunečního světla, tak vodních ploch, které dotvářely předpolí prospektů.

Reprezentativní vzorky vyjmutých kamenů o velikosti 3–10 cm byly předány na mineralogicko-petrologickou analýzu s požadavkem na určení druhu kamene, projevu poškození a možnosti náhradní suroviny. Použitý kámen byl mikroskopicky určen jako čistý kalcit (CaCO_3) s dobře omezenými krystaly o velikosti až 4 cm. Drobné žilkování a praskliny jsou vyhojeny železitým minerálem hematitem, který je místy přeměněn na rezavé oxaláty trojmočného Fe. Původem se jedná o žilný kalcit z drúzy kalcitu z alpské oblasti, které byly do Čech zřejmě dopraveny společně s kvalitním, mírně hydraulickým vápnem téže provenience. Předchozí opravy a restaurátorské zásahy použití drobných kamínků na povrchu štukové architektury zcela pominuly. Pokud docházelo k doplňování velkých kamenů na opadaných částech, nebyl jejich účel zkoumán a rozpoznán. Svědčí o tom použití v lepším případě bílého až šedého křemene, v tom horším hnědých valounů a někde dokonce i břidlice. Byla tím porušena nejen materiálová integrita objektů, ale především jejich estetické a výtvarné vyznění.

V roce 2003 byly na prospektech na východní a jižní straně provedeny průzkumy a záchranné práce, které zabezpečily nejohroženější části jejich plastické a malířské výzdoby. Předchozí restaurátorské zásahy lze označit ve většině za velmi problematické. Nepodařilo se při nich funkčně ošetřit bohatou strukturu výzdoby proti destrukci, která postihovala stále větší procento původních ploch. Při opravách a rekonstrukcích se zásahy nepřiblížily původnímu sochařskému výrazu a nerespektovaly primární složení materiálů a techniku provádění. Některé zásahy

z minulosti zůstaly nedokončené (Divadlo), jinde byla hmotná podstata zcela odstraněna a nahrazena novodobou konstrukcí (severní prospekt). Stále postupující destrukce byla dovršena zaplavením celého areálu zámku při povodni v srpnu roku 2002. Před započítím prací restaurátoři navštívili výše uvedené obdobné objekty v Kroměříži, Libochovicích, Brandýse nad Labem, dále v Mnichově Hradišti, Českém Krumlově a v Praze ještě ve Vojanových sadech. Na základě těchto obhlídek, průzkumů na místě, historických rešeršů a petrografických výzkumů vznikl celkový koncept restaurování a rekonstrukce všech tří prospektů.

V roce 2004 v návaznosti na opravu ostatních částí ohradních zdí bylo rozhodnuto, že kompletní restaurování a rekonstrukce bude započato opravou severního prospektu. Restaurátorský průzkum potvrdil domněnku, že z původního prospektu se

Severní prospekt, nevhodné rekonstrukce z předchozího restaurování (foto Václav Špale)



Stav po restaurování a rekonstrukci (foto Václav Špale)

nezachovalo, kromě transferovaných a nově osazených částí, prakticky nic. Při transferu středové kartuše se podařilo při předchozím zásahu zachovat z části původní hmotu se zbytky barevných úprav. Erb hraběnky z Malcánu ve východní části prospektu byl odlitkem originálu, provedeným technikou epoxidového výdusku (či výlitku). Třetí transferovanou částí byl fragment figury tritona na východním pilastru. Ten byl při transferu z vnitřní strany vyhlouben a zpevněn tvrdou cementovou maltou. Míra zachování původní modelace zůstala nejasná, protože povrch byl celoplošně také převrstven tvrdou maltou. Z původní postavy se po sejmutí a odstranění nevhodných doplňků zachovala pouze hlava a část ramen. Celá figura byla, v porovnání se stejně umístěnými tritony na protějším jižním prospektu, umístěna příliš nízko. Provedení grottových struktur bylo zcela nevyhovující. Struktury nebyly,

Severní prospekt, stav před rekonstrukcí polychromie (foto Václav Špale)



tak, jak je to u originálu, modelovány, ale pouze hrubě nahozeny maltou, do které byly za čerstva vloženy místo kalcitů křemeny, hustě rozestě po povrchu bez logického uspořádání. Pouze v několika případech byly použity původní kameny, jejich rozmístění bylo ale náhodné. Architektonické řešení celého prospektu sice v zásadě vycházelo z původního členění, ale prakticky jej nerespektovalo. Přitom se dalo oprávněně předpokládat, že prospekt byl členěn podobně jako jeho jižní protějšek, na kterém se zachovaly v různé míře původní strukturované povrchy (vlepované kamínky, hrubě dřevem stažená omítka, velké krystaly kamenů jako klenoty uprostřed polí apod.).

Na základě průzkumu a studia prospektů na jižní a východní straně i jiných analogií (zámek v Libochovicích a Kroměříž) vznikl návrh, který vycházel z jednotné koncepce všech prospektů v zahradě zámku (stejně barevné řešení, stejná doba vzniku, tentýž autor). Proto bylo navrženo odstranění stávající úpravy a provedení celkové rekonstrukce se zachováním několika původních částí. Rekonstrukce obnovila symetrické řešení, dělení plochy na tři pole s rámováním plastickými pilastry. Střední velké a postranní oválná pole, určená původně pro nižší reliéfy a malbu, zůstala pouze tónovaná s hrubší strukturou omítek. Nově byly osazeny transfery původních prvků a nový výdusek erbu hraběnky z Malcánu. Na západní straně byl zrcadlově rekonstruován erb hraběte Šternberka použitím výdusků dvou figur andlíků a dvou maskaronů, vytvořených ze sejmuté formy východního erbu. Tyto díly byly osazeny a zbytek byl vymodelován přímo na vyzděném cihlové jádro. Zachované části postavy tritona na východní straně byly znovu osazeny, tělo figury bylo opět doplněno alla prima podle tvarového i technologického řešení figur tritonů na protějším prospektu. Stejným způsobem byla rekonstruována postava tritona na

západním pilastru. Podstatnou změnou byla obnova výplní s grottovou strukturou v podobě krápníčků a vložených kamenů. Struktury se vždy koncentrují okolo kamenů-kalcitů, pro rekonstrukci vybraných z lokality vápencového lomu Čertovy schody. Krápníčky byly modelovány přímo na zeď ve dvou až třech vrstvách. Architektonické rámování ploch a grottových struktur bylo provedeno jednoduchými pásy s aplikací drobných kamínků, naházených na čerstvě nanesenou a zarovnanou omítku. Barevnost byla odvozena od nálezů fragmentů původní polychromie na transferovaných prvcích i z nálezů průzkumů na jižním a východním prospektu. Vodítkem byl pak předem schválený návrh barevného řešení. Použita byla modifikovaná vápenná barva Porokalk P firmy Aqua Praha, která byla dotónována minerálními pigmenty. U sytějších tónů bylo pojítko posíleno akrylátovou disperzí Primal AC33. Barevné vrstvy byly nanášeny štětcí tupováním a natíráním v několika vzájemně prolnutých vrstvách tak, aby bylo docíleno živého vzhledu. Na závěr byl celý povrch opatřen nástřikem hydrofobizace prostředkem Porosil VV+, zvláště exponované partie ve zvýšené koncentraci.

V následujících dvou letech byly restaurátorské a rekonstrukční práce přeneseny na objekt východního prospektu s námětem Herkulových činů. Vzhledem k tomu, že charakter výtvarného i technolo-

gického zpracování původní podoby objektu i jeho aktuální technický stav byly obdobné jako u severního prospektu, byly získané zkušenosti předpokladem pro plynulý průběh dalších prací. Během dvou etap bylo provedeno odstranění pozdějších zásahů a ošetření originální hmoty, domodelování plastických prvků architektonického členění, figurálních výjevů Herkula zápasícího se lvem, maskaronů, reliéfů krajinných výjevů a grottových struktur. V této části postupu však byly práce zastaveny, a to pro nedořešené technické zabezpečení rubové strany ohradní zdi, při které vede frekventovaná komunikace patřící městské části a především pro stále probíhající restituční spory, které se týkají nejen části východní zdi, ale také objektu s třetím, jižním prospektem. Protože nebyly zahájeny práce na polychromii, rekonstrukci maleb a na závěrečných povrchových úpravách, začala otevřená struktura plastické výzdoby prospektu s Herkulovými činy opět chátrat.

Doufejme, že se situace v brzké době změní, a že rehabilitace těchto pozoruhodných prvků v zahradě Trojského zámku bude jako důkaz původní i současné koncepční spolupráce dokončena.

Práce provedli MgA. Jan Brabec a ak. mal. Václav Špale za spolupráce RNDr. Richarda Štroufa, přírodovědná část a laboratorní vyšetření a PhDr. Petry Hoftichové, umělecko-historické rešerše.

Reliéf z prospektu Herkulovy činy, stav před restaurováním (foto Jan Brabec)



Reliéf z prospektu Herkulovy činy, stav po restaurování a rekonstrukci (foto Jan Brabec)

