

ČESKÁ VERZE ČLÁNKU DOMENICO PUGLIANI: A NEW FACE IN THE HISTORY OF WALLENSTEIN PALACE IN PRAGUE, *UMĚNÍ* LXI, 2013, Č. 3, S. 206–220

BARBORA KLIPCOVÁ

REGIONÁLNÍ MUZEUM A GALERIE V JIČÍNĚ

PETR ULIČNÝ

UTRECHT – PRAHA

Domenico Pugliani a nová tvář dějin Valdštejnského paláce v Praze*

I když je Valdštejnský palác v Praze mimořádně rozlehlou stavbou, písemných pramenů dokumentujících průběh jeho výstavby se dochovalo jen velmi málo.¹ Stavební dějiny tohoto jedinečného areálu tak bylo možné dosud rekonstruovat jen v základních obrysech,² a stejně byl proto v mnoha případech nejistý i podíl jednotlivých Valdštejnových umělců a architektů, kteří k jeho realizaci přispěli.³ Šťastnou náhodou je však nyní možné vykreslit tvář stavebních dějin Valdštejnova paláce zásadním způsobem přesněji, a to díky nově nalezenému pramenu, kterým je extrakt ze smluv uzavřených v letech 1623–1630 se štukatéry, malíři, kameníky a dalšími

*Tento článek byl zpracován v rámci grantového projektu GA ČR č. 404/09/2112 *Architektura, urbanismus a krajinná tvorba frýdlantského panství Albrechta z Valdštejna (1621–1634)*, www.vevodstvi.cz. Za připomínky k textu děkujeme recenzentům a Martinu Mádlovi z Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i., Praha.

¹ Naposledy je shrnul Pavel Zahradník v textu: Dějiny Valdštejnského paláce, in: Mojmír Horyna et al., *Valdštejnský palác v Praze*, 2002, s. 49–87. – Ještě v inventáři Valdštejnského paláce z roku 1657 se ve zbrojnici uvádí velký počet Valdštejnových písemností. SOA Praha, f. RAV, inv. č. 2659, XII-P2, fol. 14v-15r. Jejich téměř totální ztrátu tak asi nelze přičíst ani neklidné době po Valdštejnově smrti, ani drancování paláce Švédy v roce 1648. Je možné, že se tak stalo až v souvislosti se zamýšlenou přeměnou paláce na ústav šlechticů v době kolem roku 1756, kdy byl z paláce odstraňován movitý i nemovitý majetek.

² Důležitým příspěvkem se ukázal být dendrochronologický průzkum. Josef Kyncl – Tomáš Kyncl – Petr Uličný, *Nová data ze stavby Valdštejnského paláce v Praze*, *Zprávy památkové péče* LXXI, 2011, s. 8–13.

³ K malbám naposledy Lubomír Konečný, *Malířská výzdoba Valdštejnského paláce: Pokus o (předčasnou) syntézu*, in: Eliška Fučíková – Ladislav Čepička (edd.), *Albrecht z Valdštejna: Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 144–148. – Idem, *The Trojan War in Prague: Homer, Virgil, and Albrecht von Wallenstein*, in: Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgetter (edd.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe – Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa: Proceedings of the Conference*, Praha 2007, s. 178–188. – Herbert Karner, *Pod Martovou hvězdou. Obrazová výzdoba Valdštejnského paláce mezi programem a pragmatismem*, in: ibidem, s. 127–143. – Alena Havrdová – Petr Havrda, *Astronomická symbolika Valdštejnského paláce*, in: ibidem, s. 149–157. – Sylva Dobalová, *The Iconography of St Wenceslas in Early Baroque Prague: The Case of the Wallenstein Palace and Baccio del Bianco*, *Acta historiae artis Slovenica* XVI, 2011, č. 1, s. 48–60. Kuriózním příspěvkem k interpretaci paláce na základě analýzy maleb Valdštejnových umělců a architektů je článek Jana Bažanta, *Sacri Romani Imperii Principes, Wallenstein's Palace in Prague Revisited*, in: Pavlína Šípová – Marcela Spívalová – Jan Jiřík (edd.), *Ad honorem Eva Stehlíkové*, Praha 2011, s. 32–48, ve kterém je Albrecht z Valdštejna absurdním způsobem líčen jako podlézavý šlechtic, který záměrně nikde v paláci nezobrazil svůj znak a nenechal prezentovat svůj portrét (přičemž zapomíná znak na Venušině fontáně a heraldické lví masky rozeseté po všech částech paláce), protože celou stavbu údajně budoval jako oslavu habsburského rodu. K otázce architektů naposledy Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein*, *Umění* LIX, 2011, s. 194–213.

řemeslníky pracujícími na stavbách Valdštejnova pražského paláce a dvora se zahradou v Bubnech u Prahy.⁴ Mimořádná hodnota tohoto pramene se ukazuje zejména v případě malířů, protože přináší údaje o Domenicovi Puglianim, florentském malíři, který nebyl dosud v souvislosti s Valdštejnským palácem zaznamenán a kterého je nyní možné označit za autora většiny jeho maleb.

V této pozici se dosud nalézal jiný florentský malíř, mladý a talentovaný umělec Baccio del Bianco. Práce na Valdštejnském paláci v Praze je mu připisována na základě vlastního dopisu, v němž s odstupem třiceti let vzpomínal na svoji dobrodružnou službu u výbušného knížete „Bolestaina“. Jako své tehdejší práce, které pro Valdštejna realizoval, uváděl malbu v hlavním sále, zobrazující boha Marta, námět, navržený vojenským inženýrem a architektem Giovannim Pieronim, s nímž také přišel do Prahy, kapli, audienční síň (jejíž pozice se ale, jak sám dodává, pak změnila) a nějaká další díla, na která si již tehdy nemohl vzpomenout.⁵ Mezi tyto zapomenuté práce byly dříve řazeny všechny ostatní malby Valdštejnského paláce včetně loggie, jejich výčet se však i po nejnovějším bádání zastavil na poměrně velkém množství, zahrnujícím vedle hlavního sálu, audienčního sálu, kaple se dvěma oratořemi i obě galerie, nazývané dnes Mytologická a Astrologická chodba.⁶ Výčet předkládá bezesporu více než úctyhodné množství práce, pokud ji měl tento malíř vykonat během velmi krátké doby, kdy u Valdštejna sloužil, a to i pokud by měl předpokládané pomocníky. Délku doby, kdy del Bianco pro Valdštejna pracoval, lze totiž dobře určit. On sám přišel do Prahy zřejmě společně s Giovannim Pieronim, který svůj první dopis z Prahy posílá dne 8. září roku 1622.⁷ Sám pak ve zmíněném biografickém listu uvádí, že z Prahy odcházel v září (roku 1624)⁸ z jiného pramene je doloženo, že v únoru roku 1625 se již pohyboval ve Florencii.⁹ Před svým odchodem z Prahy pracoval ještě asi po dobu jednoho roku na lunetách s výjevy ze života sv. Františka v nejmenovaném františkánském klášteře, protože z práce na Valdštejnově paláci ze strachu před svým prchlivým patronem někdy na přelomu let 1623 a 1624 utekl.¹⁰ Jak bude dále uvedeno, se štukováním všech prostor, o kterých se del Bianco zmiňuje, tedy velkého sálu, audienční síně a kaple, se začalo v květnu roku 1623. Pokud tedy na podzim

⁴ Národní archiv (dále NA), Praha, f. VL, sg. F 67/5, fol. 456r-458v, *Extract der außgeschnettenen zedtel, welche mit den handwerksleudten, so bey Ierer Fürstl. G. hertzogen zu Friedtland neuen gepeudt zu Prag aufgerichtet worden, wie volget*. Dokument nebyl dosud znám, neboť je v rozsáhlém fondu valdštejnian uložen mezi písemnostmi se vztahem k Valdštejnovu hornictví, mincovnictví a sklářství.

⁵ Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue, Firenze 1728*, s. 317–318: „... o dipinsi la Cappella, la stanza dell'Audienza, la quale poi si rovinò per farla in altra parte, e quivi fecero non so che altro acconcime. Era già finita la sala principale, colla soffitta tutta adorna di stucchi: vi era uno spazio, salvo il vero, 27 braccia e 16 largo. Mi commesse Sua Eccellenza, che dovessi pensare a qual cosa. Già il salone era adorno di arme e trofei di guerra, finti di stucco. Il Pieroni propose, che si facesse dentro il Carro di Marte.“

⁶ Konečný, Malířská výzdoba (pozn. 3), s. 147. Až donedávna byl Baccio del Bianco pokládán také za autora fresek v zahradní loggii paláce, což přesvědčivě vyvrátil Lubomír Konečný, Baccio del Bianco v Praze, in: Ladislav Daniel (ed.), *Florentáné: Umění z doby medicéjských velkovévodů*, Praha 2002, s. 27–34.

⁷ Guido Carrai, *Architektura a diplomacie: Giovanni Pieroni, medicéjský zpravodaj u generála Valdštejna*, in: Fučíková – Čepička (pozn. 3), s. 312–313.

⁸ Baldinucci (pozn. 5), s. 318.

⁹ Konečný, Baccio (pozn. 6), s. 28.

roku 1624 odchází z Čech a před tím „asi rok“ pracoval na jiné zakázce a neodvažoval se do Valdštejnského paláce vrátit, bude nutné dobu jeho malířského dobrodružství v Praze zkrátit na půl roku a mnoho nepomůže ani relativizování délky doby, kterou skutečně mezi františkány strávil. A pokud tedy audienční síň, kterou maloval, změnila následně své místo, pak se dnes lze ve Valdštejnském paláci v Praze obdivovat s velkou pravděpodobností jen jedinému del Biancovu dílu, a to jeho imponující fresce na stropě hlavního sálu. Ale protože musel odejít pryč před nahněvaným Valdštejnem právě po přípravě skici pro tuto fresku, nemohl se zúčastnit jejího provedení, i když jeho skica byla pravděpodobně použita později.

Že del Bianco nemohl být autorem všech vyjmenovaných maleb, vyplývá již ze stavebního vývoje, kterým prošla kruhová audienční síň. I kdyby zde skutečně pracoval, ačkoli on sám ve svém dopise mluvil zřejmě nějakou jinou, patrně jen dočasnou audienční síň,¹¹ nemohl být určitě autorem čtyř alegorií, které jsou zobrazeny v lunetách klenby, protože ty vznikly až po zazdění jižního okna síně.¹² Valdštejnský palác obsahoval v podobě, jaká mu byla dána v době kolem roku 1623, jen jeden blok s nádvořím, nazývaným dnes vévodským dvorem, k němuž se napojovala stáj, končící na východní straně zárodkem pážecího dvora.¹³ Teprve později byl hlavní blok rozšířen o křídlo, ve kterém někdy od roku 1630 bydlel Valdštejnův bratranec Maxmilián s manželkou, a kolem roku 1627 bylo toto křídlo dublováno slavnou zahradní loggií, přistavěnou stejným směrem k jihovýchodnímu rohu původního bloku paláce. Tato chloubka celého areálu tak ale zaslepila okno, které se z audienční síně směrem k jihu původně otvíralo, a to byl zřejmě i důvod k zadání výmalby čtyřdílného cyklu v lunetách. Na zazdívce samotného okna pak byla provedena alegorická malba s postavou držící slunce a měsíc.¹⁴ Se stavbou loggie se přitom muselo začít nejpozději na jaře roku 1627, protože text Extraktu udává září tohoto roku jako datum, kdy se měla provést klenba loggie (viz níže).

A právě v tuto dobu, dne 16. března roku 1627, byla podle znění Extraktu s malířem Domenicem Puglianim sepsána smlouva, podle níž měl vymalovat „*sál, audienční síň, dvě galerie, 2 oratoře a kapli včetně oltáře*“ za celkovou částku 2205 zlatých. Protože del Bianco nemohl provést malby v hlavním sále, zdá se, že tento úkol byl nyní dán Domenicovi Puglianimu, malíři, který dosud nebyl v souvislosti s výmalbou paláce dřív spojován. Není ale také vyloučeno, že Pugliani v sálu prováděl i další nyní zničené práce. Stěny sálu včetně špalet a záklenků oken byly totiž

¹⁰ Baldinucci (pozn. 5), s. 318.

¹¹ Na del Biancovu zmínku o změně audienční síně upozornil Karner (pozn. 3), s. 132, který je však jiného názoru ohledně smyslu této změny.

¹² Vratislav Nejedlý, Restaurování malířské a sochařské výzdoby v letech 1998–2000, in: Horyna (pozn. 1), s. 417.

¹³ Kyncl – Kyncl – Uličný (pozn. 2), s. 8–13.

¹⁴ Ohledně významu alegorie čtyř maleb nepanuje shoda. Naposledy Karner (pozn. 3), s. 132–134, jehož interpretace asi rovněž nebude odpovídající. Z důvodů symetrie je možné předpokládat, že okna na jižní stěně byla původně dvě, protože v protější severní stěně jsou dva otvory – okno do nádvoří a vstup do galerie. Pak by byla na zazdívce provedena rovněž i malba s postavou anděla nesoucího trubku.

v letech 1852–1853 zcela pokryty umělým mramorem,¹⁵ čímž patrně zakryly nebo zcela zničily původní malby. O tom, jak tyto dekorace vypadaly, si dnes lze asi udělat představu v obou galeriích, jejichž špalety a záklenky zdobí zlaté emblémy na monochromním pozadí. Jestli ale Pugliani také u audienční síně jen navazoval na starší nástropní malby, již není tak jednoznačné, a to vzhledem k výše uvedenému přesunutí síně, k němuž došlo až poté, co ji del Bianco vymaloval na jiném místě. A podobné platí i pro kapli sv. Václava, protože i zde se nástěnné malby zdají být homogenním celkem, kde bude obtížné rozlišit dva případné autory. Pokud tedy del Bianco v této kapli opravdu pracoval, nemusí to být již dnes zřetelné, pakliže by ji po roce 1627 celou znovu vymaloval Domenico Pugliani. Část maleb je navíc nejen stylově, ale i tématicky podobných cyklu čtyř alegorií na stěnách audienční síně. Srovnatelná je zejména malba anděla s palmou a vavřínovým věncem na severní stěně kaple pod klenbou. Konečně del Bianco ani nemohl být autorem nejkvalitnějšího díla celé kaple – oltářního obrazu se Zavražděním sv. Václava – i z toho důvodu, že se samotný oltář instaloval až v roce 1630. Dne 18. února tohoto roku totiž pražský sekretář Antonín Zbyněk Lomnický z Budče informoval Valdštejna, že oltář v kapli je zcela hotov a osazen a že je zapotřebí jej očistit a potáhnout „*pěkným plátnem*“.¹⁶ Tento způsob vyjadřování by asi nebyl věcný, pokud by se architektura oltáře zhotovovala pro již dlouho předtím zhotovený oltářní obraz. Z Lomnického zprávy navíc vyplývá, že se tehdy v kapli ještě pracovalo, z čehož plyne, že práce zadané v roce 1627 trvaly tři roky, pokud jimi vrcholila právě výmalba kaple. Jak však plyne z následujících zpráv o působení samotného malíře v Itálii, je datum uvedené Extraktem nesprávné, a mělo by být ve skutečnosti zapsáno jako březen 1628.¹⁷ Práce zadané touto smlouvou tak asi ve skutečnosti trvaly jen dva roky, což lépe odpovídá jejich rozsahu.

Domenico Pugliani se narodil v roce 1589 ve městečku Vaglia u Florencie a v roce 1612, ve věku dvaceti tří let, se zapsal do florentské Accademia del Disegno.¹⁸ Malířské umění studoval u Mattea Rosseliho, se kterým také pracoval na jeho velkých zakázkách v klášteře Santissima

¹⁵ Zahradník (pozn. 1), s. 66. Smlouva na provedení mramorování byla uzavřena 18. prosince roku 1851 a práce byly dokončeny již v únoru roku 1853.

¹⁶ Státní oblastní archiv (dále SOA), Praha, f. RAV, k. 6, sg. A 47/5: „*Der altar in der furstl. capellen alhier ist zwar aufgesetzt, und gantz fertig. Das vast außer der paramenten, so zuer capellen gehörig, nichts mehr abgehelt, das aber viel staubs solte darinnen gemacht werden, weil man mit arbeit, wie khan man es sagen. Nichts desto weniger, weil mich dero befehl noch verhalten, und ernstlich das gantze wegen sauber abkheren, und mit schöner leinwath überziehen lassen.*“ Zahradník (pozn. 1), s. 53.

¹⁷ Tato chyba je opravdu možná, protože pisář Extraktu opisoval názvy smluv a seřazoval je někdy nechronologicky do jednotlivých roků. V případě roku 1627 jsou nejprve uvedeny tři smlouvy týkající se stavebních věcí, datované postupně do září, října a června, a pak následují smlouvy uzavřené s malíři, datované do června, října a března, přičemž poslední březnová smlouva je právě dohoda sepsaná s Domenicem Puglianim, a mohla tedy patřit až do roku 1628, kde začínají smlouvy až květnem.

¹⁸ K jeho dílu Riccardo Spinelli, Domenico Pugliani e Lorenzo Lippi alla Compagnia della Madonna della Neve di Vaglia, *Paragone* CDXXXVII, 1986, s. 35–52. – Idem, Domenico Pugliani, in: Roberto Contini – Giuliana Guidi – Daniela Maruccci et al., *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III: Biografie*, Firenze 1987, s. 153–156. – Ibidem, *Pittura*, s. 240–245. – Idem, Domenico Pugliani, in: Mina Gregori – Erich Schleier (edd.), *La pittura in Italia: Il Seicento*, Milano 1988, s. 854–855. – Mina Gregori, *La pittura a Firenze nel Seicento*, in: ibidem, s. 308–314. – Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art* XXV, New York 1996, s. 717–718.

Annunziata (1614) nebo v medicejském Casinu di San Marco (1622–1623), kde pro kardinála Carla Medici vytvořili lunety s výjevy činů Ferdinanda I. Velmi blízké dílo malbám ve Valdštejnském paláci je pak Puglianiho freska sv. Heleny nalézající sv. Kříž, kterou si ve stejnou dobu nechala provést velkovévodkyně Marie Magdalena Rakouská ve vile Poggio Imperiale. Po roce 1623 se na rozdíl od ostatních florentských malířů stalo Puglianiho dílo expresivnějším a dramatictější, jak je patrné nejvíce na jeho prvním díle se sakrální tematikou, na oltářní desce s malbou Zázraku s Bl. Salvatore da Orta ve florentském Ognissanti. Jeho práce jsou v tomto srovnatelné s díly jiných florentských malířů, s Giovannim da San Giovannim, Jacopem Vignalam, ale také i s Bacciem del Biancem. Výraz jeho malby proto dobře vyhovoval sakrálním tématům a směřoval ke klientům z řad kléru, jako bylo společenství Madonna della Neve v jeho rodném městě Vaglii, pro něž společně s Lorenzem Lippi vytvořil sérii apoštolů. Zakázku na tyto obrazy obdržel Pugliani na jaře roku 1628, a v červnu téhož roku byly obrazy také odevzdány, nepochybně právě Lippim, protože Pugliani byl v té době na cestě do „Germanie“. Jednalo se o soubor apoštolů, z nichž jsou z dochovaných maleb Puglianiho prací portréty sv. Petra a sv. Pavla, připomínající Boha Otce v tondu ve vrcholu oltáře kaple Valdštejnského paláce. Malíř se do Florencie vrátil nejpozději v květnu roku 1633, protože 26. dne tohoto měsíce a roku dostal výplatu za malby apoštolů, které dodal již před pěti lety, v červnu roku 1628. Prameny z Itálie tak potvrzují Puglianiho absenci ve Florencii, ale cíl jeho cesty nebyl dosud kvůli vágnímu označení místa identifikován.¹⁹ Jeho odchod z Florencie byl tedy asi tak rychlý, že ani nemohl sám dokončit svoji zakázku a musel ji nechat dokončovat jiným malířem, a neměl ani možnost obdržet za svou práci honorář.

Jak tedy plyne ze zde prezentovaného, nově nalezeného dokumentu, mířily tak jeho kroky do Prahy, aby zde nastoupil na místo, které před ním zastával jeho méně úspěšný a mladší kolega Baccio del Bianco. Úlohy prostředníka mezi Valdštejnem a Puglianim se ujal nepochybně florentský architekt Giovanni Pieroni, který v té době pracoval pro císaře v habsburské monarchii a příležitostně i pro samotného Valdštejna. Ten jej například v roce 1626 pověřil vyhledáním vhodného zahradníka pro svůj pražský palác, s čímž si ale sám Pieroni nevěděl rady, a tak o pomoc požádal svého korespondenta ve Florencii Francesca Vintiho.²⁰

Po návratu z Prahy v roce 1636 zhotovený obraz Přijímání Marie Magdaleny pro florentský kostel S. Maria Maggiore dokládá, že Puglianiho styl prošel proměnou, způsobenou vlivem intenzivní morbidity a emocionality florentského malířství, reprezentované Francescem Furinim a Felice Ficherellim. Do počátku čtyřicátých let ve Florencii a blízkém okolí pak Pugliani

¹⁹ Spinelli, Domenico Pugliani e Lorenzo Lippi (pozn. 18), s. 36, s. 45, pozn. 21.

²⁰ Guido Carrai, Nuovi documenti su Giovanni Pieroni e un'ipotesi per Palazzo Wallenstein, *Umění* LII, 2004, s. 536. – Idem (pozn. 7), s. 314. Dopis byl odeslán 1. srpna 1626.

zhotovoval obrazy s historickou a sakrální tematikou, jako například pro Casa Buonarroti, od té doby však ale získával již méně zakázek. Umírá ve Florencii roku 1658.

Extrakt dále uvádí údaje k jednotlivým mezníkům postupu štukatérské výzdoby paláce. Dne 12. května roku 1623 byla se štukatérem Domenicem Canevallem sepsána dohoda o vyštukování „*kaple, velkého sálu, audienční síně a prostřední galerie*“ za 1730 říšských tolarů. Tato rozsahem velká zakázka musela být provedena v mimořádně rychlém tempu, protože již 29. ledna následujícího roku 1624 byla se stejným štukatérem uzavřena smlouva, která jej zavazovala vyštukovat „*vedle kaple 2 oratoře*“ za 125 říšských tolarů. Tato naopak nevelká práce byla rovněž hotova v krátké době, protože již 24. dubna téhož roku byla opět s Domenicem Canevallem dohodnuta práce do „*horní galerie*“ za 515 říšských tolarů. Že byla práce ve velkém sále provedena skutečně tentýž rok, kdy byla zadána, dokládá také letopočet 1623, vymodelovaný nad reliéfem kohouta v jihovýchodním koutě stropu. Reliéf je jistě znakem druhého předního štukatéra Valdštejnova paláce, Domenica Galliho (Kohouta).²¹ Údaje Extraktu pak dokládají, že to byl právě Canevalle, kdo z této dvojice zaujímal vedoucí postavení a roli kontraktora. Ovšem vyštukování několikaetážové kaple, audienční síně, jedné z galerií a celého velkého sálu s dvaceti sochami géniů v životní velikosti, každé v odlišném postoji, nemohlo být v žádném případě provedeno během sedmi měsíců pouhými dvěma štukatéry. Velmi pravděpodobně jim zde tak krátkodobě pomáhala skupina milánských štukátérů, se kterými se Baccio del Bianco vrátil v září roku 1624 zpět do Itálie.²² Tito štukatéři se také pravděpodobně sami zvěčnili ve dvaceti kartuších v záklencích horních oken, z nichž každá nese individuálně pojatou mužskou hlavu. Zatímco počátek štukování oratoří kaple může spadat ještě do doby, kdy se po lešení paláce pohyboval i Baccio del Bianco, práce na horní galerii se již zcela jistě odehrávala bez jeho přítomnosti. Obtížnější bude ale zodpovězení otázky jeho možného podílu na dolní, tzv. Mytologické chodbě, a to i z toho důvodu, že pro náměty maleb této galerie a audienční síně byl zvolen stejný soubor grafik od Antonia Tempesty, vydaný v roce 1609, což by mohlo ukazovat na stejného autora maleb obou prostor.²³

Extrakt poskytuje cenné údaje i ke stavbě zahradní loggie. Dne 7. září roku 1627 bylo s mistry Jacobem Mazetou a Bernhartem Bossim smlouveno zřídit za 125 zl. „*římskou klenbu nad loggií*“, přičemž termínem „*římská*“ se zřejmě myslela celodřevěná konstrukce. 12. května následujícího roku pak byla uzavřena smlouva s Domenicem Canevallem na vyštukování „*loggie v lustgartenu*“ za 1500 říšských tolarů. Tyto práce nepochybně ihned započaly, protože již 15. října roku 1628 psal Valdštejn Giovannimu Pieronimu, který tehdy nahrazoval zemřelého stavitele Andreu Spezzu, že „*co se týče loggie v pražské zahradě, domníváme se, že by nebylo od věci*

²¹ Ivan Muchka – Květa Křížová, *Valdštejnský palác*, Praha 1996, s. 38.

²² Balducci (pozn. 5), s. 318.

²³ Konečný, Malířská výzdoba (pozn. 3), s. 144–145.

některé její části vymalovat. Napište jim proto, aby lešení neničili kvůli malířům, kteří příštího jara věc uskuteční.²⁴ Štukování ale probíhalo až do roku 1629 a tak jako v hlavním sále, jak ukazují iniciály obou štukatérů a letopočet s tímto datem u dveří v jižní stěně loggie, se ho účastnil i Domenico Galli. Kdo byl autorem dodnes dochovaných maleb loggie, již Extrakt neuvádí, nepochybně to však byl opět Domenico Pugliani, který je společně se svými pomocníky započal asi rovněž v roce 1629 a dokončil pravděpodobně v dubnu následujícího roku 1630. Již 26. dne tohoto měsíce s ním byla totiž sepsána nová smlouva, podle níž měl za 303 zl. vymalovat „klenutou místnost vedle loggie“, tedy malou prostoru jižně od loggie nazývanou dnes retirádou, kterou zdobí výjevy z putování Argonautů.²⁵

Seznam nasmlouvaných prací končí rokem 1630, proto zatím není známo, zda Pugliani ve Valdštejnově paláci dále pracoval. Zřejmě se ale ještě v roce 1631 zdržoval v Praze, protože teprve v roce 1632 se začal Valdštejn v souvislosti se svým jičínským palácem zajímat o „italského“ malíře, který předtím pracoval v jeho pražském paláci. Dne 21. března psal svému tehdejšímu Valdštejnovu staviteli Nicolòvi Sebregondimu, že by měl vedle štukatérů povolat „toho minulého malíře, který předtím pracoval v našem domě v Praze“. Sebregondi měl dojednat podmínky jeho jičínské služby, a „protože nyní není žádná práce v kostele“, tj. v novém kostele sv. Jakuba vedle paláce, měl mu svěžit práci na výmalbě zámeckých pokojů a na obrazech malovaných na plátno.²⁶ Dne 23. března se pak Valdštejn obrátil na jičínskou komoru, aby jí ještě jednou zopakoval instrukce týkající se „toho vlašského malíře, který předtím udělal ujednané v našem domě v Praze“.²⁷ Díky údajům Extraktu je tak možné identifikovat tohoto italského malíře jako Domenica Puglianiho a díky dalším dochovaným dokumentům pak navíc i sledovat jeho plánovaný přesun do Jičína v roce 1632. Vzhledem k několikanásobné přestavbě jičínského paláce a chybějícím zprávám však již asi nebude možné určit, zda Pugliani v paláci tehdy zamýšlené práce skutečně realizoval, nebo zda přeci jen nezačal pracovat na výzdobě sousedního

²⁴ Carrai, Nuovi documenti (pozn. 20), s. 540. – Idem (pozn. 7), s. 316, pozn. 37.

²⁵ Kropáček (pozn. 21), s. 222–224.

²⁶ NA Praha, f. VL, sg. F 67/2b/II, Albrecht z Valdštejna Nicolòvi Sebregondimu, Znojmo, 21. března 1632: „Also haben wir euch solches nochmahls hiemit erindern wollen mit befelch, dießem allem mit gebührendem fleiß nachzukomben, auch im fahl die stuccatori etwaß zu arbeythen, dieselbe dahin zu erfordern, und sie, waß nöthig, verfertigen zu lassen. Ingleichen den vorigen mahler, so in unßern hauß zue Prag gearbeitet, daferne er in der nahe anzutreffen, dahin zu berueffen, und ihme gegen reichung 20 fl. monatlichen interteniments und bezahlung seiner arbeith, auf welche condition er sich hiebvorn zue unsern diensten offeriret, waß daselbst zu mahlen vonnöthen anzugeben, auch, weihl in der kirchen anietzo in dergleichen nichts zu thuen, demselben auf leinwathbilder unßere zimmer, wie ihrs vermeinet, damit zu zihren mahlen zu lassen, wie wir dan auch solcher wegen zufriedent, dafern derselbe sich etwa an anbelegenem orth befinden solthe, daß ihm zue behuef der reißenkosten vierzig fl. aus unßern renthen bezahlt werden. ...“ Barbora Klipcová – Petr Uličný, *Valdštejnský palác v Jičíně*, Jičín 2011, s. 72.

²⁷ NA Praha VL, sg. F 67/2b/II, fol. 24v, Albrecht z Valdštejna jičínské komoře, Znojmo, 23. března 1632: „Was wir unserm bawmeister zu Gitschin zu einem und dem andern, auch wegen des welschen mahlers, so hiebvorn in unserm hauß zu Prag die gemächte verfertigt, anbefohlen thuen, solches geben wir euch ab beiligender abschrift zu ersehen. Und befehlen euch benebenst besagtem mahler, wen er zu Gitschin ankomben wirdt, sowoll die zweinzig gulden monatlich wartgeldt, und behüeff seiner reißenkosten vierzig gulden, alß auch das, was er daselbst mahlen würdt, nach und nach auß unsern renten zu bezallen. ...“ Ibidem, s. 72.

kostela sv. Jakuba.²⁸ Jelikož byl ale již v květnu roku 1633 zpět v Itálii, nemohl být rozsah jeho prací v Jičíně velký, pokud tam vůbec kdy dorazil. Protože retiráda sousedící s loggií Valdštejnova pražského paláce byla jedním z posledních objektů, které byly v rámci paláce vybudovány, a jak plyne z Valdštejnových dopisů, byl Pugliani ještě v březnu roku 1632 v Čechách, není vyloučeno, že v roce 1631 tento malíř pracoval v Praze i na jiných zakázkách. Na Novém Městě pražském si totiž v neznámé době, ale někdy v rozmezí let 1624–1648, nechal Francesco della Chiesa Valdštejnovými umělci vyzdobit salu terrenu v zadní části svého paláce (čp. 1033/II, součást pozdějšího paláce Losyů z Losinthalu, dnešní Lidový dům). Výzdobě sálu, završeného neckovou klenbou, dominuje malba Faetona řídícího sluneční vůz, připomínající motiv boha Marta v zrcadle klenby velkého sálu vévodova paláce.²⁹ Zatímco ale štuky jsou zcela srovnatelné s těmi, které zdobí Mytologickou chodbu a dolní oratoř kaple (jejichž kompozice se stejně jako typ klenby s žebry a svorníky odlišuje od ostatních prostor Valdštejnova paláce), kvalita maleb je výrazně nižší.

Extrakt smluv dále přináší údaje také o pracích jiných umělců ve Valdštejnových službách. Již dendrochronologický průzkum krovů Valdštejnského paláce odhalil, že křídlo, obsahující luxusně vybavené stáje pro Valdštejnovy ušlechtilé koně, vzniklo již v první etapě společně s hlavním palácovým blokem. Na krov bylo použito dřevo pokácené v zimě na přelomu let 1621–1622 a na dodatečně osazené vikýře dřevo smýcené v zimě 1623–1624.³⁰ Seznam Extraktu to pak jen potvrzuje, když uvádí, že již 15. dubna roku 1624 bylo s kamenickým mistrem Sebastianem Knoblachem sjednáno zhotovení „14 sloupů a 12 muší z červeného mramoru do hlavních stájí“, v ceně 25 říšských tolarů za jeden sloup a 7 říšských tolarů za jednu mušli. Uvedený počet děl, který odpovídá jen třetině z celkových 36 muší,³¹ ale může naznačovat, že realizace stájí neprobíhala najednou. Za datum, kdy byla celá hrubá stavba hotova, lze považovat 15. červenec 1625, kdy byla sepsána smlouva na vyštukování klenby stájí se štukatérem Francescem Crestou. O štukaturách, které zdobily niky s mušlemi, se ale smlouva nezmiňuje, stáje tak mohly být uvedeny do provozu ještě později, protože až 1. června roku 1627 byla

²⁸ V rámech na čelních stěnách křížení ve výšce oratoří jsou vymalovány čtyři portréty sv. Otců, kteří ale nevykazují žádnou podobnost s malbami Valdštejnského paláce. Viz Petr Uličný, *The Provost and Court Church of St. James in Jičín and Roman Architecture around 1600*, *Studia Rudolphina* XI, 2001, s. 48, obr. 14.

²⁹ Martin Mádl, *Der Torso des Prager Palais' des Francesco della Chiesa: Ein Beitrag zur Geschichte der Waldsteinischen Architektur*, *Studia Rudolphina* VII, 2007, s. 135–142. Autor uvažoval o jiném florentském malíři, který přišel společně s Pieronim a del Biancem do Prahy a který pro Valdštejna pracoval zejména ve slezské Zaháni, o Vincenzu Boccaccim.

³⁰ Kyncl – Kyncl – Uličný (pozn. 2), s. 11.

³¹ Kolik měla stáj muší a sloupů není přesně doložené. William Crowne, který ji navštívil v roce 1636, tvrdí, že v ní sloupů a muší bylo 38. William Crowne, *A true relation of all the remarkable places and passages observed in the travels of the right honourable Thomas Lord Howard, Earle of Arundell and Surrey, Primer Earle, and Earle Marshall of England, ambassadour extraordinary to his sacred Majesty Ferdinando the second, emperour of Germanie, anno Domini 1636*, London 1637, s. 31: „... then [we went] into the stable, being curiously built, where six and twentie horses may stand, the pillars and manger all of red marble, and thirtie eight in number, and each pillar cost twentie five pounds ...“ Crowne zde evidentně udělal chybu, když psal, že v ní může stát 26 koní, protože správný počet musel být 36 koní.

s kameníkem Knoblachem sepsána dohoda na vyleštění jejich „24 mramorových sloupů a dále 33 muší“.

Ještě před tím, než Domenico Pugliani dorazil z Florencie do Prahy, pracovali na paláci podle Extraktu domácí pražští malíři. Dne 19. července roku 1625 bylo s mistrem Bartelem Achzenetem smlouveno vymalování „5 pokojů podkrovních, dále antekamera a 1 pokoj“ za 172 kop míš. Zmiňovaný umělec je totožný s Bartolomějem Achzehenem, malostranským malířem, doloženým v Praze v letech 1615–1629, z jehož díla ale nebylo dosud nic známo.³² Jmenované pokoje se pak zcela jistě nacházely nad hlavní částí paláce, nazývané dnes vévodským dvorem, kde jsou na prknech podhledu osazeného do konstrukcí krovu nad hlavním sálem dochované šablonovité malby, stejně jako jednoduché nástěnné vlysy. Takto jednoduchým malbám ale asi nemohla odpovídat částka 172 kop míš., a tak je bohužel nutné konstatovat, že zmíněné malby, stejně jako pokoje již zanikly, snad v souvislosti se stavbou nového krovu nad severním křídlem do Valdštejnské ulice, který byl zřízen někdy po roce 1713.³³ Toto umístění se zdá být logické i s ohledem na to, že právě toto severní křídlo obsahovalo v prvním a druhém patře pokoje knížecího páru. Větší část platu Achzenetovi byla ale nejspíš zamýšlena hlavně na malování antekamery a pokoje, obojí patrně patřící apartmánu kněžny v druhém patře.³⁴

O rok později, dne 1. října 1626, pak byla sepsána smlouva s jiným malířem jménem Ulrich Meschur, a to na malování plátěných stropů do sedmi pokojů za 170 zl. Pokoje nejsou lokalizovány, ale mohly patřit opět severnímu obytnému křídlu, protože v něm se v každém podlaží nacházelo právě sedm prostor, anebo druhému podlaží nad stájemi, které mělo rovněž tento počet pokojů. Tato druhá možnost je dokonce pravděpodobnější s ohledem na relativně nízkou částku a skutečnost, že předchozí rok byla stáj štukována, takže i místnosti nad ní mohly být nyní připraveny k vymalování.³⁵ Malířem byl umělec známý pod jménem Oldřich Musch, který v roce 1620 při žádosti o vstup do staroměstského malířského cechu předložil tak rozporuplný mistrovský kus, že mu komise doporučila, aby se malování raději nevěnoval. Ocenila však jeho dobrou znalost perspektivy,³⁶ a to bylo jistě umění, které při výzdobě stropů mohl velmi dobře využít. Valdštejnovi tohoto malíře mohl doporučit jeho spojenec, český místodržící Karel z Liechtensteinu, pro kterého Musch opakovaně pracoval.³⁷ Nástrovní malby provedené na plátně se ve Valdštejnově paláci skutečně prováděly, jak to dokládá dochovaný úsek osazený nově v chodbě druhého patra jižního křídla paláce. Tento je však zcela jednoduchého vzorce.³⁸

³² Michal Šroněk, *Pražští malíři 1600–1656*, Praha 1997, s. 25.

³³ Kyncl – Kyncl – Uličný (pozn. 2), s. 11.

³⁴ Pokud skutečně šlo o tyto prostory, které jsou dodnes dochované, je snad možné zde v budoucnu očekávat odhalení v roce 1625 provedených maleb.

³⁵ Při obnově paláce v souvislosti s úpravou na budovu Senátu ČR zde byly objeveny pouze nástěnné malby z doby kolem roku 1800. Horyna, *Valdštejnský palác* (pozn. 1), s. 483, obr.

³⁶ Šroněk (pozn. 33), s. 82.

³⁷ *Ibidem*, s. 82.

³⁸ Ondřej Šefců – Jan Vojta, *Metodika obnovy paláce*, in: Horyna, *Valdštejnský palác* (pozn. 1), s. 315–320.

Následující rok byla nová zakázka zadána tentokrát prvnímu z malířů, mistru Bartelu Achzenetovi. Ten dne 30. června 1627 podepsal smlouvu na za 240 zl. „*4 pokoje a 4 komory, ve kterých bydlí pážata, včetně galerie na 3 strany okolo*“. Tato smlouva tak ukazuje, jak se malířské práce přesunuly přes objekt stájí dále od hlavní budovy paláce. Chodba obíhala čtyřkřídlovou budovu pážat na všech stranách, a tak úkol vymalování jen tří z nich je snad možné přičíst tomu, že čtvrtá byla vymalována již dříve. Jak totiž doložil dendrochronologický průzkum, byl blok pážecího domu stavěn ve dvou etapách, přičemž nejprve vznikla část spojená se stájovým křídlem, která tedy mohla být včetně maleb dokončena již dříve.³⁹ I tak lze ale Achzenetovu práci dodnes rozpoznat, a to z toho důvodu, že se dochovala výzdoba jak se stájí spojeného křídla západního, tak i do ulice otočeného křídla severního, tedy dvou z celkových čtyř křídel, přinášející tak jistotu, že aspoň jedno z nich maloval Bartel Achzenedt. Obě mají ale prakticky identickou výzdobu, běžnou šablonovou malbu na záklopech a nosných trámech.⁴⁰

O dva roky později postoupila malířská výzdoba opět o krok dále a tentokrát se týkala krátkého dvoupodlažního křídla, vysunutého z domu pážat směrem k jízdárně. Toto křídlo bylo z celého paláce budováno jako poslední a dne 16. listopadu 1629 zde bylo s mistrem Ambrožem Fryčem smlouveno „*pokoje a komory v novém podlaží vedle pokojů pážat, stejně jako strop vymalovat groteskami*“. Částka 265 zl. přitom odpovídá cenám předchozích prací, takže i zde je možné předpokládat spíše šablonovou malbu, nazývanou groteskami.⁴¹ Datum smlouvy, stejně jako u řady dalších dohod uvedených v Extraktu, zároveň ukazuje spolehlivost ve Valdštejnském paláci provedeného dendrochronologického průzkumu, protože podle jeho závěrů bylo dříví na stavbu krovu tohoto křídla smýceno v zimě na přelomu rok 1628–1629.⁴² A protože výmalba stavby byla zahájena již v polovině listopadu roku 1629, muselo být toto po Vltavě plavené dříví použito již během jednoho roku po svém smýcení.⁴³ Práce musela být hotova do června roku 1630, protože z této doby pochází zpráva o uskutečněné smlouvě na výzdobu Valdštejnova paláce v Jičíně, kterou měl Fryč (Ambrož Frytz) vykonat.⁴⁴ Několik smluv se týkalo také palácové zahrady. Dne 4. července roku 1628 bylo s mlynářem Švagerkou dohodnuto, že za 555 zl. přivede vodu „*ze zámeckého příkopu dřevěnými rourami do zahrady*“ a zajistí vodu i pro grottu. Zdrojem vody se myslel Jelení příkop Pražského hradu, ve kterém tekla říčka Brusnice, ústící do Vltavy, kterou chtěl tedy Valdštejn odklonit do svého paláce. Zmíněnou grottou pak byla zřejmě ta sousedící s loggií, protože druhá grotta, přikoupená později ke klášteru sv. Tomáše,

³⁹ Kyncl – Kyncl – Uličný (pozn. 2), s. 11.

⁴⁰ Snímek stropu viz Horyna, *Valdštejnský palác* (pozn. 1), s. 479.

⁴¹ Druhé podlaží křídla k jízdárně dnes člení jen novodobé příčky omezující možnost dochování větších ploch maleb.

⁴² Kyncl – Kyncl – Uličný (pozn. 2), s. 12.

⁴³ Výsledky dendrochronologického průzkumu zpochybnil Petr Fidler, *Rezidence říšského knížete Albrechta z Valdštejna v Praze a Jičíně, Zprávy památkové péče LXXI, 2011, s. 7.*

⁴⁴ Klípcová – Uličný (pozn. 27), s. 54.

byla realizována až ke konci Valdštejnova života a nebyla nikdy zcela dokončena.⁴⁵ Z doby zřizování grotty vedle loggie se bohužel nedochovaly žádné prameny, a tak lze jen odhadovat, že patřila již prvotnímu projektu koncipovanému někdy v letech 1622–1623, a že v něm představovala prostor, kterým měl Valdštejn a jeho žena vstupovat přímo do zahrady. Teprve v době zavádění zmíněného vodovodu byl původní koncept radikálního kontrastu mezi prostory ponořené do tmy a jižně orientované zahrady zjemněn předložením velkolepé loggie. Extrakt pak uzavírá zpráva o smlouvě učiněné dne 9. května 1630 s kovolitec Hansem Roßenlöcherem, který měl dostat celkem 100 zl. „*za mosaznou fontánu, která se v lustgartenu nasazuje*“. Mluví se zde tedy o Venušině fontáně, odlité v roce 1599 pro Kryštofa Popela z Lobkovic norimberským litcem Benediktem Wurzelbauerem, kterou pro získal Valdštejn pro svou zahradu a nechal ji opatřit svým znakem a nápisovou deskou s letopočtem 1630.⁴⁶ Hans Rossenlöcher, malostranský zvonař,⁴⁷ tak byl zřejmě zodpovědný nejen za její osazení, ale i zhotovení obou dodatečných desek. Extrakt však už bohužel neuvádí, kde tato fontána, dnes nově umístěná přímo před loggií, původně stála.

Bohaté údaje *Extraktu řezaných cedulí* tak uvádí kromě nových dat k postupu dekorace a vybavování Valdštejnova pražského paláce také řadu jmen zde činných umělců a řemeslníků, z nichž jméno Domenica Puglianio je pro dějiny paláce nejvýznamnějším. Také ale zaznamenání dalších mistrů s palácem dosud nespojovaných a také jinak prakticky neznámých ukazuje, jak málo bylo o stavbě této jedné z nejdůležitějších architektur v Čechách známo. Poprvé se zde uvádí stavitel Bernard Bossi, který rozmnožuje početnou skupinu stavebních řemeslníků tohoto příjmení, činných tehdy v Čechách,⁴⁸ a dosud neznámý byl i Sebastian Knobloch.⁴⁹ Štukatér Francesco Maria Cresta pocházel z Arogna a v Praze je doložen v srpnu 1629.⁵⁰ Pocházel tedy ze stejného místa jako Valdštejnův architekt a autor jeho pražského paláce Andrea Spezza, takže je na místě předpokládat spolupráci těchto dvou rodáků již dříve.

I když to název studovaného dokumentu neuvádí, obsahuje Extrakt vedle „*nového domu J. M. k. vévody z Frydlantu v Praze*“ i některé smlouvy domluvené na práci na dvoře (Maierhof), tedy na Valdštejnově příměstské vile v Bubnech u Prahy. U tohoto starého dvora, který Valdštejn zakoupil v roce 1623, nechal brzy poté založit rozlehlou zahradu, z níž do výstavby nové pražské čtvrti

⁴⁵ K této grottě viz Jarmila Čiháková – Ivan Muchka, *Obnova takzvané Velké grotty Valdštejnského paláce v Praze, Zprávy památkové péče LXXI*, 2001, s. 14–20. – Jarmila Čiháková – Martin Müller, *Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze, Průzkumy památek XVI*, 2009, č. 2, s. 113–138.

⁴⁶ Karel Chytil, *Pražská Venušina fontána od B. Wurzelbauera. Děje uměleckého díla*, Praha 1902. – Hans R. Weihrauch, *Příspěvky k dílu Benedikta Wurzelbauera a Adriaena de Vriese, Umění XVIII*, 1970, s. 60–69.

⁴⁷ Roku 1615 Hans Rossenlöcher odlil cimbál na radnici ve Stříbře opatřený nápisem udávajícím místo zvonařova působiště. Jaroslav Kamper – Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém XXX: Politický okres stříbrský*, Praha 1908, s. 246. – Zikmund Winter, *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách (1526–1620)*, Praha 1909, s. 392.

⁴⁸ Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 7–79.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 315. Jistý zedník Christian Knobloch z Kosmonos, snad jeho potomek, pracoval v letech 1674–1677 na černínském panství.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 119.

Holešovic stála ještě na počátku 20. století pozoruhodná grotta.⁵¹ A k této samostatně stojící stavbě se vážou i údaje Extraktu. Její hrubá stavba musela být hotova někdy kolem 6. června roku 1626, kdy bylo s Domenicem Canevallem smlouveno její vyštukování v ceně 685 říšských tolarů. Dvacátého dne téhož měsíce pak bylo s horníkem Pavlem Reichlem dojednáno, aby do „*velké grotty*“ pokládal nějaké nejmenované prvky, za které byl placen po sáhu, tedy zcela jistě za vodovodní roury. Ale teprve ze zápisu z 6. srpna téhož roku vychází najevo, že to byla skutečně grotta v bubenské zahradě, protože tohoto dne byla s mlynářem Martinem Švagerkou uzavřena dohoda „*ohledně vodotrysku do grotty, kuchyně a lustgartenu ve dvoře*“, tedy na zavedení vody do tohoto areálu. S touto grottou pak téměř jistě souvisí i smlouva uzavřená dne 18. května roku 1626 s mazačem Michalem Hamplem na zhotovení „*podlahy*“, sáh po 14 kr., asi tedy podlahy grotty. Nejspíš současně s dokončováním grotty, vybavené tedy buď ukrytými vodními hříčkami, nebo centrální fontánou, probíhaly i práce na přestavbě budovy dvora, ve které mohl podle smlouvy ze dne 30. září roku 1627 začít truhlář Kryštof Guttbier osazovat dveře, okna a další potřebné truhlářské práce. Tuto stavbu, která byla ve své přestavě podobě zbořena až po druhé světové válce,⁵² zachytila již pohledová mapa Vltavy z doby kolem roku 1600.⁵³ Tehdy jeho průčelí na obou koncích završovaly altány nebo věže, z nichž pravá měla cibulovitou bání. V letech 1642–1644 zakreslil oba tyto vertikální elementy v pobořeném stavu strahovský opat Kryšpín Fuk, když mapoval tok Vltavy pro jeho plánované splavnění.⁵⁴ Fukova kresba je rovněž poměrně schematickou, naštěstí ale o něco detailnější, a tak rozkresluje nepravidelnou kompozici průčelí, jejíž pravou část tehdy v druhém patře členila čtyřosá arkáda. Pokud tento prvek nepatřil již staršímu renesančnímu členění, což mohla být například loggie s výhledem na řeku Vltavu, pak by mohlo jít až o úpravu provedenou Albrechtem z Valdštejna, představující snad řadu půlkruhově zakončených oken, jaké člení jeho malostranský palác.⁵⁵ Rozsah prací provedených na stavbě bubenského dvora, který měl tedy již před Valdštejnovou koupí charakter předměstské vily, byl tak asi jen menšího měřítka, i když není vyloučeno, že kromě interiéru hlavní budovy dvora byla tehdy částečně přepracována i podoba průčelí, o čemž by mohl svědčit údaj o zřízení okenních rámců. Na druhou stranu není vyloučeno, že se právě tato okna osazovala jen v grottě, v jejímž patře bylo zřízeno jednoduché obydlí, snad kombinující funkci grotty s casinem.

⁵¹ Jan Herain, Štuková výzdoba na klenbách kostela sv. Klimenta v Bubnech a zahradní pavillon při panském dvoře tamže, in: *Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek král. hlavního města Prahy 4*, Praha 1912, s. 84–91. – František Ruth, *Kronika královské Prahy a obcí sousedních. Díl I. Ulice Anenská – Karlov*, Praha 1903, s. 42–43. Valdštejnský původ zahrady a grotty rozpoznali Sylva Dobalová – Ivan P. Muchka, *Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze*, in: Fučíková – Čepička (pozn. 3), s. 125–126. – Potvrzovaly to také práce prováděné zde Valdštejnem v roce 1625. – Petr Uličný, *Zahrady Albrechta z Valdštejna. Nové poznatky*, *Zprávy památkové péče LXXI*, 2011, s. 25.

⁵² I přes pozdější přestavby vykazovala stavba renesanční rysy. Viz Emanuel Poche – Zdeněk Wirth, *Zmizelá Praha 4. Vyšehrad a zevní okresy Prahy*, Praha 1947, obr. 1 páté části knihy, snímek z doby kolem roku 1910.

⁵³ NA Praha, SMP, inv. č. 471, sign. AII5. Za poskytnutí reprodukce mapy děkujeme Filipu Paulusovi z NA Praha.

⁵⁴ NA Praha, f. ŘP Strahov, kt. 443, v současnosti deponován ve Strahovské knihovně. Jan Pařez, *Náčrty staveb na březích dolního toku Vltavy a na Labi od strahovského opata Kryšpína Fuka*, in: Tomáš Durdík (ed.), *Castellologica bohemica VIII*, Praha 2002, s. 421–439, s. 422, obr. 1

⁵⁵ Uličný (pozn. 52), s. 25.

Valdštejnův pražský palác s nádvořím, velkolepým sálem, sledem antekamer, audienčním sálem, galerií, domácí kaplí, luxusními stájemi a skulpturovanou fontánou – vše v nejnákladnějším provedení – si dnes se samozřejmostí spojujeme s říšským knížetem, několikanásobným vévodou a generalissimem císařských vojsk. Ale když Valdštejn někdy v roce 1622 tento koncept započal realizovat, *nic* z toho nebyl. S údivem tedy musíme hledět na ambice a sebevědomí, které tento císařský důstojník a rada měl, když s ročním předstihem před svým jmenováním knížetem v září roku 1623 si již pro tuto funkci připravoval svůj pražský palác. Závrtnému tempu přestavby Trčkovského domu započatému knížetem *in spe* nemohl pochopitelně každý stačit, a to se ukázalo osudné Baccio del Biancovi, když vyžadoval dva měsíce času na proskicování jedné ze zadaných prací. K opuštěným a zřejmě nedokončeným malbám pak po několika letech přišel jeho florentský kolega Domenico Pugliani, prezentující se podobným stylem, a dokázal tak téměř neznatelně navázat na započatý styl. V Čechách setrval pět let a měl tak dostatek času nejen dokončit všechnu výzdobu pražského paláce, ale možná provést i další zakázky, snad v Praze nebo na Valdštejnově zámku v Jičíně. A chtělo by se tak nakonec i říct, že dostatek času mohlo být i součástí dohody, jinak by Pugliani poté, co musel ve Florencii od del Bianca slyšet jeho dobrodružný příběh, sotva vážil do Prahy svoji cestu.

Příloha – edice pramene

Národní archiv Praha, fond Valdštejniana Jičín, signatura F 67/5, folio 456r–459v

[fol. 456r]

Extract der außgeschnietenen zedtel, welche mit den handwerksleudten, so bey Ierer Fürstl. G. hertzen zu Friedtland neuen gepeudt zu Prag aufgerichtet worden, wie volget.

Anno 1623

Den 12. Maii meister Dominickh Caneual stuckatori die capel, großen saal, audienzstueben und miettere galleria angedingt – 1730 Rtlr.

Anno 1624

Den 24. Aprilis meister Dominickh Caneual stuckatori die obrist galleria angedingt – 515 Rtlr.

Mehr den 29. Januarii nechst der cappellen zwey oratori angedingt – 125 Rtlr.

Meister Sebastian Knoblach steinmetz den 15. Aprilis angedingt 14 seulen und 12 muschel von roden märmelstein in die haubtrosstall, von einer seulen 25 Rtlr. Item von einer muschel 7 Rtlr.

[fol. 456v]

Anno 1625

Den 15. Julii meister Franciska Cresta stuckatori das gewelb angedingt in der haubtrosstallung – 250 Rtlr.

Den 19. Julii meister Bartel Achzenet mahler angedingt undern tach 5 zierner, mehr die anticamer und ein zierner – 172 ss m.

Anno 1626

Den 20. Junii Paul Reichel perckheier inwendig in der großen krota einsteln angedingt, nach der claffter per 2 fl. 20 kr.

Den 18. Maii meister Michel Hampel klaiber angedingt wegen der östrich zuschlag auf den päden, per eine claffter 14 kr.

Den 6. Augusti Martin Sswaggerka wegen einer waßerkunst zu der krota angedingt in kuichen und lustgardten bey den maierhof – 225 fl.

[fol 457r]

Anno 1626

Den 1. Octobris Ulrich Meschur mahlern angedingt in 7 ziemern die obern tecken auf leinwat zu mahlen – 170 fl.

Dominickh Caneual den 6. Junii angedingt die krota in gardten – 685 Rtlr.

Anno 1627

Meister Christof Guttbier tischler angedingt den 30. Septembris thuer und fenster zu machen und andere notturften von tischlerarbeit in maierhof, so von neuen aufgebaut ist, bezalt und verzeichnuß beigelegt.

Meister Jacob Mazeta und Bernhart Bossi angedingt das romanisch gewelb über der logia den 7. Septembris – 125 fl.

Meister Sebastian Knoblach steinmetz den 1. Junii angedingt 24 märmelstein seulen, mehrers 33 muschel in die hauptrosstallung außzupollieren, von einer seulen 6 fl. und einer muschel 2 fl.

[fol. 457v]

Meister Bartel Achzenedt den 30. Junii angedingt 4 ziemer und 4 camern, darinnen die edelknaben wohnen, sambt der galleria auf drey seitnen herumb – 240 fl.

Mehr den 1. Junii angedingt in maierhof unterschietliche arbeit, so den 30. Octobris richtig under numero 43 eingestellt und bezalt.

Den 16. Martii⁵⁶ Dominick Pugliani mahler angedingt der saal, audienzstueben, zwey galleria, 2 oratori, deßgleichen die cappel sambt dem altar – 2205 fl.

Anno 1628

Den 12. Maii Dominickh Caneual stuckatori angedingt die logia in lustgardten – 1500 Rtlr.

Den 4. Julii Martin Sswaggercka mueller angedingt das waßer außm schloßgraben in huoltzern rören ins gardten zu furen, gleichfals inwendtig in krota – 555 fl.
Verbleibt noch einzustellen 33 fl.

[fol. 458r]

Anno 1629

Den 16. Novembris meister Ambroßius Frietcz mahler angedingt worden die zimer und camern in den neuen stockg nechst der edelknabenziemer, als die obern tecken zu mahlen mit kroetescken – 265 fl.

Darauf bezalt 84 fl.

Anno 1630

Den 26. Apprilis meister Dominickh Pugliani mahler angedingt das gewelb nechst der logia zu mahlen – 303 fl.

Darauf bezalt 150 fl.

⁵⁶ Smlouva je zde zřejmě chybně zařazená do roku 1627, správně by měl být rok 1628.

Den 9. Maii meister Hanßen Roßenlöcher rottgießer angedingt der meßene springbrunnen, so in lustgardten aufgesetz wirt – 100 fl.

Darauf bezalt 50 fl.

[fol. 458v-459r prázdne]

[fol. 459v]

Extract der außgeschnietenen zedtel, was etlich handwerkgleudten in fürstlichen neuen pau zu Prag angedingt.