

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Veronika Skopalová

Karel Eusebius z Liechtenštejna jako stavebník a stavitel v kontextu jeho
teoretického díla

Karl Eusebius from Liechtenstein as an patron of the arts in context of his
theoretical work

Praha 2011

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Poděkování

Děkuji panu Ing. Petru Mackovi, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a připomínky, ochotu i čas strávený při konzultacích.

Dále děkuji svojí rodině za podporu a vytvoření podmínek ke studiu. Děkuji i svému příteli za jeho ohleduplnost, trpělivost a vytvoření mapy zahraničních cest Karla Eusebia.

Můj dík patří i Bc. Heleně Richterové za pomoc při dokončování práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Na tuto práci se vztahuje autorskoprávní ochrana podle zákona č. 121/2000 Sb. právu autorském a právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

V souladu s tímto zákonem je dílo duševním vlastnictvím autora a jeho užití, kopírování nebo vydání (včetně fotodokumentace) je možné jen s autorovým svolením. Při citování děl je povinné uvedení autora a názvu díla.

V Březině dne 22. 7. 2011

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá srovnáním různých činností Karla Eusebia z Liechtenštejna ve vztahu k architektuře.

Výchozím bodem práce je parafráze a rozbor teoretického díla se zařazením do kontextu teorie 17. století a spisů, které Karel Eusebius pravděpodobně měl ve vlastnictví.

Další část práce sleduje praktickou stavební činnost Karla Eusebia na území současné České Republiky. Její nedílnou součástí je katalog nejvýznamnějších zásahů, zařazený do příloh. Je souhrnem informací k jednotlivým významnějším zakázkám. V textu je problému věnována celá kapitola, rozčleněná do kapitol podle významu panství na rezidenční sídla ve Valticích a Lednici a na ostatní panství, kde je ne vždy doložena přímá intervence. Posledním oddílem je pojednání o plumlovském zámku, který kníže Liechtenštejn sám navrhl.

Práce se snaží posoudit vztah tezí teoretického díla k vlastní architektonické tvorbě, ztělesněné zámku Plumlov, v dílech, na který měl Karel Eusebius přímý vliv a ve stavbách, které byly v odlehlejších nebo méně zajímavých lokalitách Liechtenštejského majetku.

Klíčová slova

Karel Eusebius z Liechtenštejna - architektura - 17. století – baroko - teorie architektury
stavebník - stavitel – panství - sídla– kostely – zámky

Abstract

This thesis deals with a person of Karl Eusebius of Liechtenstein in a field of architecture.

Karl Eusebius from Liechtenstein was interested in Architecture in many different points of view. Firstly, he wrote a theoretical work, which is excerpted and analysed in first chapter.

Second chapter summarises buildings (or interventions), which are shown in more detailed form in appendix. Chapter is divided in three parts. In first part are representative buildings at the areas, they traditionally belonged to House of Liechtenstein, principal seat Valtice and summer residence in Lednice. The building activities are brought together in second part, taken through in manors he was not so strongly interested. Last but not least, the chapter is about his one and only architectural work, castle of Plumlov, where is very intensive connection with his theoretical work .

This thesis aims to describe relations between theoretical work of Karl Eusebius from Liechtenstein and architecture donated or build by himself and aims to investigate different levels of his interest.

Key words

Karl Eusebius of Liechtenstein - architecture – 17. century – baroque – architectural theory
patron of arts - architect – manors - seats– churches – castles

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Dosavadní literatura.....	9
3. Osobnost Karla Eusebia.....	10
4. Karel Eusebius teoretik.....	14
4.1 Text teoretického díla.....	14
4.1.1 Úvod	14
4.1.2 Úloha stavby.....	16
4.1.3 Kostel.....	16
4.1.4 Palác	18
4.1.5 Předdvorí.....	23
4.1.6 Stáje.....	23
4.1.7 Jízdárny, rejdiště.....	25
4.1.8 Hodiny.....	26
4.1.9 Zahrady.....	26
4.1.10 Palác a zámek.....	35
4.1.11 Kde stavět.....	36
4.1.12 Městské paláce.....	36
4.1.13 Malby a mobiliář.....	37
4.1.14 Sochy a obrazy.....	38
4.1.15 Tapiserie.....	38
4.2 Rozbor teoretického díla.....	40
4.2.1 Srovnání.....	44
4.2.2 Formální vztahy staveb s traktátovými předlohami.....	51
4.3 Shrnutí.....	53
5. Karel Eusebius jako stavebník a stavitel.....	55
5.1 Zázemí, vzory a předpoklady stavební činnosti.....	55
5.1.1 Stav panství.....	55
5.1.2 Předci Karla Eusebia a jejich vztah k architektuře.....	57
5.2 Karel Eusebius jako stavebník.....	59
5.2.1 Profánní stavby.....	59
5.2.2 Sakrální stavby.....	61
5.3 Stavební činnost na panstvích.....	63
5.3.1 Zámky.....	65
5.3.2 Kostely.....	67
5.4 Karel Eusebius jako stavitel.....	72
5.5 Shrnutí.....	74
6. Závěr.....	76
Seznam literatury.....	81
Prameny.....	86
Seznam příloh.....	87
Seznam obrázků.....	87

1. Úvod

Karel Eusebius z Liechtenštejna byl fascinující osobností se vznešenými zájmy, kterými se zapsal do historie. Založil významnou sbírku obrazů, choval plemenné koně, věnoval se moderním formám lovu. Všechny tyto zájmy byly v jeho době poměrně rozšířené. Zájem o architekturu nebyl neobvyklý, ale málokdo se mu věnoval s takovou vášní jako Karel Eusebius. Jen velmi málo šlechticů zanechalo dalším generacím teoretické dílo, ve kterém tak podrobně líčí, jak má správný šlechtic bydlet, jak má vypadat jeho městský palác, zahrada i sbírka obrazů. Ve svém *Werk von der Architektur* zanechal své hlavní poselství, totiž že architektura má především být protipólem psané historii a věčně svědčit o svém stvořiteli, totiž vznešeném a bohatém šlechtici, vzdělaném z knih natolik, že dokázal „dirigovat“ takové skvělé a velkolepé dílo, které bude trvale a stále svědčit o jeho památce a památce jeho rodu.

V traktátu je naznačen také vztah stavitele a stavebníka. Stavebník má být dostatečně vzdělán, aby dokázal stavbu dobře dirigovat. Pokud je však sveden na scestí, má to být právě architekt, kdo mu ukáže cestu zpátky. Paradoxně je pak hlavní role přisouzena stavebníkovi a architekt se stává konzultantem. Stavební úkoly, které Eusebius „dirigoval“ ve svých rezidenčních městech a na panstvích na území současné České Republiky se staly předmětem této práce, která se snaží najít spojitost nebo odlišnost mezi teorií a praxí, najít konkrétní příklady činnosti Karla Eusebia jako stavebníka, které jsou obecně známé, probíhající v hlavním sídle, Valticích a letním sídle v Lednici. Reprezentativní zakázkou byl pražský Liechtenštejnský palác, stejně jako hřebčín v Doubravě u Úsova. Téměř vůbec však s osobou Karla Eusebia nebývá spojována činnost na ostatních panstvích v Opavě, Krnově, Moravské Třebové, Šumperku a jiných. Cílem této práce bylo najít stavby, které probíhaly na menších panstvích v době dospělosti Karla Eusebia a analyzovat jejich vztah ke Karlu Eusebiovi a posléze i jeho teoretickému dílu. Stavební činnost, podpořená také pustošením četných vojsk nebyla zanedbatelná, navíc si tato práce nečiní nárok na úplnost. Dá se však říci, že obě skupiny děl, tedy stavební podniky na upřednostňovaných panstvích i stavby na ostatním území Liechtenštejnů, vybrané do katalogu, tvoří reprezentativní vzorek. Srovnání s teoretickým dílem, zasazeným do souvislosti dobové teoretické produkce, kterému je věnována druhá část studie, se pokusí nastínit architektonická zadání Karla Eusebia jako komplexní celek, s jasnými důrazy i místy, kde stavebník nevládl dost silnými zbraněmi či nejevil dostatečný zájem.

V neposlední řadě je věnován prostor zámku v Plumlově, kterým měl Karel Eusebius

na sklonku života možnost demonstrovat své názory, shrnuté v teoretickém díle. A to stavbě, kterou sám vyprojektoval a „dirigoval“, respektive řídil pomocí dopisů adresovaných synovi, Janu Adamu Ondřejovi. Toto snažení vytvořilo zámek, který ční nad Plumlovskou přehradou jako ztělesnění názorů na architekturu Karla Eusebia z Liechtenštejna a jejich vztahu k praxi a jiným traktátům.

Právě k odhalení a pochopení různých aspektů i motivů s architekturou spojené činnosti Karla Eusebia se snaží přispět předložená práce, spočívající v analýze jednotlivých děl i teoretického spisu v dobovém kontextu. Jedná se však do jisté míry o prolegomena, protože řada staveb, které s touto problematikou souvisí, nebyla podrobněji zkoumána. Podrobný, zejména archivní, průzkum však v rámci této diplomové práce nemohl být proveden, vzhledem k počtu staveb, cílům a jejímu rozsahu.

2. Dosavadní literatura

Nelze říct, že by osobnosti Karla Eusebia z Liechtenštejna nebyla věnována pozornost. Základní publikací k jeho činnosti spojené s uměním je stoleté dílo Victora Fleischera, shrnující sběratelskou, stavebnickou i stavitelskou činnost: *Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler*, kde je také otištěna teoretická práce *Werk von der Architektur*.¹ Herbert Haupt vydal prameny, tedy účty, inventáře a dopisy, které se týkají vztahu Karla Eusebia k umění, a shrnul život Karla Eusebia v monografii *Karl Eusebius von Liechtenstein. Erbe und Bewahrer in schweren Zeit*.² Důležitým zdrojem je také dílo Gustava Wilhelma: *Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehungen zu Kunst und Kunstwissenschaften*.³ Z novějších prací je nutné vzpomenout na sborník textů, vydaný Evelin Oberhammerovou, *Der Ganzen Welt ein Lob und Spiegel*, který se věnuje celé rodině Lichtenštejnů v raném novověku.⁴ V jednom z obsažených článků shrnuje Hellmuth Lorenz stavební aktivitu Karla Eusebia a jeho otce Karla I. i syna Jana Adama Ondřeje. Věnuje se i námi zdůrazňovanému aspektu, tedy vztahu k teoretickému dílu. Tento pohled sleduje také Jaroslav Mathon v knize *Plumlovský zámek a jeho knížecí architekt* z roku 1937.⁵ Jde o jedinou českou komplexnější publikaci o Karlu Eusebiovi, ale omezuje se pouze na zámek Plumlov. Z literatury zabývající se rodem Liechtenštejnů je nutné zmínit třísvazkové dílo Jacoba von Falke: *Geschichte des Fürstenhaus Liechtenstein*, nověji pak kniha Geralda Schöpfera *Klar und Fest. Geschichte des Hauses Liechtenstein* z roku 1996.⁶ Česky je napsána publikace Pavla Juříka *Moravská dominia Lichtenštejnů a Dietrichštejnů*.⁷ Osobě Karla Eusebia z Liechtenštejna jako sběrateli byla věnována kapitola v knize Lubomíra Slavíčka o sběratelství na Moravě.⁸

1 Victor FLEISCHER: *Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler*, Wien/Leipzig 1910. Hellmut Lorenz se v několika článcích zmiňuje o rozšířeném komentovaném vydání, ale pokud je mi známo, dosud nevyšlo.

2 Herbert HAUPT: *Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611-1684) Quellenband*, Wien/Köln/Weimar 1998.

Herbert HAUPT, Herbert: *Karl Eusebius von Liechtenstein. Erbe und Bewahrer in schwerer Zeit*. München/Berlin/London/New York 2007.

3 Gustav WILHELM: *Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehungen zu Kunst und Wissenschaft*, in: Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft, 1976.

4 Evelin OBERHAMMER: *Der Ganzen Welt ein Lob und Spiegel*, Wien/München 1990.

5 Jan MATHON/Jaroslav KUENDEL: *Zámek Plumlov a jeho knížecí architekt*, Prostějov 1937.

6 Jacob von FALKE: *Geschichte des Fürstlichen Haus Liechtenstein*, 2. Band, Wien 1877.

Gerald SCHÖPFER: *Klar und Fest. Geschichte des Hauses Liechtenstein*, Regensburg 1996.

7 Pavel JUŘÍK: *Moravská dominia Lichtenštejnů a Dietrichštejnů*, Praha 2009.

8 Lubomír SLAVÍČEK: *Sobě, umění, přátelům*, Praha 2008.

3. Osobnost Karla Eusebia

V této kapitole bych chtěla nastínit základní životopisné údaje a ukázat aspekty, které určovaly osobnost Karla Eusebia jako uměnímilovného sběratele a které umožnily jeho architektonické podniky.

Karel Eusebius z Liechtenštejna se narodil 11. dubna 1611.⁹ Jeho matkou byla Anna Marie z Boskovic, jeho otcem Karel I. z Liechtenštejna, velmi významný politik počátku 17. století, který si svou kariéru zajistil konverzí ke katolicismu. Společně s Albrechtem z Valdštejna byl hlavním hybatelem mincovního konsorcia. Získal titul místodržícího pro Čechy, díky čemuž měl na starosti všechny konfiskace majetků po bitvě na Bílé Hoře. Byl mu udělen knížecí titul, Řád zlatého rouna a podařilo se mu výrazně rozšířit rodové majetky.¹⁰ Mimoto byl sběratelem umění, nesbíral však cílevědomě a systematicky jako Karel Eusebius.

Volba jména byla programová, jméno otce následovalo jméno Eusebius, které navazovalo na biskupa z Cesareie a mělo znamenat učenost a schopnost se přizpůsobit.¹¹ Byl vychováván společně se svojí sestrou ve Vídni, od roku 1622 v Lednici s bratrancem Hartmannem. Jeho prvním učitelem, a to latiny, čtení a psaní byl Brentio Schielpach. Od dvanácti let učil Karla Eusebia Johann Baptist Pöger gramatiku, rétoriku a poetiku. Později ho vyučoval logiku, tanec, jízdu na koni, šerm a střelbu Caspar Steffany von Balur.¹² V době smrti jeho otce v roce 1627 byl Karel Eusebius nezletilý, o rodové majetky se do doby jeho zletilosti starali strýcové Gundakar a Maxmilián z Liechtenštejna, on tak mohl dokončit své vzdělání, studovat matematiku, naučit se tanec a věnovat se řezbě do slonoviny.¹³

Ukončením a významným bodem vzdělání byla kavalírská cesta, umožňující zdokonalení jazyků, orientaci na zahraničních dvorech a poznání uměleckých děl a architektury v cizině. Karel Eusebius ji absolvoval s bratrancem Hartmannem z Liechtenštejna, proto organizaci cesty zajišťoval Maxmilián z Liechtenštejna. První zprávy o cestě pocházejí z pozdního podzimu roku 1628. V lednu 1629 nacházíme v účtech výdaje na cestu: 3 025 fl. r.

9 FLEISCHER 1910, 14.

HAUPT 2007, 14 uvádí 11. září.

10 Artur STÖGMANN: Karel z Liechtenštejna, Albrecht z Valdštejna a převratné změny v Čechách po bitvě na Bílé hoře (1620-1627), in: ČEPIČKA Ladislav/FUČÍKOVÁ Eliška(ed.): Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? (kat výst.), Praha 2007.

ŽUPANIČ/FIALA/STELLNER: Encyklopedie knížecích rodů zemí Koruny české, Praha 2001, s. 133.

11 HAUPT 2007, 14.

12 Ibidem 20.

13 Ibidem 26f.,

Nově se problematice řezby do slonoviny ve Vídni 17. stol. věnuje Maraike BÜCHLING/ Sabine HAAG: Elfenbein, kat. Výst., Frankfurt am Main 2011.

a 6 187 fl. r. 30kr.¹⁴ Princové se vydali z Bratislavy přes Norimberk, Würzburg a Frankfurt do Bruselu na dvůr sestřenice císaře Ferdinanda II., Clary Eugenie, kam přijeli 7. března 1629.¹⁵ Cesta měla pokračovat do Francie a Itálie od dubna 1630 přes Antwerpy do Flander. Měli možnost si prohlédnout St. Germain. Strassburg, dosažený v říjnu 1630, byl výchozím bodem pro plánovanou cestu do Itálie.¹⁶ Jejich další kroky ale vedly přes Švýcarsko a Lotrinsko do Paříže, protože v Itálii vypukla morová epidemie. Do Paříže, centra módní elegance a dvorského stylu přijeli v půlce prosince 1630. Bratřenci využívali nejenom příležitosti k nákupům, účastnili se dvorských slavností, ale také si s sebou zpátky vezli služebnictvo, které doma scházelo. Doporučující dopisy císaře Ferdinanda II. umožnily princům vstup do nejvyšší dvorské společnosti a o důstojné přijetí se starala královna Anna Marie. Na jaře 1631 však Maxmilián nařídil cestu obou princů přes Norimberk a Mnichov domů.¹⁷

Karel Eusebius pravděpodobně cestoval na Moravský Krumlov a do Valtic. Jeho prvním oficiálním činem bylo 23. října 1631 položení základního kamene valtického farního kostela za přítomnosti Maxmiliána a Kardinála Dietrichštejna a v roce 1632 převzal správu nad dědictvím svého otce. K předbělohorským panstvím Lichtenštejnů - Lednici a Valticím, přidal Karel I. vévodství opavské, krnovské, Moravskou Třebovou, Zábřeh na Moravě, Štítý, Glasshütten, Šumperk, Uničov a Brannou u Šumperka.¹⁸ Majetky rozšířil koupí Břeclavi v roce 1638. Haupt uvádí, že to byla jeho jediná koupě většího charakteru, kterou učinil.¹⁹ Je nutné doplnit, že Karel Eusebius toto vydání splácel až do roku 1645 a jeho finanční situace rozhodně nebyla nakloněna nákupům takového charakteru.²⁰ Falke shrnuje pozdější drobné nákupy: Týnici (Teinitz, 1678), svobodný dvůr v Bílovicích (1658), jeden dvůr a panství v Zábřehu na Moravě (1667), svobodný dvůr v Branné (1674) a dva domy ve Valticích (1669 a 1676).²¹ Po smrti strýce Maxmiliána v roce 1643 na něj připadla ještě panství v Bučovicích, Pozořicích a Nový Hrad u Adamova, stejně jako domy strýce Maxmiliána ve Vídni a v Brně.²²

14 HAUPT 1998, 13f.

15 Viz příloha č. 2.

16 HAUPT 2007, 36.

17 Ibidem 39.

18 Ibidem 50.

WILHELM 1976, 21. uvádí k Boskovickým dědictvím ještě Žďárnici, uvedenu i v mapě Fr. Matějka, publikované v: Josef VÁLKA: Morava reformace, renesance a baroka(=Vlastivěda Moravská, Dějiny Moravy, Díl 2.), Brno 1995, 107ff.

19 HAUPT 2007, 70.

20 OBERHAMMER 1990, 68.

21 FALKE 1877, 315.

22 HAUPT 2007, 96.

Nevykonanou cestu do Itálie si Karel Eusebius vynahradil v říjnu roku 1635, kdy vyjel pod pseudonymem Karl Freiherr von Feldsberg. Nový rok a masopust strávil v Benátkách, potom cestoval do Říma, Neapole, Florencie, Janova, Milána a Boloně.²³

Karel Eusebius byl v úzkém vztahu s vídeňským dvorem, účastnil se oslav narození arcivévody Ferdinanda Franze v roce 1633 i svatby kurfiřta Maxmiliána Bavorského a arcivévodkyně Marie Anny v roce 1635. Díky tomu, že sympatizoval s císařem, mu již krátce po svém nástupu na trůn svěřil Ferdinand III. funkci Nejvyššího slezského hejtmana. V úřadu vydržel od roku 1639 do roku 1641, funkce se sám vzdal, vzhledem k změně podmínek úřadu, kdy hejtman nemohl opustit Vratislav, což mu zkomplikovalo nejenom hledání nevěsty, ale také znemožnilo dohled nad panstvími, která brzy měla utrpět další škody vzhledem k probíhajícím švédským válkám.²⁴ Velmi pregnantně se válka podepsala i na příjmech knížete: *„Když ve čtyřicátých letech po slezských a českých panstvích postihly přímé následky války také panství moravská a dolnorakouská, dosavadní průměrné příjmy okolo 108000 guldenů v hotovosti klesly o dvě třetiny na necelých 98000 guldenů ročně.“*²⁵

Karel Eusebius se oženil až v září roku 1644 se svojí neteří Johannou Beatrix z Dietrichštejna. V roce 1645 byl císařský dvůr nucen opustit Vídeň, které hrozilo obléhání a stejně tak mladí manželé uprchli do Gratzu, kde Johanna Beatrix porodila první ze svých dvanácti dětí.²⁶ V září 1646 bylo možné navrátit se do Vídně, nikoli však na moravská panství, Karel Eusebius s rodinou tedy pobýval ve Vídni a účastnil se dvorských slavností a lovů.²⁷ Po skončení třicetileté války mu ale nastaly neradostné chvíle obnovy zpustošených panství, stejně neradostná byla také finanční situace, jak již bylo zmíněno, válkou poškozená panství tolik nevynášela, navíc si obnova vyžádala značné finanční obnosy.²⁸ Mimoto čelil obvinění císaře, že se jeho otec obohatil na úkor královské státní pokladny. Jednalo se o panství Uhříněves, Kostelec nad Černými Lesy a Škvorec, panství, která původně patřila Smiřickým a do majetku Lichtenštejnů je odkoupil Karel I. od Albrechta z Valdštejna. Za panství, které bylo oceněno na 400 000 guldenů, složil v hotovosti 1,029 600 zlatých, část úroků splatil v dluhopisech a zavázal se za dodání 59 000 měřic obilí.²⁹

V roce 1665 byl proti Karlu Eusebiovi veden další soud, zabývající se podniky jeho otce,

23 HAUPT 2007, 64f.

24 Ibidem 70.

25 Ibidem 87.

26 Ibidem 103ff.

27 Ibidem 110.

28 Ibidem 115.

OBERHAMMER 1990, 65.

29 Ibidem 73.

tentokrát mincovním konsorciem. Škody byly sečteny na neuvěřitelných 31 milionů zlatých. Řešení sporu opět představovala finanční pokuta, pro nedostatek důkazních materiálů snižená na 275 000 guldenů, které císař využil na vydání související s tureckými válkami.³⁰ Naposledy byl do císařských služeb Karel Eusebius povolán v roce 1662 Leopoldem I., měl se stát vrchním hejtmanem pro Moravu, ale úřad odmítnul. Jedním z hlavních argumentů pro něj pravděpodobně bylo nejen chatrné zdraví, ale také nutný dohled nad panstvími, který by jako hejtman vykonávat nemohl.³¹

Dne 1. prosince 1657 se narodil Johann Adam Andreas, následník Karla Eusebia, který měl zdědit jednak všechny majetky, ale také dluhy.³² Karel Eusebius si pravidelně půjčoval od svého bratrance Hartmanna, přesto nijak neomezoval vydání na umělecká díla, dokonce zrychloval výstavbu *Wasserkunstů* v Lednici a tak byl dohnán dokonce k zastavení knížecí koruny.³³ Svému synu dal do vínku výjimečné vzdělání a také řadu vlastnoručně napsaných ponaučení, zejména obsáhlé pojednání, „*Instructionen für meinen geliebten Sohn*“, stručnější latinské Instrukce pro vychovatele princů a rukopis „*Wahrhaftes Gestütsordnung*“.³⁴ S dluhy si i díky rozumným otcovým radám dokázal Jan Adam Ondřej poradit tak rychle, že si vysloužil přívlastek „Bohatý“.³⁵

Karel Eusebius nebyl státník jako jeho otec, žádný voják ani diplomat jako jeho strýcové. Věnoval se spíše zajištění a správě svých panství.³⁶ „*Karel Eusebius hledal kde pomoci, nastolil pořádek, znovu stavěl, zpustošená místa byla věnována na výstavbu, byla znovu zahájena těžba, nařídil pěstování chmele a chov včel.*“³⁷ Obnova lichtenštejnských panství po třicetileté válce jistě nebyla jednoduchým úkolem a vyžadovala nejen velké finanční obnosy, ale také pracovní sílu a vladařské schopnosti. Rezignaci na politickou kariéru pravděpodobně podpořil i stín činnosti jeho otce, a s ním spojená nedůvěra současníků, jak ukazuje názor Sylvie Černínové: „*Z Liechtenštejna nebude /nejvyšším purkrabím/, aby tak hospodařil v zemi, jako jeho votec, ví to císař dobře!*“³⁸

Karel Eusebius zemřel 3. nebo 5. února 1684 v Kostelci nad Černými Lesy.

30 HAUPT 2007, 141ff.

31 Ibidem 166.

32 Ibidem 140.

33 Ibidem 206.

OBERHAMMER 1990, 75.

34 FLEISCHER 1910, 75.

FALKE 1877, 319.

35 Ibidem 325f.

36 Ibidem 303.

37 Ibidem 313.

38 Petr MAŤA: Svět české aristokracie(1500-1700), Praha 2004, 357, pozn. 251.

4. Karel Eusebius teoretik

4.1 Text teoretického díla

Následující kapitola není doslovným překladem teoretického spisu, pouze jeho parafrází, snažící se o zdůraznění důležitých bodů a současně o převyprávění díla v jeho struktuře, komplexnosti a celkovém výrazu. Nesrozumitelné nebo nejasné pasáže, které jsou důležité, jsou přepsány v originálním znění ve vysvětlivkách proložene a v uvozovkách. Termíny, jejichž přesný význam není jasný jsou uvedeny v textu kurzívou s pravděpodobným nebo přibližným významem v závorce.

Karel Eusebius zachovával poměrně jasnou strukturu kapitol. Po obecném úvodu se věnuje problematice architektonického dekoru, rozebírá sloupové řady, potom řeší v několika oddílech jednotlivé architektonické úkoly: kostel, palác, předdvůří, konírny, jízdárny. Je zajímavé, že jeden z nich věnuje také hodinám. Nezmiňuje však technické podrobnosti, pouze určuje, kde by měly být hodiny na zámeckých stavbách umístěny. Následně dává velký prostor zahradám, potom doplňuje pojednání o zámeckých stavbách. Jednu kapitolu vyhrazuje Liechtenštejnským panstvím a navrhuje architektonická řešení vhodná pro tamější podmínky. Městské paláce uzavírají stavební tematiku. V závěru spisu Karel Eusebius informuje o zařízení interiérů, mobiliáři, malbách, sochách a tapiseriích.

4.1.1 Úvod

Hlavním cílem stavění je zanechat věčnou památku. „...*podobné dílo má sloužiti ke cti, chvále a slávě budovatele, aby zvěčnilo jeho památku a památku jeho potomků.*“³⁹ Architektura je něčím, co dělá „*historii životnou a viditelnou pro celý svět i pro cizí poutníky.*“⁴⁰ Příkladem mu je kostel sv. Petra ve Vatikánu, který ukazuje, že každý papež chce zanechat dílo pro budoucnost. Pouze nejvyšší církevní hodnostáři a nejdůležitější monarchové jsou podle Karla Eusebia účastni na psané historii a šlechtický rod se může zviditelnit a zapsat do věčnosti právě díky architektonickému dílu, které má schopnost na sebe obrátit pozornost a reprezentovat jméno rodu beze slov. Jde o rozlišení mezi viditelnou historií a neviditelnou historií psanou, která je brzy zapomenuta. Eusebius píše, že architektura dokáže živoucí (*lebendige*) historii reprezentovat dokonce lépe než psané dějiny.⁴¹

Důležitým prostředkem je viditelný znak rodu, na který Karel Eusebius nezapomíná ani

39 MATHON/KUENDEL: Zámek Plumlov a jeho knížecí architekt, Prostějov 1937, 60.

40 FLEISCHER 1910, 89.

41 Ibidem 92.

v částech věnovaných konkrétním zakázkám. Hlavním prostředkem, který vyjadřuje moc a bohatství stavebníka je *Structoris*. *Structore* je pojem, kterým označuje architektonické členění. „*Proto je Itálie mezi všemi státy Evropy upřednostňována a chválena, protože v těchto ušlechtilých structore exceluje a překonává všechny, což je podmíněno tím, že všechny významné osobnosti Itálie tyto Structoris nejvýš obdivují a milují a s největší a ještě větší perfekcí imitují, nehledí na naději, hledí jen uchovat a přenechat nekonečnou chválu, jméno a věčnou památku stejně jako staří Římané a Řekové, jejichž dokonalost a pravidla vážné architektury by měla zavládnout a tak bude mezi jejich jinými činy jejich jméno zachováno skrze jejich velké, ušlechtilé a vznešené dílo, které zanechali a bude sloužit celému světu k obdivu, jim ale k věčné a neustálé chvále jejich památky.*“⁴² *Structore* si podle něj cení kromě Itálie i Francie a Německo. *Structore* je složeno z *Losamentu* (nejpříhodnější a nejlepší bydlení) a *Ornamentu*, což je *Zierd* (=okrasa), nezbytná součást architektonického díla, která mu dodá okázalost, vznešenost a slávu, majestátný vzhled a stane se tak *gezierdte Machina*, která bude stát navěky věků před celým světem.⁴³ Architektonické dílo je trvalé a v hodnotě překoná zlato a drahé kameny.⁴⁴ Karel Eusebius zdůrazňuje, že dobře postavené architektonické dílo na sebe poutá pozornost cizinců a že za významnými stavbami lidé cestují do cizích krajů. Připomíná, že výdaje věnované na architekturu zanechají věčnou památku, ale peníze samy viditelnou hodnotu netvoří a jdou s jejich vlastníkem do hrobu.⁴⁵ Je ale nutné, aby dílo bylo kvalitní. Laciné přesvědčení a popud může být pro dílo škodlivé.

Karel Eusebius podle svého přesvědčení sepsal traktát, který nechce v oblasti architektury čtenáře úplně vyškolit i s podíly a poměry, uvádí pouze základní pravidla a užitečná pozorování, která mohou dílo přivést k dokonalosti.⁴⁶

Kromě toho v úvodu traktátu zmiňuje dosud neobjevenou poslední vůli.⁴⁷ Tam údajně nechal zprávu o budově, která měla obsahovat již přítomné, ale i to, co chceme vyzdvihnout. Zanechal náčrt, který by měl být neomylně postaven. Obrací se na čtenáře s tím, že právě jeho dílo mu má být nápomocno v tom, jak se má stavba správně zadávat a „*dirigovat*“.⁴⁸

42 FLEISCHER 1910, 90.

43 Ibidem 91.

44 Ibidem 92f.

45 Ibidem 94.

46 Ibidem 95.

47 Ibidem 89, pozn. 2, FLEISCHER 1910, 76. FALKE 1877, 321.

48 V kapitole o paláci o vlastním nárysu píše znova (FLEISCHER 1910, 120).

4.1.2 Úloha stavby

Žádná budova nemůže být bez *okras*, pouze hospodářské budovy, kde je potřeba snížit náklady. Výjimkou jsou stáje, kuchyně a myslivna. Ty by měly být ozdobeny patřičně sloupy, okny a římsami. Jediné správné *structore* je pro něj členění 5 sloupovými řády: „*toskánský, dórský, iónský, korintský, kompozitní s horními římsami, hlavicemi, podstavci a všemi jeho částmi a náležitými ozdobami [...] Tomu se chce jeden podívat a nechce tomu ani věřit, že podobné nesmrtelné dílo z nich může vzniknout, když vidí pět sloupů na jednom listu papíru nebo v knize o architektuře, jeden vedle druhého, jak to je vidět v architektonických knihách, kde se pět řádů popisuje, vysvětluje a učí, kde vypadají, že nic neříkají; řekl by tedy, že toto celé dílo má být vybudováno z takových? Ano, z takových a ne jiných; nemůže nic lepšího být k zdobení světových děl vymyšleno...“.⁴⁹ V každém díle nemusí být nutně obsaženy všechny řády, ale musí být zachováno jejich stupňování. Jako nepřekonatelné dílo popisuje trojpodlažní objekt se šedesáti sloupy v každém patře s příslušnými římsami, okny a *ozdobami*, který budí nejvyšší obdiv, upoutává pozornost a nemůže jej nic překonat. Karel Eusebius zdůrazňuje, že „...*bez sloupových řádů nemůže být nic ozdobeno, kostel, oltář, katedra, triumfální ani jiná brána, žádný dům, všude musí těchto pět řádů být.*“⁵⁰*

4.1.3 Kostel

Postavení kostela je nejvyšší čest, oběť Bohu, stvořiteli všech věcí a úloha s politickým významem.⁵¹ Na kostele by se měly uplatnit všechny řády se vším, co k nim patří, v pěti podlažích (*Aufsatz*), na každé straně by měl mít kaple mezi sloupy nižšího řádu, jiný řád pak mají mít okna nad kaplemi, kterých jsou čtyři řady zdobené různými řády. Kostel má být světlý, okna jsou i v nižších kaplích, pokud to výška oltáře dovolí. Protože nesmí zůstat ani kousek holé zdi, je vhodné také vložení okna menšího k velkým oknům, což prodlužuje výšku sloupů, které pak působí majestátně. Velká okna mají mít výšku rovnou dvěma a čtvrt šířky, jak je běžné u paláců. U kostelů jsou také často používána okna široká a nízká polokruhového tvaru. Ta vysoká ale budou hezčí a světlejší.⁵² Nad okny má být také římsa, střídavě segmentová a trojúhelníková. Velká okna nad římsou (*nach seinen Gesims*) dostanou na obou stranách *Grachstein* (=krafstein - krakorec) a na ně parapet (*Brustwehr*), delší než hořejší, dole pak na obou stranách také poprsně.⁵³ Dobré je, aby okna byla uzavřena poprsní, díky

49 FLEISCHER 1910, 96.

50 Ibidem 98.

51 Ibidem 99.

52 Ibidem 100.

53 „...*den sie die brustwehr einnehmet*“ (FLEISCHER 1910, 100).

čemuž dešťová voda nezatéká dovnitř. Sloupy by měly být na podstavcích nižších než poprseň, mezi podstavci je vsazena balustráda. Ta má i uzavírat kapli, což dodává budově půvab a je nejvýše příjemné.⁵⁴

Kostel by měl mít nejméně 11 sáhů světlé výšky, nejvýše však 12 sáhů šířky, pak by se kostel zdál širší než vyšší. Stěny by měly být široké 14 stop kvůli lepšímu zabezpečení klenby, délka kostela musí být 27 sáhů. Jedna kaple má mít 10 stop *breit in lichten* (šířka bez sloupů a pilastrů). Oltář v kapli má být vysoký 15 stop a široký 7 stop a 9 coulů. Naopak kaple má být mělká, nejlépe pouze na oltář.⁵⁵

Tělo kostela (*korpus oder Vahs*), by nemělo být postaveno na půdoryse rovnostranného kříže, ale podélném (*in einen Fila*), protože stavbě ve tvaru kříže chybí tah do dálky, o což bude krása stavby ochuzena. Pokud má přesto být postaven kostel na půdoryse kříže, měla by být vystavěna kupole, ale i tak by měl kostel být delší, tak aby mohly být sloupy vyrovnány v řadě, což je největší krása. Kupole ale vezme prostor pro kaple v křížení.

Kopule jsou ceněny zejména v Itálii. Správně má mít kopule 5 pater (=5sloupových řádů), pak ale bude kostel výrazně převyšovat. Je možné vytvořit kopuli o jednom podlaží, aby zůstala ve správném poměru, i přesto bude „*nádherně hrát řada sloupů s náležitými římsami a množstvím oken*“ a Karel Eusebius připouští dokonce i možnost, že „*nebude ozdobena sloupy, pouze jednoduše okny*.“⁵⁶ Vně by měly být volně stojící sloupy a za nimi pilastry, se zbytkem prostoru spojené *Schafgesims*, stejně tak vevnitř, kde je členění má být zdobenější a sloupy kanelované. Čtyři rohy kostela mají korespondovat se středním polem, kde stojí oltář, právě čtyřmi sloupy v každém z nich.⁵⁷ Naproti oltáři stojí hlavní dveře, velké 15 stop, 9 coulů a široké 7 stop (bez ostění). Zbytek plochy má být dozdoben dvojicemi sloupů, které patří do ostění (*Tierkleidung*). Další čtyři patra sloupů (*Aufsatz*) mají být stejné jako ty nad oltářem. Vedle portálu by mělo být ponecháno místo menší než pole kaplí.⁵⁸ Za oltářní zdí by měla stát ještě jedna zeď, stejně vysoká jako kostel, tak aby oltářní zeď zakryla, ozdobená pilastry, dole se soklem a *Schafftgesimbs*.⁵⁹ Prostor mezi těmito zdmi by tvořila sakristie, nad ní v dalších patrech chór a knihovna, ve čtvrtém místnost k ukládání věcí. Kaple po stranách lodi mají být průchozí se čtyřmi sloupy v rohu (dva na každé straně), dveře by měly nechat na straně trochu místa, tak aby v poli před hlavním oltářem byl prostor

54 FLEISCHER 1910, 100.

55 To znamená výšku cca. 20 m, šířku 21,36 m, stěny 3,3 m, délku 50 m, 46 m, kaple 3 m.

56 FLEISCHER 1910, 101.

57 Ibidem 102.

58 Ibidem 103.

59 Ibidem 103.

pro menší oltáře.⁶⁰ Chór by měl být za a nad oltářem, odkud je proraženo velké okno z něhož bude vycházet hlas sboru. Sám Karel Eusebius chápe jako nedostatek to, že je chór vysoko a uvědomuje si, že zpěv bude slyšet jen kazatel. Kazatelna by měla být nasazena na pilíř, který vypadá, pokud si kazatelnu odmyslíme, jako všechny ostatní. Důležité je také dbát na polohu kazatelny blíže ke středu kostela, tak aby posluchačstvo dobře slyšelo.⁶¹ Karel Eusebius nezapomíná ani na tak přízemní věci, jako je dláždění kostela, vytvořené nejlépe z dvoubarevného mramoru. Následně zdůrazňuje, že kostel má být i zvenku kolem dokola ozdoben, se sloupy, *Postamenten* (sokly), římsami a okny, stejně jako vevnitř, jen s tím rozdílem, že sloupy nebudou kanelované. Vlys ale může být ozdoben stejně jako vevnitř. Velká okna nižšího patra mají mít poprseň, aby nebylo vidět dovnitř. Všechna patra mají být shodná výškou i výzdobou s vnitřními, okna mají mít stejná ostění (*Kleidung*), patky by neměly být vyšší, ale měly by stát na soklu, proto je okno výše. V rozích mají být zdvojené sloupy stejně jako vevnitř. Vně i vevnitř má na hlavních dveřích v *Tachung* (fronton, supraporta) být znak. Při užití všech řádů bude ten nejvyšší moc úzký a dětinský, což vyrovná entaze sloupu vyššího patra (*Bauch in Mitten lassen*). Dokola kostela mají být patníky, asi jeden sáh daleko, aby vozy nepoškozovaly kostel. Hlavní dveře by měly mít 3-4 schůdky, protože podlaha v kostele je vyšší.

V závěru kapitoly Karel Eusebius uvádí, že jsou to jen stručná pravidla, to, co ho napadlo k správnému řízení stavby kostela „s pomocí Boží nebude kostel, doufejme, neforemný.“⁶² Odvolává se ale na „architektonické traktáty dobrých autorů, obzvláště na Vinniola, který z antických památek svoje pravidlo vypožoroval a zaznamenal, kterýžto jest velmi dobrým autorem...“⁶³ Zejména si cení jeho náčrtků roset a *Knepfen*. Co se týče formy kostela, dodává ještě možnost centrální kompozice na půdorysech kříže nebo kruhu, či forma podlouhlá, které ale nejsou vhodné pro velký chrám, nejvhodnější je forma, kterou popsal.

4.1.4 Palác⁶⁴

Musí být dobře zadaným bytem pro šlechtu, která do paláce patří, má se rodit, žít a bydlet odděleně, neboť kvůli slávě a reputaci jí náleží bydlet významně. Palác by měl být velký, prostorný a velkolepý (*gratiosum*) a hlavně třípatrový (dvoupatrové paláce nevypadají dobře, stavby jsou příliš dlouhé a nemají dostatečnou výšku, jak je tomu například ve Francii).

60 Ibidem 104.

61 FLEISCHER 1910, 105.

62 Ibidem 106.

63 Ibidem 106.

64 Jedná se o palác na venkově, tedy spíše zámek. Držím se pojmů, který Karel Eusebius použil, často píše palác i zámek. V doplňující kapitole a kapitole o městském paláci užívám pro odlišení pojem zámek.

Bydlet by se mělo v horních místnostech, je to sice nepohodlné kvůli schodům, ale zdravější díky lepšímu a čerstvějšímu vzduchu, a také je odsud rozhled do širé krajiny.⁶⁵ Ve třetím patře mají být ubytováni hosté, v prostředním pán s manželkou. Ti mají mít k dispozici 4-5 pokojů za sebou, za nimi pak následuje *Tafelstube* (jídlna), přijímací pokoj, *Aufwartzimmer* (pokojík pro lokaje a stráž ve službě). Za apartmány pro pána a paní jsou umístěny dvoupatrové kaple a sakristie. Místnost nad kaplí by neměla sloužit k obývání.⁶⁶ Významná knížata, král a další důležité osobnosti mají prostředky k tomu, aby vystavěli paláce prostorné s letními i zimními pokoji, a se sala terenami (*Stanzien terrenen*, vysvětluje jako „*chladné pokoje při zemi*“). Karel Eusebius věnuje úvahu také schodům, které mohou zmenšovat byt a bránit nepozorovaným návštěvám pána a paní. Proto doporučuje jejich umístění při straně křídla.⁶⁷ Obytné jsou tři části paláce, ve čtvrtém křídle je „...*pěkný velký sál, který ku komediím a všelijakým slavnostem užíván býti může.*“⁶⁸ Dále slouží pro přijímání a vítání hostů, proto by měl mít samostatné schody pro hosty, které budou vést pouze do sálu a schody pro pána, které mu umožní rychle nastoupit do vozu a odjet.

Všechny pokoje by měly být vysoké 3 sáhy a prosvětlené. Ve spodním patře by měl být sklepy na uchování potravin, *Mundkuchl*, *Silberkammer* a *Lustzimmer*. Ve sklepech mu vadí vlhko a teplo. Je důležité umístit okna dost vysoko, aby se nedalo vlézt dovnitř, stejně jako u kostela má být tedy v přízemí sokl (*Staffel*). Počítá s trojtraktovou nebo dvojtraktovou dispozicí, přičemž na sever a vně paláce budou obráceny letní pokoje, které mají mít i hezčí výhled a na jih a do dvora pokoje zimní. Aby byl architektonický dekor vyvážený, nestačí pokoje vysoké tři sáhy, přesto by tato výška neměla být překročena a proto by mezi ně měla být vložena mezipatra, vysoká 9-10 stop, osvětlená malými čtvercovými okýnky.⁶⁹ I u paláce je nutné užití sloupových řádů, na tři patra je ale možné použít pouze kombinaci tří, nejlépe iónský, korintský a kompozitní nebo dórský, iónský, korintský. Sloupy by měly být volné, stejně jako v případě kostelů, a za nimi pilastry, které by také měly mít římsu, hlavicu a patku. Je možné také uplatnit polosloupy, ale čím méně se sloupy dotýkají zdi, tím je budova hezčí. Nejplošší sloupy, pilastry mají být používány pro obyčejné budovy, dvůr, stáje a podobně. Velkou chybou architektury by byla odhalená stěna.⁷⁰ Mluví také o poměrech sloupu.⁷¹

65 FLEISCHER 1910, 107.

66 FLEISCHER 1910, 108.

67 Ibidem 109.

68 Ibidem 109.

69 Ibidem 111.

70 Ibidem 113.

71 „*Sonsten pflaget der Breidten nach/ ein seil in 12Teil getheilet zu werden, und zehn teil den obigen diken zugelasset werden, alwo die untere 12behalten. Alwo nur ein Aufsatz an einen Altar oder dergleichen so gehen dise 10 Theil der obrigen dike und ergingung hin. Alwo aber mehrers Aufsatz zu 3 sein, wie in einen*

Zároveň je možné sloupy ozdobit štukem. Zvenčí budovy je vhodnější štuk hrubý, ve dvoře je lépe užít štuk jemnější, a zdobení co nejkrásnější, podle architektonických traktátů, a nové může být vymyšleno. Okna nemají být zdobena frontony špičatými a segmentovými jako na kostele, mají být užity frontony jiné. Za vzor doporučuje spis Petra Paula Rubense *Pallazzi di Genova*, přičemž zdůrazňuje krásu balustrády pod okny a v korunní římsě.⁷² Okna a dveře mají mít dvě výšky a čtvrt.⁷³ Osa hlavního vstupu má být rámována dvojitými sloupy se *Schafgesims* a portál bohatě ozdoben. Tato osa se rozšíří oproti osám ostatním i v dalších patrech, kde se opakuje i zdvojení sloupů a balustráda. Nad římsou vstupu má být rozpůlený špičatý štít. Mezi nimi by měl být *Fenstergangl* (trpasličí galerie?) nebo balustráda, i ostění je bohatěji ozdobeno, zabírá celou výšku patra.⁷⁴ Prostor mezi oknem a sloupy, který vznikne rozšířením pole by měl být vyplněn *dobleten Beistierl* (dvojitou lizénou). Nemůže být vyřešen zvětšením okna, ta musí zůstat všude stejná.⁷⁵ Roh budovy, stejně jako portál, zdobí zdvojení sloupů, čímž se v rohu seskupí čtyři sloupy. Variantou je vložení arkýře na obě strany, ale překračují rovnou linii a opticky zkracují budovu.⁷⁶ Dvůr paláce nebo zámku ale arkýř mít nebude, jenom zdvojené sloupy v rozích. Ve ose každého křídla má být brána, ale průchozí je pouze jedna, vedoucí do předdvoří. Všechny mají stejnou velikost a dekor s trojúhelníkovým frontonem, *gangl* (balustráda?), *mit termini oder Beistiedl* (lizéna nebo přípora). V každém rohu by měl být ještě jeden portál, menší než ten ve středu, takže na dvoře je dvanáct portálů.⁷⁷ V průjezdu by měly být dvoje až troje dveře, dvoje ke vstupu do chodeb a sklepů, třetí-prostřední jsou pouze slepé.⁷⁸ Ve sklepech by měla být Quardroba (=Gardroba - pokladnice) síň se vzácnými uměleckými předměty a kuriozitami. Rovněž by zde měl být vybudován sklad dřeva, sklep na potraviny a *Silberkammer* (sklad nádobí).⁷⁹ Celé spodní patro by se mělo dát projít a tyto průchody by měly vést částečně k pokladnici, *salla tereně*, k *Lustgewelber*, speciálně k těm, které se obrací do zahrady.⁸⁰ Toto využití chladnějších prostorů je výhodné vzhledem k letnímu klimatu. Brání tomu však členění horních místností a nutnost navázat

Palazzio, so kan dise starke vergingung nicht sein, sondern genueg ist einen Theil von den obrigen dike weggenommen zu haben, also elf theil verbleiben, damit die obrige aufsatz nicht zu schwach werden.“ (FLEISCHER 1910, 114).

72 FLEISCHER 1910, 114.

73 „Die Fenstern und Thiern sollen ihre 2 Hech und fiertl haben, wie bei den Kiechrchen angezeigt.“ (FLEISCHER 1910, 114.) Nejspíše se upsal, běžně uvádí poměr výška rovná se dvě a čtvrt šířky.

74 FLEISCHER 1910, 114.

75 Ibidem 115.

76 Ibidem 116.

77 Ibidem 117.

78 Ibidem 116.

79 Jiří KROUPA: Zámek Valtice v 17. a 18. století, in: Emil KORDIOVSKÝ: Město Valtice, Břeclav 2001, 162.

80 Může být narážkou na zámek v Lednici, kde je v podzemí umístěna grotta.

příčnou zeď na stěny pod ní. Důležité jsou i schody, široké asi jeden sáh, vysoké však pouze několik coulů (nejvíc 4) a opatřené štukem. Aby měly dost světla, mají být umístěny podélně a otočené k oknu. Okna jsou závažným problémem, protože „*je velkou chybou architektury a její okrasy, když jsou okna nestejně umístěna ve směru stoupání.*“⁸¹ „*Co může být ošklivějšího než okna, která nezachovávají stejnou linii a měřítko?*“⁸² To se týká pouze schodů pro vznešenou společnost, služebnictvo používá schody jiné, například schody o čtyřech ramenech, francouzské. Jsou vhodné pro služebnictvo, ale ne majestátné. Dalším druhem jsou schody přerušené, které se rozdělí na dvě strany. Z konstrukčních důvodů nejsou vhodné pro každou budovu.⁸³ ⁸⁴ Kromě výše řečených rovných mohou být pro vedlejší schodiště užity také schody šnekové. Musí být široké, prostorné, s širokými a nízkými stupni (pro služebnictvo mohou být vyšší než pro panstvo), vypadají dobře i v podlouhlé nebo oválné formě. Karel Eusebius také určuje, kde schody mají být: jedny v apartmánu za sálem, u apartmánu kněžny, ve *Frauzimmeru*, další komunikací jsou schody pro panstvo, umožňující jít do zahrady a poblíž hlavních schodů, které nesmí služebnictvo používat. „...*protože je znečistí, pošpiní, zašmíruje, znehodnotí a zničí.*“⁸⁵ Dají se také udělat schody, které se zvedají do výšky bez stupňů, které se hodí pro služebnictvo. Pro hlavní schodiště jsou nevhodné, protože nejsou tak pěkné jako ty stupňovité. A stejně jako jinde, také u schodů platí, že by měly být okrášleny architektonickým dekorem sloupy, hlavicemi, architrámem, římsami, *Schaftsgesimbs*. Nižší patro musí mít také okrasu a to základy a *Grundfest*.⁸⁶

Kaple by měla zabírat dvě patra a nahoře nad ní by neměl nikdo bydlet (měla by končit pod střechou). Vedle by měla být sakristie a *Quardi* (=quardroba-pokladnice?), aby se tam dalo i v zimě topit. Oltář (v proporci dvě a čtvrt šířky) by měl být umístěn ve středu stěny naproti dveřím, umístěn mezi dvěma sloupy a měl by se zvedat do výšky, neměl by končit kulatým štítem, ale pilastry *mit Ausladungen* (výčnělek). Kaple by měla být členěna dvěma patry sloupů a měla by mít okna kolem dokola i přesto, že jimi nebude proudit denní světlo.⁸⁷ Sakristie by měla být *schier den leng* (umístěna napříč), půlka vyššího patra může být vzata na oratoř. Díky dvěma dveřím se stejným ostěním se dá do kaple dostat z místností pro obě roční období, přičemž každému apartmánu náleží vlastní vstup.

81 FLEISCHER 1910, 119.

82 Ibidem 120.

83 „*Aber nicht bestendig in Gebeu dieweil die mauer nicht durchlaufet und solche also befestiget sonder eine blose prust vor einer ballaostrade ist.*“ (FLEISCHER 1910, 120.)

84 FLEISCHER 1910, 120.

85 Ibidem 120.

86 Ibidem 121.

87 Ibidem 121.

Dále se Karel Eusebius zabývá architektonickým členěním interiérů. Sloupy použité vně stavby by proporčně neseděly, do interiérů se lépe hodí pilastry, které kvůli vyrovnání proporcí nedostanou patku, ale sokl. Mezi dvěma sloupy bude prázdné pole, avšak nahoře i dole běží římsy. V případě užití portálu je vhodné sestavit jej do kompozice triumfálního oblouku. Tato pole mají být umístěna naproti oknům, využívají prostor, který vznikne vynecháním okna. V místnosti nad bránou by měl být dekor vzhledem k rozšíření pole, nejlépe se hodí něco jemného, *Termini nebo Beistriertl*, ale ne roh hojnosti. Nejkrásnější pokoje jsou s tapiseriemi, variantou je umělý mramor (*gefleckter marmor*, vyrobený pomocí pasty, sádry a barev) v různých barvách pro římsu a sloup.⁸⁸ Tento materiál nemůže být použit pro vnější fasádu, tam se používá kámen, nebo cihly, vápno a barvy.

Letní pokoje by měly podlahu z umělého mramoru, zimní z parket s intarzií, stropy by měly být oštukovány a do polí zasazeny malby na plátně olejem, které jsou vhodnější než fresco, protože mohou být v případě požáru vyjmuty a zachráněny. Navíc malíř může malbu na plátně dělat jinde, ne přímo v paláci. Určuje také vhodná témata: Pro pokoj pána domu profánní historie, pro pokoj kněžny duchovní náměty, pro hlavní sál „*poetische Sachen*“ a profánní výjevy, u služebnictva má být vzbuzena pobožnost náměty duchovními.⁸⁹ Dveře by měly mít proporci dvě a čtvrt šířky a vevnitř i vně ostění a římsu s frontonem. Další varianta je na jedné straně ostění a na druhé *Schwipogen aus Mauer* (podpěrný oblouk nebo arkáda, průjezd). Karel Eusebius velmi oceňuje enfiládové řazení místností a dveří.⁹⁰ Zimní pokoje by měly být od letních rozděleny podélnou zdí. Zimní ani letní pokoje nedostanou viditelná kamna na topení, pouze zimní pokoje budou vytápěny, a to kamny v mezipatře, vysokém 10 až 11 stop. Teplý vzduch stoupá vzhůru a tím se bude oteplovat místnost v patře, a to dírou, uzavřenou zdobenou mřížkou. Není možné bydlet v místnostech, ve kterých se topí, mělo by se topit z místností vedlejších. V menších místnostech mohou ale přesto bydlet děti nebo *Fraucimor*, případně mohou sloužit jako čekací pokoj pro lokaje, aby byl hned po ruce, jinak by služebnictvo vůbec nemělo bydlet v paláci, nýbrž v předdvoří.⁹¹

Sál je nejkrásnější a nejozdobenější místností a dostane také dvě patra, prostřední a horní, dvě řady velkých oken, nad nimi malá okna a mezi nimi volné sloupy, které ale vyžadují silnější základy, což musí být zohledněno ve spodních místnostech rozšířením zdi. V kratší stěně by měly být vždy na bocích dva portály a mezi nimi krb, velmi bohatě a krásně

88 FLEISCHER 1910, 124.

89 Ibidem 125f.

90 Ibidem 126.

91 Ibidem 127.

zdobený. Stejně tak by tomu mělo být na opačné straně. Před a za sálem by pak měla být šneková schodiště, jedno vede k apartmánu kněžny, která bude mít na své straně také kapli, ale ne tak velkou jako jinde, stejně tak bude mít ve svém patře na své straně *Mundkuchl*, *Silberkammer* a místo k mytí.⁹²

Ve středu dvora by měl být jezdecký portrét (*des fursten contrafect*), na ozdobném podstavci, kolem dokola s balustrádou, nebo kašna, která je vhodnější, protože socha by na velkém nádvoří působila trochu dětinsky.⁹³ Na závěr doporučuje Karel Eusebius francouzské traktáty, podle kterých může být vytvořen štít vně i venku zámku a vikýř.⁹⁴

Na úplném konci pojednání o paláci doufá, že ideální palác bude podle jeho plánu a nárysu následovníky realizován, což nás vede k myšlence, že ke kapitole o paláci byl připojen nárys, jenž je několikrát zmíněn.⁹⁵

4.1.5 Předdvorí

Budovy v předdvorí by měly být ozdobeny stejně jako palác, avšak ne tak bohatě. V předdvorí musí být ubytován celý dvůr, slouží k umístění kanceláří, účtáren, *Regierungsgewelber*, *Ratstuben*, kuchyně a jídelny služebnictva, konírny, pekárna.⁹⁶ Budovy by měly mít dvě poschodí, přízemí slouží jako dílny, nebo kanceláře, patra jako byty. Stejně jako v horním paláci je vhodné umístit mezipatro. I mezi služebnictvem panovala hierarchie bydlení, proto rozlišuje pokoje menší a větší pro důležité služebnictvo (křídlo je trojtraktové o různé šířce traktů.)

4.1.6 Stáje

Nejdůležitější, co stáji dává důstojnost a krásu, je *Corzia*, průchod mezi dvěma řadami koní, která nejen dopřává krásný pohled procházejícímu, ale také umožňuje bezproblémové a bezpečné převádění koní. Nejlepší je, pokud je tento průchod mezi dvěma řadami koní, ale v případě menších chovatelů stačí jedna řada. Stáj by měla být vysoká pět sáhů. Promýšlí také ustájení koní, kteří by měli stát ve dvojicích oddělených stěnami nebo jednotlivě. Dělicí stěny jsou také důležité vzhledem k vyššímu patru, které by mělo být trojtraktové se dvěma řadami pokojů, vhodných k obývání. Stáj má mít dokola rovnoměrně rozmístěná okna, ačkoli nedávají denní světlo, okna by měla mít na obou stranách ostění, i přesto, že nejsou proražená,

92 FLEISCHER 1910, 128.

93 „...*schier was Kindisch scheint.*“ (FLEISCHER 1910, 128).

94 Ibidem 129.

95 Ibidem 118, 120.

96 Ibidem 130.

protože souměrnost je nejdůležitější předností architektury. Frontony mít nemají.⁹⁷ Stání by se měla nalézat u okna, oddělená pilíři a sloupy. Ty by měly mít patku, ale ne kulatou, nýbrž čtvercovou.

Stiernseite (což je strana se dveřmi) by se měla vyskytovat na konci stáje, ne na podélné straně, což by dělalo nepořádek v řadě koňů. Dveře stojí souběžně s *Corzia* v ose, završuje je římsa a supraporta na konzolách. Také by měly být ve stáji dvě komory, jedna na šnekové schodiště do horního patra, druhá na sedla a seno. Dveře by měly stát naproti jiným dveřím a proti kašně. Stáj by měla být pro 24 koní, stojících vždy po dvou v jednom stání.

Karel Eusebius počítá s tím, že stáji bude šest, protože pro víc jak 24 koní nejsou vhodné. Navíc ve větší stáji by v zimě bylo příliš zima. Výhodou také je, že mohou být ve stáji koně stejného plemena. Mezi budovami bude vést vjezd se sedmi portály na každé straně, vedoucími do jednotlivých stájí. Tento vjezd povede skrz stáje dál ke dvoru, který jinak nebude vidět, protože je určen pro *mindere sachen*.⁹⁸

Takové průjezdy budou dva, stejně velké, stejně ozdobené, budou vést k vnitřním dvorům. Dva jsou proto, že pokud by byla pouze jedna linie, mohla by se cesta zdát příliš dlouhá a nepříjemná. Je nutné, aby stavby otočené k zámku odpovídaly členění zámku, okno k oknu, dveře ke dveřím a stejně tak by měly odpovídat velikosti otvorů.

Pokud má zámek dveře na stěně, která je paralelně s budovou hospodářskou dveře, zůstane v tomto místě na hospodářské budově prázdné pole. Hlavní vjezd budovy však odpovídá hlavnímu vjezdu zámku místem, šířkou i dekorem. Kromě dvou hlavních vjezdů by měly být po stranách vždy dva menší průjezdy (opět v poměru výška rovná se dvě a čtvrt šířky). Sloupy by měly být ve spodním patře toskánské, „*mit drei platen neben ein ander angeriehrend*“, ne vedle sebe, ani hned nad sebou. Vždy by mělo být jedno pole vynecháno.⁹⁹ V dalším patře by měl být použit řád dórský s jemu náležejícími detaily, triglyfy, bukranionem, *paten* a podobně. Hospodářské stavení by se mělo odlišovat použitím pilastrů místo sloupů. Také frontony nad okny by měly být vynechány, místo nich by měla být užitá malá obdélná okénka i okna v přízemí by měla být proražena výše než u budovy zámku nebo paláce, aby nebylo vidět dovnitř a také kvůli koním. Dalším odlišením je nahrazení balustrády v poprsní oken výplní, která se opakuje i v římsě okolo střechy. I přes odlišnosti v detailech je nutné udržet jednotu. Shoda paláce s budovami předdvoří je ve výšce patra, velikostí polí, velikostí oken a umístěním hlavní brány, která je umístěna v ose komplexu. Všechny stavby

97 Ibidem 132.

98 FLEISCHER 1910, 135.

99 Ibidem 136.

mají stejný dekor, měnící se v detailech. „*Nahrazování a variování vznešeného díla není škodlivé, nýbrž chvályhodné a příjemné.*“¹⁰⁰ Právě schopnost variace je základem slávy architekta.

Karel Eusebius se nevyhýbá ani tak citlivým tématům, jako je záchod. Ten způsobuje nepříjemnosti ve formě špinavých zdí, které zohyžďují celý objekt. Není vhodné, aby záchody byly přímo v paláci, a navrhuje jejich přesunutí do předdvoří. Jediné místo, kde by v paláci mohly být je *fracimor*. Aby malá okénka, která jsou pro záchody vhodná, nenarušovala ráz budovy, měla by probíhat jednou osou ve všech patrech. Záchody by se zásadně neměly vyskytovat ve vyšších poschodích a výkaly by se měly odvádět do sklepa.¹⁰¹

Na prvním nádvoří doporučuje dvě kašny, krásné, bohaté a plné vodních her, čím výše vystřikují, tím lépe. Měly by být umístěny tak, aby se mezi nimi dalo projet vozem, kolem dokola by měla být balustráda a kameny zabraňující vozům přijet moc blízko.¹⁰²

4.1.7 Jízdárny, rejdiště

V zadním dvoře za stájemi jsou umístěny jízdárny nebo rejdiště. Vhodné je vytvořit *Carera* nebo *Ring* po francouzském způsobu, dlouhý 6-7 sáhů, aby se dali trénovat i mladí koně. V interiéru nemusí být žádné architektonické ozdoby. Základní rozvrh interiéru připomíná hlavní sál, na každé straně jsou dvojice dveře, mezi nimi krb. Mohou být užity pouze jedny dveře, ale v tom případě bude vynechán krb a dveře jsou v ose, protože jinak by místnost nebyla souměrná. Zvenku jízdárny jsou detaily stejné jako na stájích stojících naproti. Jednopatrová jízdárna by měla mít okna stejně vysoko jako konírna, přičemž má okna větší a menší nad nimi. Jízdárna by měla mít i vevnitř dostatečnou výšku, aby bylo dost místa pro běh dokola a aby se klání mohla odehrávat volně a nesrážela se mezi sebou.¹⁰³ Z jízdárny by mělo být možné vyjet přímo na rejdiště. Pokud jízdárna nevyužije celou délku, je možné do ní zakomponovat seník, byt sedláře, kovárnu, oddělení pro nemocné koně nebo vozovnu (kočárovnu). Horní patro by mělo odpovídat mezipatru na zámku. Za jinou budovou, která je ubytovnou sloužících je stejná, ale pouze přízemní budova s malými a velkými okny, členěnými toskánským řádem, s kameny v římse, stejně jako ve velkém předdvoří. Tato budova slouží jako sklad dřeva, sena, truhly na štíty (*Schildkasten*), pracovní plošiny (*Stroststadel*), lednice, umývárny (*Waschkuchl*) a dalších potřebností. Mohou zde být také

100 Ibidem 137.

101 FLEISCHER 1910, 138.

102 Ibidem 139.

103 Ibidem 140.

záchody (*Secreta*).¹⁰⁴ Tyto budovy navazují na jízdárnu, které odpovídají také dveře, oproti níž jsou o patro nižší. Hlavní vjezd má dvě patra. K zadnímu dvoru by měl vést další vjezd, kvůli přepravě potřeb na zámek.¹⁰⁵

4.1.8 Hodiny

Nedávají se na věž jako v Německu, ale do štítu střední střechy, štít je nižší než střecha, takže není vidět ze zahrad. Celkem by na zámku měly být osazeny čtvery hodiny.¹⁰⁶

4.1.9 Zahrady

Palác na venkově i v panském městě by měl mít zahradu, ale pouze v tom případě, že je pro ni dostatek místa a je možné ji rozšiřovat. Měla by mít tři části, *Lust-*, *Baum* a *Tiergarten*. Pán města má právo zasahovat do toho, jak zahrada vypadá. Zahrada by měla udělat hezký výhled z vnějších oken, výhled do dvora je pěkný díky okrasám architektury.¹⁰⁷

Důležitou částí zahrady je okrasná zahrada (*Lustgarten*), rozprostírající se okolo tří stran paláce, jejíž velký díl tvoří parter, což je řada záhonů se zimostrázem.¹⁰⁸ Základním umístěním pro parter je před palácem jako vstup do zahrady, kterou prochází cesta-osa, parter je vhodný pro procházky, neboť je tam stín a je to také hra. Ve všech parterech se sází pomerančovníky, citrony a zimostráz. Vhodné je zahradu doplnit vodními hříčkami a kašnami ve střední linii parteru, ty by měly být 2-3 za sebou podle velikosti zahrady, sesazené ze 4 velkých kusů. Ve středu mezi nimi je zimostráz a kašna a na každém *Geschier* (nádrž na chytání vody u kašny). *Prungeschier* nemusí vždy navazovat na křižování parterů. Pokud má 4 partery, může mít 3 řady (*Filla*). Může být tolik kašen, ale nemusí stát v jedné řadě. Potom jsou kašny v jedné linii a dvou bočních liniích. Jedná se o zdvojené schéma s kašnou ve středu a čtyřmi postranními kašnami (*Centrum in Quadrangulo*).¹⁰⁹ Takové pole také může být umístěno výše než zbytek zahrady (*Absatz*), pak musí mít schody, ve středu výšky se nechá půlka zvedat a druhá klesat. Nebo schody ve tvaru půlměsíce, jehož špičky se stýkají dole.¹¹⁰ Dalším druhem takového schodiště je „*calata*“ - dvě dlouhé paralelní cesty, stojí vedle sebe, ale nedotýkají se, jsou opatřeny dvojitou balustrádou a poprsní, ramena mají být vzdálena pár sáhů. Prostor pod stupni může být uprostřed ozdoben nikou s fontánou. Jinou

104 Ibidem 142.

105 Ibidem 143.

106 FLEISCHER 1910, 143f.

107 Ibidem 144.

108 Ibidem 144.

109 Ibidem 145.

110 Ibidem 146.

variantou je schodiště, které má oproti předchozímu typu jedno rameno uprostřed navíc. Kde je vybudován takový rovný sestup, mělo by celé dílo uděláno na půlkruhovém půdorysu jako amfiteátr se stupni vysokými tak, že se pěšky nedají překonat. Má být osazen zimozástrzem a italskými ovocnými stromy. Tento rovný sestup s amfiteátrelem nemůže být umístěn do středu zahrady, ale po stranách, měl by být vzdálen střední vyvýšené části, na které ještě můžou být partery, mezi kterými bude ve středu kašna. Musí být zachována jednotu i v případě amfiteátru, proto to, co je na jedné straně, má být uděláno i na druhé. Pokud to umožňují podmínky zahrady, připouští Karel Eusebius také zopakování vyvýšeného parteru.¹¹¹

Oranžerie jsou ceněny všude a zvláště v Německu. Kvůli osově souměrnosti zahrady by měly být na každé straně a blízko paláce, protože citrusy zpříjemňují vzduch. Nemají být umístěny podélně, ale napříč, aby mohly náležet všem třem částem zahrady. Hlavní strana zahrady, zabírající největší délku, přičemž další křídla nebudou tak široká a dlouhá, ale mohou být prodloužené zkrácením vchodu do další části. Oranžerie by se měly na zimu přikrývat a stěhovat, protože cizokrajné stromy zimu nedokážou nepřikryté vydržet. Druhý pavilon má být využíván k pěstování olivovníků, fíkovníků, granátovníků, jelikož tyto stromy jsou stejně teplomilné jako citrusy a potřebují na zimu také přikrývání a stěhování, jak už se to dnes praktikuje v Lednici.¹¹² Kvůli možnosti posunování by měly být oranžerie zhotovovány ze dřeva a *Stukweis* (po částech). Jedno pole je složeno ze dvou dřevěných sloupů, ve kterých jsou zanýtovány příčky, které tvoří stěnu. Ta by měla být posuvná, kvůli váze je tedy dřevěná. Mělo by se stěhovat na válcích nebo železných kolech, které jsou posouvány po drážce v zemi. Jenom jedna stěna je dřevěná, druhá je zděná, a stěhuje se jen jedna strana spolu se střechou, která je také dělená do částí, stejně jako pole.¹¹³ Střecha má kolečka na zdi nahoře, tak jako dřevěná zeď dole, takže bude posouvána nahoře a zároveň dole.¹¹⁴ Posouvány budou na podzimní a jarní stranu. Bude stěhováno přímo a bude se stěhovat celý. Za oranžerií by mělo zůstat dost místa, alespoň na jeho délku, kromě úplně a pravé zahrady. V létě by ze zimní oranžerie nemělo být nic vidět. Na jedné straně je plná zeď, na druhé pouze *Schwibogen* (průchod, arkáda). Důležité je, aby nahoře mohla obíhat střecha, a je také možné přidělat jedno patro jako sklep, do kterého se cizokrajné stromy schovají přes zimu. Bez této možnosti by bylo nutné stromy přesazovat.¹¹⁵ Tento vnější

111 FLEISCHER 1910, 147.

112 Ibidem 148.

113 Ibidem 148.

114 „mit Klammern und grose Striken, so mit Kloben beschied.“ (FLEISCHER 1910, 148)

115 „Und also können diese 4Erter, als 2 in jener Gartenfligel, hierzue gebraucht sein.“

(FLEISCHER 1910, 148)

přístavek musí být užší než dřevěná stěna a vlastní střecha, přes kterou se dá dřevěná a dřevěné stěny přes stěny zděné.¹¹⁶ Mělo by také být umožněno čas od času zatopit 3-4 kamny po celé délce. Oranžerie by také měla mít řadu podélných (oválných-*ablang*) okének, které umožní dovnitř nahlížet a pouštět teplo jak je zapotřebí. Pak by nemusela v oranžerii být kamna, což je vhodnější, protože citrusy nepotřebují stálé teplo. Je ale nutné je bránit před umrznutím, takže by měla být teplota sledována pomocí misek s vodou. Pokud voda zamrzne, pustí se dovnitř teplo.

Nejkrásnější bude, když v oranžerii bude řada stromů podél stěny, kterou zakryje zeleň jejich větví. Aby mohl být tento špalír vybudován, musí být větve mezi sebou svázaný. V protější oranžerii, kde jsou olivovníky a jiné stromy, které nedávají plody, ale *dise toplete Blie*, musí být balustráda zdvojená. Jinak musí být stejně jako pomeranče, citrony a podobné stromy, olivovník a granátovník zasazen v zemi a ne v květináčích.¹¹⁷ Zasazení by ale mělo umožnit stromy přesazovat v řadách, aby si mezi sebou nestínily. Na jihu by neměla být žádná stěna, pouze na zimu dřevěná, na severu je nutné stromky chránit před zimou a větrem. V létě pak slouží k *reverberation* (ozvěna), která zesiluje teplo a záření. Plody jsou pak velké a dobré.¹¹⁸ Je těžké v zdejších podmínkách cizokrajné stromy pěstovat, protože zima jim velmi škodí a může je dokonce zahubit. Ale slovy Karla Eusebia: „*Quod rarum charum ist a proto mmozi o ně usilují, protože jsou pro zahradu velkou okrasou a hodnotou a protože v našich zemích nejsou běžné.*“¹¹⁹ Je vhodné tyto stromy sázet mělce a podlahu udržovat výše než je podlaha venku, ale ne úplně rovnou, aby stromy měly dost slunce. Proto je také nutné zbudovat do oranžerie dvojité schůdky. Do oranžerie vedou tři vstupy, jeden uprostřed a dva po jeho stranách, což porušuje tuto linii a zkracuje celou budovu. Na stěně jsou v letním čase v květináčích umístěny stejné stromy. Pro deštivá období by měly být kolem každého stromu udělány drobné žlábký, které odvedou vlhkost, zároveň s řadami stromů pak tvoří kordony, které brání vymývání zeminy.¹²⁰

Velkou pozornost věnuje Karel Eusebius kašnám. Není vždy možné umístit kašnu doprostřed parteru, je také vhodné dát kašnu na kraj a tam se zas nehodí stejná jako doprostřed. Vhodný je jiný typ „portálové“ kašny s kaskádami. Není běžná a napodobuje opravdový vodopád a je v cizině nejvýše ceněna, zejména v Itálii, Španělsku a Francii.¹²¹

116 FLEISCHER 1910, 149.

117 FLEISCHER 1910, 150.

118 Ibidem 151.

119 Ibidem 150.

120 Ibidem 152.

121 Ibidem 154.

„Tyto dvě v rozích stojící kašny nejsou jako obyčejné volně stojící kašny, ale jako krásný a velký portál ozdobený architekturou a sloupů...“¹²² Tři osy kašny jsou rozděleny dvojicemi sloupů, kašna by měla být vysoká 9 sáhů, okna sice nejsou nutná, ale pokud je jich použito, měly by zachovávat správnou proporci 2,25 šířky. Portál by měl být alespoň tak široký, jak je vysoký a musí mít dost sloupů.¹²³ Při zmíněné výšce je možné rozdělení sloupového patra, tak aby se mohly uplatnit i další sloupové řady. Karel Eusebius počítá varianty, ale tuto úvahu uzavírá tím, že k zachování krásné proporce díla by musela kašna narůst do obrovských rozměrů, což je neúnosné a proto doporučuje užít pouze jeden řád, což je nejlepší a také to nejlépe představuje portál. Navíc několik pater a tedy superpozice řádů je vhodnější pro „úplnou budovu“, tedy palác. Fontána má sice několik kaskád ale ty úplně neodpovídají různým řádům. Fontána je osově souměrná, středová osa je širší, nebo můžou být všechny osy stejné.¹²⁴ Vždy ale musí být stejné dvě osy krajní a nejlepší je, když je všechno jednotné. Předlohou je zde triumfální oblouk. Nutné je aby proud vody byl bohatý a široký, aby voda zabrala celou šířku. Nejkrásnější by byla zeď plná vody, ale to by bylo těžké zrealizovat. Vodu mohou také vylévat postavy nebo nádoby proti střední ose. Nejlepší je poměry i vlastnosti kaskád ověřit na modelu.¹²⁵ Sloupů má být osm, volně stojících, nejvhodnějším se mu jeví dórské, případně toskánské. Měly by být blízko u sebe a dotýkat se *Schaftgesimbser*, což dílu dodává jemnost. Je nutné, aby některé části kvůli vystřikující vodě předstupovaly před hmotu fontány, to je také důvod pro volně stojící sloupy, za nimi jsou pak ještě pilastry s hlavicí a vším, co k sloupu náleží, tak jak bylo řečeno u paláce a kostela. Nad sloupy má být hlavice, architráv, vlys a římsa. Nad římsou na každé dvojici sloupů leží čtyři mužské sochy, představující čtyři největší řeky světa, vylévající z nádoby vodu. Dva muži uprostřed mají být obráceni k sobě, stejně tak dva po stranách.¹²⁶ První kaskádu tvoří přepad vody přes římsu, ale nesmí ji omílat, z tohoto proudu přepadá do další kaskády, kde je nádoba, rýna, která sbírá vodu a díky ní teče voda do další kaskády (*bleiwag*). Nádoba, kterou vodu vylévají postavy, může mít různé tvary, například mušli nebo ovál nebo *puckl form*, která je přejatá od Krétanů, a zdá se krásnější než úplně rovný tvar. Možností obměny tohoto typu je nahrazení rovného zakončení architrávem přidáním čtyř kousků prolomených štítů, oblých nebo trojúhelníkových, nad dvojsloupy, které se k sobě obracejí stejně jako mužské postavy. Žádnou budovu nelze zakončit jen římsou, musí nad ní být balustráda s obrazy nebo sochami

122 Ibidem 153.

123 Ibidem 153.

124 FLEISCHER 1910, 155.

125 Ibidem 156.

126 Ibidem 157.

nebo štít. V tomto případě nelze provést celý štít, protože je stavba příliš dlouhá, proto je lepší štít prolomený, kterým se dostatečně vyhoví řádovým pravidlům.¹²⁷ Mezi přelomenými štíty má být vložena balustráda s poprsní, která ji zezadu uzavírá. Nádherné je, pokud první kaskáda tvoří tuto poprseň, ale v zimě fontána nefunguje a proto je balustráda z druhé strany uzavřená. Je také možné, aby nad římsou byla umělá skála s postavou Mojžíše. Voda vyrazí ze skály a potom postupně v kaskádách, jak bylo dříve řečeno. Dalším příběhem, vhodným pro ozdobení fontány je svatý papež Kliment, jež na ostrově Chersona vyrazil vodu ze skály boží silou. Existuje také řada výjevů z poezie. Vždy ale musí být dbáno na to, aby protější fontány zobrazovaly stejný žánr a měly mezi sebou souvislost.¹²⁸ Pod poslední kaskádou by měl být rybníček ve tvaru mušle, zapuštěný do země.¹²⁹ Tento rybníček ale může být jen tak velký, aby jej portál dokázal zastínit, neboť přímé světlo ohřívající vodu rybám nedělá dobře. Proto není vhodné, aby byl rybník (*teuchl*) přímo u fontány, protože se pak nedá přistoupit přímo k němu a v blízkosti oranžerie není dostatek místa. Karel Eusebius doporučuje jeho umístění ke kanálům, kde je možné jej osadit dokola stromy, které budou dostatečně stínit a dopřávat rybám chladnější vodu a zelení kráslit okolí. Je ale nutné, aby pod fontánou nádoba byla, může také vodu zachytávat a převádět na jinou fontánu.¹³⁰

Jak již bylo řečeno, takové dílo by mělo být postaveno někam, kde bude mít dostatek prostoru, aby (= *Teuchl*) mohl být dost velký a kanály aby mohly přivádět a zase odvádět vodu.¹³¹ Je možné také rybník (*Teuchl*) doplnit kaskádami, u kratších stran. Na obou těchto „vstupních“ stranách mohou být grotty, kde stojí stromy. Od dveří odkud se dá vycházet, bude tento rybník (*teuchl*) viditelný společně s amfiteátre. Grotta je jediná výjimka, která nepožaduje jednotu a opakování podle osy. Vstup ke grottě může být nahoře, od něj pak vedou schody dolů. Mohou být polokruhové po obou stranách. Po stranách vstupu do grotty by měly být kaskády, vysoké 3 sáhy jako grotta sama. Ta může mít oválný tvar nebo polygon, není pro ni vhodný tvar místnosti, tedy obdélník nebo čtverec.¹³² Grotta by měla být zvenku i zevnitř zdobena architektonickým dekorem, sloupy nebo *Termini* s architrávem, vlysem a římsou. V grottě nemusí být volné sloupy, místnost je na ně moc malá, vhodnější jsou pilastry. Karel Eusebius se o materiálu moc často nezmiňuje, ale tady jej uvádí, stěny by měly být zhotoveny z tufu (nejlepší je v panství Pozořice). Tuf je plný „*zinken und zapfen*“

127 Ibidem 158.

128 FLEISCHER 1910, 159.

129 „*Fehrn und einen andern sabbling zu halten, so gespeiset wurden, wie dergleichen fischl unterhalten werden.*“ (FLEISCHER 1910, 159.)

130 FLEISCHER 1910, 160.

131 Ibidem 160.

132 Ibidem 161.

(střechýlů a hrotů), které dostává díky vlhkosti v přírodě, v horách. Sloupy jsou obvyklých řádů, ale bývají tvořené zúžením a rozšířením, což je způsob hodící se na všechny řády (bosování?). Tento „*tuff arth*“ je pro grotty lepší než hladké architektonické detaily. V interiéru z něho má být vlys, doplněný mořskými mušlemi, korály, *Perlmuetten* a podobnými mořskými raritami, štukatérskými pracemi, maskarony, tisícerými okrasami.¹³³ Na podlaze i na stěně vypadá pěkně *Arbeit von Kislingstein* z bílých a černých kamínků, které se dají najít v řece, zejména v Dunaji. Vevnitř grotty by měly být bohaté vodní hry, dešť ze všech stran, stříkání z každého kouta.¹³⁴ Můžou tam být i zvukohry (*wassersoil von orgel*) satyři, muži i ženy, flétny a v rozích osm postav stříkajících vodu do středu grotty, 4 mužisatyři, stříkající do výšky a padající po oblouku, vždy dva naproti sobě, a stejně tak 4 ženy, stříkající rovně. Mohou tam být i hry pro pobavení dětí, hamr, dül, mlýn a pilu. Neměla by tam být *Steckspiel*.¹³⁵ Je totiž moc běžná a každý obchodník a měšťan ji může mít na zahradě. Člověk má mít ty nejhezčí, nejvýznamnější a nejhodnotnější hry. V samotném rybníce má být více „*sprizende sachen*“, jako jsou rovné a vysoké trysky, 2 nad nimi stříkající, jichž může být 5, jeden ve středu, ostatní rovnoměrně rozdělené. Jejich množství je závislé na velikosti rybníka (*teuchl*). Voda by měla vystříkovat jakoby ze skály. Může tu být vytvořena *Wasserspiel* (vodní hra) jako La girandola v Římě, což je vodní hra a ohňostroj, představený na svátek sv. Petra a Pavla a na den zvolení současného papeže. Aby byla vodní hra správnou a umělou (uměleckou-*kinstlich*), měl by být pozván *Brunmeister* z Říma, který všechny kašny a fontány zhotoví anebo Francouz, neboť ti v současné době dokážou udělat ty nejkrásnější a nejbohatší díla a budou brzy lepší než Italové sami. Také francouzská zahrada je krásnější než zahrada italská.¹³⁶ „*Kvůli dílu La Girandola nevíme ještě, jestli taková Francouzi umí udělat a pokud někdo chce takové dílo mít, musí sám a jediný kvůli tomu jet do Itálie.*“ Tímto navazuje Karel Eusebius na své předchozí barvitě vyprávění o římském ohňostroji.¹³⁷ Tak, jak byl popsán rybník (*teuchl*) s grottou a vodní hrou, tak musí být udělán i na opačné straně. Zahradu má zdobit mnoho rozdílných stupňovitých fontán, stromových zahrad, kanálů, čím více, tím lépe, ale neměly by být seřazeny kolem cesty, aby nebyl narušen řád. Pokud jich je hodně za sebou, není to pěkné, musí stát od sebe dál, být odděleny a reagovat na sebe. Duší zahrady je vodní dílo. Kašny by měly být bohaté na vodu, s nejlepšími hrami, udělány podle

133 Ibidem 162.

134 „*Dan wier halten es vor und Unbescheidenheit die Fremdben oder jemens in einer Grota dergleiche spil zu netzen, so billiche Offesa geben kan und gleichsamb einer von narren gehalten wiert, so man also netzet; so einen Fremdben nie wiederfahren sol, sondern alle Hefligkeit.*“ (FLEISCHER 1910, 162.)

135 FLEISCHER 1910, 163.

136 Ibidem 164.

137 Ibidem 165.

nejlepších nápadů a návrhů, ozdobeny částečně i figurami. Nejkrásnější hra má být úplně nahoře, v místě nejvyšší a nejdelší trysky (bollar), čím vyšší je, tím je hezčí. Odtud voda stříká níž a níž kolem dokola po obrysu zvonu. Pro inspiraci doporučuje Karel Eusebius francouzské a italské knihy o zahradách, ze kterých jsou nejnovější nápady italských a francouzských zahradníků levně napodobitelné. Nejdůležitějším na kašně je spodní bazének (*Geschier oder Vasa*), který je největší ozdobou celé kašny, která může mít krásné tvary. Okolo kašny by měla být balustráda.¹³⁸

Vysoké stromy je lépe zasazovat vně zahrady, do parterů se nehodí. Grotty byly rozebrány v rámci pojednání o rybnících, ale mohou být napojeny i na budovu samu nebo v horní zahradě, kde ale nejsou zastíněny stromy jako u rybníka (*Teuchlu*). Vhodné je, aby grotta stála u zdi, pak má být podélná ve tvaru místnosti (narozdíl od nejlépe polygonální nebo kulaté grotty u rybníka-*Teuchlu*), kvůli návaznosti na zeď.¹³⁹

Další nezbytnou součástí zahrady jsou pro Karla Eusebia *Vogelhäuser* (voliéry), které musejí být v loggiích, velké ozdobě zahrady s architektonickým dekorem, které jsou průhledné se sloupy, za nimiž jsou pilíře, což také zesiluje schopnost loggie nést klenbu. Každý pilíř dostane 4 sloupy kolem dokola. Sloupy by měly stát na patkách, vyšších než ty, které jsou u poprsní oken, a na soklu. Na pilíři by ještě měly být pilastry. Sloupy by měly být dórské, které se na takové dílo dobře hodí, díky triglyfům a bukranionům. Pole od jednoho pilíře k druhému bude dlouhé 12 stop, v poli je klenba a opěrný oblouk (*Schwibogen*), který je obezděn, aby nebyl vidět (jde pravděpodobně o řešení arkády polokruhové nebo zakončené kladím).¹⁴⁰ Karel Eusebius uvažuje také nad statickými problémy a doporučuje jejich konzultaci a případné vsazení dřevěných trámů. *Schwibogen* musí pomoci nést vlys a římsu, která musí být pevná, protože nese ještě balustrádu. Trámy musí také nést hořejší kamennou podlahu. Proto musí být pilířů 4 řady, střední pole širší (3 sáhy bez sloupů a pilířů), vnější řady blíže u sebe (2 sáhy). Loggie nemůže být náležitě zaklenuta, i přesto, že by to bylo správné. Dílo by bylo příliš vysoké, a co se týče ozdob nedostačující, protože sloupy by neměly vhodnou proporci. Altán by měl být vydlážděn kameny a na vhodných místech by měly být dírky, aby dešťová voda mohla odtékat do rýn pod balustrádou a římsou.¹⁴¹ Karel Eusebius také přiznává, že se sice klenby obecně hodně používají, ale velmi zatěžují stěny a proto on sám na ně také tolik nespolečá. Nejsou také tak oblíbené malíři jako ploché stropy,

138 FLEISCHER 1910, 165.

139 Ibidem 166.

140 Ibidem 167.

141 Ibidem 168.

protože ohyb mění malbu. Pokud by přece jenom někdo klenbu chtěl, byly by tím zničeny vnitřní okrasy, protože sloupy vevnitř by byly příliš malé proti vnějším sloupům, což by škodilo nádheře loggie. Možným řešením je nasazení *pedulli* (něco jako hlavice, která vychází ze zdi, aniž by pod ní byl sloup (=konzola). Pilíři jsou tak odebrány všechny jeho okrasy. Celou úvahu uzavírá tím, že neboť by klenba vzala dílu všechny jeho okrasy, doporučuje ji úplně vynechat a nahradit pěkným plochým stropem, který schová všechny před deštěm. Voliéra by měla být ve středním poli altánu, tak aby bylo místo na vchod a východ.¹⁴² Měla by mít stejný dekor jako loggie, tak jak bylo řečeno již předtím. Když nebude zapotřebí žádný východ, může voliéra zabírat celou šířku loggie.¹⁴³

Voliéra na budovu navazuje, aby bylo dost místa i pro procházky a byl z ní hezký výhled. Stojí v půlce délky loggie, tak vezme její krásu, její délku a půlku, ale loggii zbude prostor k druhému konci, který je stejný. Ve voliére by měla být kašna s jednou rovnou tryskou, kde mohou tam být vysazeny stromy. Ty často brání v pohledu na ptáky, přičemž je pouze slyšet zpěv, což je samo o sobě příjemné. Aby byli vidět, je vhodné dát bidýlka do různých výšek, jak do voliéry, tak do *Winterzimmerle*.¹⁴⁴ Rozměry voliéry jsou 4 sáhy, aby byly vkusné, na každé straně mají být dvě pole pilířů, ty širší ale pouze jedno pole, protože jde o širší střední pole loggie, které měří 3 sáhy. Voliéra by neměla mít žádná jiná pole než loggie, aby zdi byly jednotné. Jedinou nestejností je, že je voliéra zazděná, narozdíl od loggie, kde můžeme vidět všechny pilíře. Za otevřenou voliérou jsou zimní místnosti, dlouhé 7, široké 2 sáhy, které jsou dvakrát protnuty průchody v délce. Za těmito průchody jsou schody, procházející šířkou budovy, široké dva sáhy, udělané podle diskurzu, psaného o palácích.¹⁴⁵ Nahoře mají být pokoje pro panstvo, dva nebo tři za sebou. Za schody je ještě místnost pro služebnictvo, která ale nezabírá celou šířku budovy, je od schodů oddělena příčkou, za ní je průchod pro panstvo. Seshora je oknem vidět do voliéry, otvor je obkroužen balustrádou a poprsní. Služebnictvo musí chodit nahoru, ale ne po hlavních schodech. Jsou pro ně určeny schody postranní. Horní patro by nemělo být větší než 3 sáhy, což je dost málo pro venkovní stavbu, proto je nahoru přidán menší patro, které pomůže sloupům dodat dostatečnou výšku.¹⁴⁶ Velká okna a dveře by měly mít frontony segmentové, trojúhelníkové nebo jiné.

142 FLEISCHER 1910, 169.

143 „In jeden ein rechts zimmer-und gebeu- fenster sein, gleich wie in dehnen ander selbigen gebeufeldern, daan selbiges Fogelkammerle ist in selbigen Gebeu und also ein stuk noch von selbigen, durch welche Fenster die Fegel aus und einfliegen...“ ...v zimě tyto okna dávají denní světlo, ale musí být zavřené, kvůli zimě, kterou by ptáci nevydrželi, dokonce by se jim mělo přitápět. (FLEISCHER 1910, 169)

144 FLEISCHER 1910, 170.

145 Ibidem 171.

146 Ibidem 172.

V interiéru by měly být pilastry nebo *termini*. Nad posledním patrem dominuje hlavní římsa se střechem, okolo níž probíhá balustráda. Tato stavba jako *Retirata* (stěna zabírající sesuvu) musí stát na konci obou loggií. Jinou možností je vynechat na křídlech zahrady tyto dvě postranní budovy, aby nedělaly zahradní křídla příliš malé a dětinské, protože vezmou poměrně hodně prostoru.¹⁴⁷ Pokud jsou ale loggie blízko lesa, měly by tyto *Retirata* určitě mít, protože se zde dá poslouchat zpěv slavíka, ale zase tu budou navíc voliéry. V případě umístění do bočních křídel zahrady doporučuje Karel Eusebius vložení širokých schodů a nad nimi střechu, tedy další patro, kde bude nad zimní místností pro ptáky ještě jedna galerie se dvěma dveřmi. Altán by měl být pěkně ozdobený, na *Ranf* (hlavní římsa loggie) by měla být balustráda, na ní cizokrajné ovocné stromy nebo sochy.¹⁴⁸ Avšak ty se mohou jevit jako nevhodné, neboť vyvolávají problém jejich natočení. Měly by být totiž obráceny čelem jak do altánu, tak k zahradě. Není však vhodné, aby v místě styku s divokou přírodou byly sochy se dvěma obličejí, a proto nejlepším řešením je sochy střídavě otáčet obličejem k zahradě a obličejem do altánu. Loggie by měly být tři, dvě v křídlech zahrady a jedna na konci největší části zahrady.¹⁴⁹

K zahradě patří zábava a tedy také hry, proto nesmí chybět míčovna a kuželna. Míčovna může být ve dvoře předdvoří, v zahradě nebo v paláci. Zahrada není nejvhodnějším řešením, protože míčovna potřebuje odpovídající ekvivalent na protistranu zahrady. Tím může být zahradní byt, školka pro stromy nebo jiná stavba, vystavěná ve francouzském stylu, úplně stejně jako míčovna. Kuželnu Karel Eusebius nazývá *Pallemaiglie-Spil* a uvádí, že v *Lustgarten* je velmi příjemná. Nejlepší umístění je na konci zahrady, na hranici s *Tiergarten* (oborou), mimo dosah divokých zvířat, ale také koní. Hrozí jim totiž nebezpečí úrazu.

Kanály byly zmíněny v souvislosti s *Teuchlem*. Je to dílo, které v zahradě velmi pěkně vypadá.¹⁵⁰ Jedná se o výkopy s vodou, které by měly být umístěny až za partery, podél cest, mohou v nich být labutě a vodní ptactvo. Měly by se táhnout do dálky, čím dále, tím lépe, mohou se zalamovat či křížit a vedou do „*gefierten Flek oder Platz in Form eines Weken*“. Do něj se vlévá několik kanálů v hvězdicovitém uspořádání. Ve středu je ostrůvek s fontánou, přístupný cestou mezi dvěma kanály, které se větví. V místě dělení je vsazen most.¹⁵¹ Na březích vodní plochy doporučuje Karel Eusebius vysadit smrky, které jsou stále zelené

147 Ibidem 173.

148 FLEISCHER 1910, 174.

149 Ibidem 175.

150 Ibidem 176.

151 Ibidem 177.

a nezanechávají listí a hned za ní lesík, kde budou zpívat slavíci (*Nachtigal*) s *Tiergarten*.¹⁵² Ta začíná už s vodními kanály a pokračuje oborou, která by měla být dostatečně velká (doporučuje 100x100sáhů). Velmi příjemné jsou také louky orámované lesem a aleje, na které reagují průseky. Ty mohou probíhat pravoúhle a také tvořit osmicípou hvězdu ve středu lesa. Kapitulu o této části zahrad uzavírá Karel Eusebius slovy: „*Tiergarten s kanály a alejemi by měly být u našich zahrad, protože činí čest a zábavu, čest skrze chválu cizinců jako něco velmi příjemného, zábavu skrze potěšení a užitek při procházkách a lovu.*“¹⁵³

4.1.10 Palác a zámek

Přesto, že palác již byl dříve zevrubně popsán, vrací se k němu ještě jednou, aby se věnoval i jiným tvarům pro půdorys, než je čtverec, zmiňovaný ve čtvrté kapitole. Variantou by mohl být kruh, polygon, ovál nebo obdélníkový půdorys. Tyto tvary by nabídky rozdíl a nemusely by být nepříjemné, přesto ale v nádheře nic nepřekoná čtverec, který je zevnitř i zvenčí nejvznešenější.¹⁵⁴ Nebude vymyšleno nic lepšího, snad jen obdélný půdorys by se mohl rovnat, ale ten má dvě strany delší, což dělá nesrovnalosti v počtu oken, nejedná se o chybu, ale narušuje jednotu. Kulatý tvar se hodí nejméně, protože zcela ničí vnitřní pokoje, okna, jejich poprseň a *faccia*, nic není pěkné. Co ale kulaté budově krásu dává (a poskytuje ji jakékoli budově), je délka a tři sloupové řády. Rovnou linii ale nepřipouští a hodí se spíše na amfiteátr než na palác k žití. Oválný tvar je podobný, je sice rovnější, ale k paláci se také nehodí, stejně jako polygon.¹⁵⁵ Sice pokoje zůstanou v pořádku, ale majestátní a vznešený vzhled dvora je narušen a také vypadá menší. Výhodou je nadsazený altán, ze kterého je výhled na všechny strany. Velký problém jsou schodiště do zahrady a bydlení. Karel Eusebius dodává, že se tento tvar spíše hodí na *Fasanhaus*.¹⁵⁶ Poslední tvar palácové stavby je „*pavilion*“ neboli „*corps de logis*“, kde jsou pokoje pro panstvo kumulovány do apartmánů a spojeny galeriemi, které jsou užší. Znemožňují lidem bydlet blízko u sebe a navíc znehodnocují *facciate* zvenku.¹⁵⁷ Karel Eusebius tento typ akceptuje, ale jako vlastní byt by ho nechtěl a upřednostňuje stavění po italském způsobu.

152 Ibidem 178.

153 FLEISCHER 1910, 179.

154 Ibidem 179.

155 Ibidem 180.

156 Ibidem 181.

157 Ibidem 182.

4.1.11 Kde stavět¹⁵⁸

V této kapitole jmenuje Karel Eusebius svá panství, jejich možnosti stavebního rozvoje a podmínky, jaké tam jsou.

4.1.12 Městské paláce

Stavby, které se uplatňují ve městech, například v Praze, Vídni nebo Brně. Měl by mít správné sloupy, římsy, 3 patra s mezipatry, kde bude ubytováno služebnictvo, které nemůže být ubytováno v předdvoří.¹⁵⁹ Nejlepší je, pokud může být palác situován na náměstí a je pro něj dostatek prostoru, aby se tam dal ubytovat celý dvůr. Taktéž je nutné, aby byly přízemí paláce kolem dokola dvojitě stáje po 24 koních. Čtvrté křídlo bude mít stáj jednoduchou ale se *Schwiebogen* pro uschování vozů *im Druknen* před deštěm a na jedné straně stejný oddíl, kvůli bráně (*welches zu Gartl dienenete*), naproti níž je kašna. Nahoře pak dokola *Stanzie terene*, ve výšce ale na ostatních stranách běžný byt. Ve středu je čtvercový dvůr s bránou pro vjezd kočárem. Druhý dvůr je oddělený od dvora se stájemi, nad dvojitými sklepy jsou v přízemí kanceláře, kuchyně, jídelna služebnictva, *Tafelstuben*, sklep na cennosti, sklep na stříbro (nádobí?). Protože je v přízemí vše dvojitě, také ve vyšších patrech jsou pokoje zdvojeny, přičemž zůstává dělení letních a zimních pokojů. Výška stropu nemá být menší než 15 stop. Místnosti by měly být ozdobeny stejně jako v zámku.¹⁶⁰ Schody by měly být na konci budovy, aby nezasahovaly do řady místností, na konci prvního nádvoří a také na protější straně, tak aby se nemusel celý palác obcházet. V paláci rozmisťuje také šneková schodiště pro služebnictvo. Dvůr by měl mít, stejně jako na zámku, 4 hlavní brány ve středech křídel a kromě nich pak dvě menší branky po stranách. Kolem dokola dvora by měly být patníky.¹⁶¹ Majitel paláce by měl odkoupit i domy v okolí paláce, aby měl do něj přístup z různých stran. Městský palác by měl mít stejné zdobené, jako bylo popsáno výše u zámku. Opět řeší otázku frontonů, kde střídání kulatých a špičatých prý dodá velmi příjemný vzhled, doporučuje vložení balustrád do poprsní oken, brány mají být rámovány zdvojenými sloupy zdobené přelomeným frontonem. Kašna by měla tvořit dvě kaskády a zabírat celé patro, v obryse pak má odpovídat portálu. Topení v místnostech by mělo být zařízeno jako na zámku z kamen v mezipatrech, odkud ohřívá vyšší patra. Je to velmi příjemné tím, že ve velkých místnostech není žádný nepořádek a ani kamna jejich vzhled nenarušují. Na stejné straně, na které končí *Hartl*, by měly být hlavní schody, vedoucí k apartmánům knížete a kněžny na levé straně,

158 Ibidem 183-5. Kapitola je rozebrána v rámci katalogu a příslušné kapitoly.

159 FLEISCHER 1910, 187.

160 Ibidem 187.

161 Ibidem 189.

napravo pak k pokojům syna, přátel a hostinským pokojům. Jako výzdobu pokojů doporučuje štuk nebo napodobeninu mramoru.¹⁶² Pro potřeby paláce by měly sloužit dvě kaple, jedna pro pána, jedna pro paní. Na závěr kapitoly připomíná Karel Eusebius, že městský palác nemůže mít jinou formu než obdélník nebo čtverec.

4.1.13 Malby a mobiliář

Karel Eusebius nechce vynechat ani malbu, sochu a rarity. Ve svém poučení začíná malbou, jejíž podstata spočívá ve světle a stínu, protože malba je největší z umění a člověk si jí nemůže dosti cenit a dosti chválit. V Německu se galerie s uměleckými předměty a raritami nazývají *Kunstammer*. Sběratel nikdy nemůže říct, že má dost nebo příliš mnoho uměleckých předmětů, protože když naplní jeden zámek nebo byt, měl by začít plnit další své obydlí. Malby totiž ve své hodnotě předčí zlato a stříbro.¹⁶³ Čím vzácnější a kurióznější dílo je, tím je dražší a nejvíce ceněná jsou díla, která se dají těžko koupit, například díla zemřelých malířů, od starých a slavných mistrů. V takovém případě může i obraz s jednou figurou stát mnoho tisíc korun. Zajímavé je Karlovo srovnání jednotlivých států. Holandsko se teď zdá dohánět Itálii, tak kuriózní je zdejší malířství, a tak vysoce se cení. Následuje Anglie, a také kurióznost Francie se zvedá, i Španělsko, ale jenom málo, stejně tak Německo. Vznešený muž musí rozlišovat mezi dobrým a špatným, a to dobré a vzácné si cenit a snažit se ho získat.¹⁶⁴ Nejmoudřejší je, každý národ následovat v tom, co umí nejlépe. Uvádí, čeho si můžeme u jiných národů cenit. U Španělů je to rozvážnost, dvorské způsoby a čistota víry bez kacířství. Na Francouzích si cení schopnosti přinášet stále nové nápady do módy a nábytkářství, v tanci, šermu a jízdě na koni překonávají všechny, také umí dobře žít, jí chutná a výživná jídla, mají výborné vozy i sedla a dvorské způsoby. Italové předčí všechny v kuriozitě malby, soch a rarit, v architektuře a koních. Angličané jsou výborní v lovu se psem.¹⁶⁵

Důležité je dobrou malbu poznat, protože jenom dobrá malba přinese uznání a také zvedne hodnotu po smrti umělce. Dobrá malba je taková, která je přirozená a dá se na ní rozeznat, co je tam namalováno a také to, co má malba představovat.¹⁶⁶ Obraz je vnímán v jednom momentě, podle toho má být také namalován, zároveň má být živoucí a přirozený

162 Ibidem 191.

163 FLEISCHER 1910, 192f.

164 Ibidem 193.

165 Ibidem 194.

166 Ibidem 195.

v detailech a proporcích. Schopnost odhalit kvalitu není člověku dána, získává ji postupně, zkušeností, učením, cvikem.¹⁶⁷ Malíř chce předměty ztvárnit přirozeně, jako by byly současné, opravdové a živoucí, k čemuž mu pomáhá stínování, kterého nesmí být málo ani moc. Nutné je také dát pozor na kopie, které jsou opravdovými znalci a milovníky umění považovány za bezcenné.¹⁶⁸ Kopie mají menší hodnotu, protože je nemaloval mistr, ale někdo jiný. Co namaloval žák, nemá takovou hodnotu, jako dílo mistrovské. Pokud je ale obraz k nerozeznání a originál není možné dostat, může být také kopie koupena, ale za nižší cenu a nesmí být vystavena s originály, protože to by bylo znalci považováno za neznalost a ignoranci. Také rozeznání kopie od originálu vyžaduje praxi.¹⁶⁹

4.1.14 Sochy a obrazy

Je vhodné, aby se kníže vyznal i v sochách, které jsou také krásnou a důležitou kuriozitou, již je nutné mít ve své galerii (je samostatná, tedy oddělená od maleb). Zvláště ceněnými díly jsou starodávné sochy řeckých mistrů. Kde ale sehnat tato díla v Německu? Nikde a ani z Itálie je není vhodné převážet, protože nemáme moře a při přepravě po pevnině hrozí nebezpečí, že se mramorové sochy poškodí.¹⁷⁰ Práce sochaře je těžší než malířova, musí si umět nakreslit a narýsovat představu, ale nikoli jen z jedné strany. Malíř může své dílo opravovat, sochař po tom, co materiál odtesá, nemůže nijak přidat. Protože, jak již bylo řečeno, není možné sehnat starožitné sochy, doporučuje Karel Eusebius odlitky těchto děl ze sádky nebo kovu. Sochy ze dřeva však zcela zavrhuje. Nejlepším materiálem je mramor, který napodobuje barvu lidské pokožky.¹⁷¹ Také u soch je důležité, aby celek působil přirozeně.¹⁷²

4.1.15 Tapiserie

Nejkrásnější a nejcennější tapiserie jsou z Nizozemí. Dražší jsou ze zlata a hedvábí nebo jenom vlněné. Jejich hodnota nespočívá v materiálu, ale v kráse jejich postav, které prezentují opravdovou historii. Taková tapiserie není nic jiného než malba, skládající se z figur, barev a stínů, spočívající ve schopnosti vystihnout a zachytit figuru ve správných proporcích a přirozenosti.¹⁷³ Všechno umění tapiserie je založeno na kresbě a malbě, na její kvalitě záleží,

167 Ibidem 196.

168 Ibidem 197.

169 FLEISCHER 1910, 198.

170 Ibidem 199.

171 Ibidem 200.

172 Ibidem 201.

173 Ibidem 201.

zda je tapiserie dobrá nebo špatná. Na díle ale pracují dva mistři, malíř a pletař. Utrácet za krásné, dobré a významné věci je chvályhodné, skrze ně zůstane věčná památka.¹⁷⁴ Jako vzor uvádí Tiziana, který navrhl tapiserie pro Karla V.

U tapiserie nejde zdaleka tak o barvy jako u malířství, hlavním a nejvýznamnějším prostředkem je kresba.¹⁷⁵ Tapiserie či tapeta je největší ozdobou místnosti. Pokud je tapeta z brokátu, vyšívaná zlatem a stříbrem, překonává tapiserii v materiálu, ale ne v umění.¹⁷⁶ Jiné tapety, z damašku, hedvábí, brokátu by měl kníže také mít, do letních místností, z takových barev, aby nevybledly. Vzory, květinové nebo *Zig*, by měly mít pěkné tvary a měly by být pěkně uspořádány. Křesla, postele a koberce v místnostech mohou být jedině ze sametu, který je nejkrásnější a také nejvhodnější, protože o brokát si můžete poškrábat ruce a ani na sezení není pohodlný.¹⁷⁷ Jako velký ctitel architektury zdůrazňuje, že tapiserie ani tapeta nesmí zakrývat architektonický dekor. Důležité je mít dostatečné vybavení: stoly, křesla, postele, krbové nářadí, zrcadlové rámy, závěsná světla, vázy, nádoby na chlazení vína, váhy, sošky, co jen může být vymyšleno a ze stříbra vyrobeno. Nejlepší stříbrníci jsou v Janově a Augsburgu. Ze stříbra nemusí být všechno, ale stříbrných předmětů by měl být dostatek, aby mohly ozdobit alespoň reprezentativní pokoje.¹⁷⁸ Stříbrné předměty jsou cenné díky jejich kuriózním tvarům, proto by neměly být nikdy roztaveny. Mimo stříbrných předmětů je správné mít kredenc se sadou zlatého nádobí pro 10-12 osob, což je pěkný poklad a v případě nouze jej jde roztavit, pěkná práce by však roztavena být neměla. Vzácný servis by neměl být používán při běžném stravování, pouze při speciálních příležitostech nebo pro návštěvy. Z vzácného nádobí mluví ještě o porcelánu z Míšně. Pak přesunuje pozornost na stůl, mluví o stolech vykládaných drahými kameny, jaspisem, českým granátem a topasem.¹⁷⁹

V závěru uvádí, že se snažil vše potřebné dostatečně podrobně a srozumitelně popsat, přesto ví, že ústní předání by bylo lépe srozumitelné. Sděluje, že na práci navazuje spis o chovu koní, jezdectví a lovu. Píše: „*Neobejde se bez plodů naše práce, kterou jsme si dali s velkou pozorností a žádostivostí, sami zvědaví a žádostivi, abychom zapsali to, co jiní v podobných nezapsali.*“¹⁸⁰

174 Ibidem 202.

175 Ibidem 203.

176 FLEISCHER 1910, 204.

177 Ibidem 205.

178 Ibidem 206.

179 Ibidem 207.

180 Ibidem 208.

4.2 Rozbor teoretického díla

Přesná datace traktátu není známa. Herbert Haupt v roce 1990 dataci spisu nerozvádí a udává konec 60. let, v Dictionary of Art uvádí rok 1671 a ani tady svoje určení nijak neargumentuje.¹⁸¹ Fleischer jej datuje do poloviny sedmdesátých let, odvozuje dataci od toho, že dílo podle něj nebylo dopsáno před stavbou valtického kostela Panny Marie, protože neodpovídá předpisům, které Karel Eusebius dává pro stavbu kostelů.¹⁸² Považuje za nápadné, že kníže valtický kostel nezmiňuje.¹⁸³ Fleischer také uvádí možnost, že pro Karla Eusebia byla stavba podnětem k zdokonalení znalostí architektury, které pak sepsal pro svého syna. Další pomůckou podle Fleischera je, že kapitola o sídlech, která Eusebius k stavění doporučuje a která ne, Plumlov hodnotí jako nevhodný. To, že nejmenuje stavbu plumlovského zámku, je pro Fleischera známkou dokončení díla před rokem 1680, kdy se Johann Adam Andreas rozhodl Plumlově stavět.¹⁸⁴ Musíme ale připomenout, že hlavním jeho tématem zde jsou lovecké podmínky, o zámku se zmiňuje jen kuse, slovy: „...s nynějším bydlením bychom měli být spokojeni“.¹⁸⁵ To sice nevyovídá mnoho, pokud však uvážíme stavební historii Plumlova, před přístavbou „vysokého zámku“ zde stál Švédy vypleněný hrad, ale také tzv. „Nízký zámek“, postavený za Jana z Pernštejna v první polovině 16. století,¹⁸⁶ kde Jan Adam Ondřej s manželkou prokazatelně pobýval v průběhu stavby.¹⁸⁷ V tomto bodě Karel Eusebius nepíše o novém zámku, protože jeho dokončení se nedožil a v roce 1684 byl zámek ještě neobyvatelným staveništem. Dalším argumentem je hned úvodní pasáž traktátu: „*Wir haben in unseren letzten Willen unseren Gebeu Meldung gethan, dass nicht allein die schon vorhandene sollen erhalten werden, so wir willens gewesen anzuheben und darüber die gefertigte Ariss hinterlassen wurden, sollen unfehlbar ausgebaut sein.*“¹⁸⁸ V kapitole o paláci se také dvakrát zmiňuje o rysu paláce, který sám zhotovil: „*Wie unser Abriss weisen thuet, oder einer so ins kunftig von dehnen Unserigen kann gemacht lassen werden...*“¹⁸⁹ Z těchto slov Karla Eusebia by se dalo usuzovat, že návrh na stavbu zámku byl hotov ještě před záměrem mladého knížete stavět Plumlov. Dosud neznámá poslední vůle mohla být

181 Herbert HAUPT: Rara sunt cara., Kulturelle Schwerpunkte fürstlichen Lebens, in: Evelin OBERHAMMER: Der ganzen Welt ein Lob und Spiegel. Wien/ München 1990, 115-138.

Herbert HAUPT: Charles (Karl) Eusebius of Liechtenstein, in Dictionary of art, London 1996, 336.

182 FLEISCHER 1910, 76.

183 Ibidem 76.

184 Ibidem 76.

185 Ibidem 186.

186 Ladislav MICHÁLEK: Plumlov, Dobrá 2008.

187 KUEHNDEL/MATHON, 41, 43.

188 FLEISCHER 1910, 89.

189 Ibidem 118, na straně 120 pak použito ještě jednou „*Wie unser Abriss weisen thuet...*“.

naplněna právě stavbou plumlovského zámku.

Poslední zmínkou o stavbách, které „*dirigoval*“ je v kapitole o zahradách, kde píše o pěstování oliv, olivových palem, granátových jablek a fíkovníků, tak že na obou křídlech zahrady je oranžerie, na jedné straně oranžerie, na druhé stavba pro olivovníky („*Ölhaus*“=fíkovna), „...*tak, jak je to již teď praktikováno v Lednici*“.¹⁹⁰ Jedná se o jediné přímé jmenování konkrétního počínu v textu (vyjma zmíněné kapitoly a zmínky o tufu z panství Pozořice).¹⁹¹ Otázkou je tedy datování oranžerií v Lednici, při němž může pomoci dopis z 20. října 1651 Parisi Lodronovi, biskupu ze Salzburku, ve kterém jej Karel Eusebius žádá o radu ve věci zazimování pomerančovníků a prosí jej o zahradníka, který postup zná a mohl by zasvětit zahradníka jeho.¹⁹² V březnu roku 1653 pak vyplácí 60 fl. zahradníkům, kteří se vypravili do ciziny, aby se naučili pěstovat pomerančovníky.¹⁹³ Je tedy jasné, že dříve než v polovině padesátých let Karel Eusebius neměl o pomerančovnících dostatečné znalosti k rozsáhlému pojednání, jaké se objevuje ve *Werk von der Architektur*.¹⁹⁴ Toto zjištění nám bohužel nepomáhá ve snaze dataci díla upřesnit, pouze posunuje nejranější možnost datace ještě před dříve vágně podložená sedmdesátá léta. Nepopiratelným vodítkem k dataci je dogmaticnost díla a charakter závěti, s jejíž pomocí předává své zkušenosti potomkům.¹⁹⁵ Vzhledem k nedostatku dalších záchytných bodů zůstává rozpětí pro napsání práce někde mezi druhou polovinou let padesátých a sedmdesátými léty.

„V díle se méně zabývá otázkou konkrétní podoby stavby, v popisu sloupových řádů se neodchyluje od forem kodifikovaných teoretiky 16. století.“¹⁹⁶ Je nutné předchozí citát upřesnit. Karel Eusebius se sice zmiňuje krátce o výpočtu proporce, ale je to záležitost spíše okrajová a ve věci konkrétní podoby detailů díla se odkazuje na „*architektonické traktáty dobrých autorů, obzvláště na Vinniola, který z antických památek svoje pravidlo vyzoroval a zaznamenal, kterýžto jest velmi dobrým autorem*...“¹⁹⁷ To jen potvrzuje výrok Ulricha Fürsta, který uvádí, že: „*Karel Eusebius nebyl důležitým architektem a jeho spis nebyl zamýšlen jako traktát pro praktikující architekty, ale jako pomůcka pro jeho následovníka ve věci dvorské stavební činnosti*.“¹⁹⁸ Tento fakt také vysvětluje charakter spisu, jímž chce

190 FLEISCHER 1910, 148.

191 Ibidem 162.

192 HAUPT 1998, dok. 1505.

193 Ibidem, dok. 599.

194 FLEISCHER 1910, 153, pozn 1: Tuto část Fleischer zkrátil, původně bylo pojednání delší.

195 WENZEL CAROLA: Von wegen den Kupfer zu sparen, (Dizertační práce na Ludwig-Maximilians Universität München), Mnichov 1996.

196 Ulrich FÜRST: Lebendige und sichtbare Historie, Regensburg 2002, 39.

197 FLEISCHER 1910, 106.

198 FÜRST 2002, 39.

předat svoji představu o správném architektonickém díle. V *Instructiones an meinen geliebten Sohn* píše: „Architektura je to nejkrásnější a nejužitečnější, co se může a má kníže z knih naučit, protože dílo mu pak bude k užítku a k věčné slávě a památce, jak často nazýváme *Mathesi* kteří slávu, krásu a nutnost vyslovili. Tuto se ale dodnes naučili nemnozí, a jako taková se nevyučuje, vyučuje se pouze matematika, geometrie a fortifikace, my nic z toho nechceme shazovat, ale nic není tak užitečné ve srovnání s architekturou. [...] Co ale vyplývá z toho, že se ji neučí? Nic jiného než ignorance užitečnosti a nutnosti a to je, že nic pěkného nepoznali, neocenili, neobjednali a nezadali a nerozumí stavbám, jenom hanebné chatrče a špeluňky stavět nechají, bez proporce, dekoru a krásy, neforemně, tak že se hlavou brzy dotkneš podlahy, okna jsou jako díry, dveře, že se člověk do hlavy uhodí, a aby mohl vstoupit, sklonit se musí a s hladkými fádními stěnami, tedy žádnou ozdobu, ani dobré bydlení, to je důsledkem neznalosti architektury.“¹⁹⁹ Karel Eusebius podává návod, jak být zadavatelem, který architektuře rozumí a staví správnou architekturu, která je prostředkem, jímž se stavebník zapíše do historie a umožní mu věčnou památku, čest a slávu. Sám vysvětluje, že sepisuje toto dílo, aby i jeho nástupci uměli zadávat a řídit.²⁰⁰ Uvědomuje si vlastní výjimečné postavení mezi architektonickými traktáty, pozici stavebníka, když píše, že v jeho spisu: „...jsou věci, které ani nejlepší stavitelé nevidí tak přesně jako my, tak jak nám je láska a chuť k tomu dopomohla.“²⁰¹ V kritice bučovického zámku ale zdůrazňuje architektovu roli: „...všechny tyto nedostatky nevznikly vinou stavebníka, který je naším dědem ze strany matky, Janem Šemberou, nýbrž vinou toho osla, stavitele, který to tak uspořádal, kterému přísluší, aby stavbě dobře rozuměl, poradil a řídil krásné dokonalé dílo a aby navedl stavebníka na správnou cestu.“²⁰² Stavitel vynechal architráv, vlys a římsu a také nařídil arkádovou chodbu, která je vhodná tak pro služebnictvo, protože kdo by tudy chtěl chodit v dešti, sněhu a zimě?²⁰³ Stavitel tedy má býti stavebníku rádcem, který ho v případě pochyb nebo neznalosti navede na cestu dokonalé a bezchybné architektury.

Soustředí se přitom na několik charakteristicky knížecích stavebních úloh, na zámek (který nazývá *pallazzo*) s hospodářskými budovami a zahradou. Podobná pravidla jako pro zámek vztahuje Karel Eusebius i na městský palác, kterému věnuje samostatnou kapitolu. Bez určení vhodného staveniště (které jinde neopomijí) rozvádí, jak má vypadat dokonalý

199 FALKE 1877, 405.

200 FLEISCHER 1910, 89.

201 Ibidem 208.

202 Ibidem 186.

203 Ibidem 186.

kostel.²⁰⁴ Nejde o vzorník, který by dával na výběr detaily architektury, jde o komplexní pojetí stavebních úloh vhodných pro reprezentaci zadavatele, pro jeho pohodlí a pro zanechání věčné památky na jeho bohatství, vzdělanost a vytříbený vkus.

Detaily architektury jej podrobně nezajímají, pokud je architektura ozdobena „*Okrasou, tj. sloupy, se vším co k nim náleží.*“, je vše v pořádku a dál jej tato otázka nezajímá. Dílo odkrývá přehled Karla Eusebia v rámci teoretických traktátů o architektuře, ale i v rámci soudobého stavitelství v cizině, neopomíná vždy zařadit popsanou variantu do zeměpisného rámce, případně uvést i možnosti, jak se daná úloha zpracovává jinde. Jako příklad zde můžeme uvést například schody v kapitole o palácích, kde jmenuje nejvhodnější schody, popíše jejich vhodné osvětlení a rozměry a vzápětí popisuje schody francouzské, které jsou podle něj vhodné spíše pro služebnictvo a schody točité.²⁰⁵

Rozhodujícím faktorem jsou osobní preference, závislé na praktičnosti a kráse. Nejčastější kritéria jsou *Gleichheit* (jednota), *Liebligkeit* (roztomilost, jemnost), *Pracht* (přepych, nádhera, okázalost), *Staatlichkeit* (státnost, reprezentace), *Vornehmkeit* (významnost, vznešenost, ušlechtilost). Z tohoto přehledu lze poměrně snadno vyvodit reprezentační nároky Karla Eusebia na kvalitní architekturu. Je si vědom také úlohy architekta, o níž píše: „*Není nesouměrností, když se liší dva frontony, to neškodí, ale dodává jemnosti a chvále Inventori, pokud to koresponduje s tím, co je naproti... Nahrazení a variace a vznešeného díla není škodlivé, ale chvályhodné a příjemné.*“²⁰⁶ Nesmíme ale zapomenout, jak výrazně se do jeho popisů zapsal praktický zřetel. Zcela konkrétně jej popsal v dopise, týkajícím se opravy hřebčína v Doubravě: „*My říkáme jenom toto: nejlépe by bylo zaměřiti se na nejnütnější a teprve potom na ozdobu a okrasu.*“²⁰⁷ Nebojí se takových detailů a témat, jako jsou záchody, návštěvy pána u paní domu, nebo oddělení prostorů pro služebnictvo.²⁰⁸ Promýšlí podrobně také provozní záležitosti celého komplexu. Co se týče celkového rozvrhu, uvádí pouze jedno možné a správné řešení, tedy čtyřkřídlý palác na čtvercovém půdoryse (jmenuje i možnost podélného řešení, kruhu nebo oválu, ale uzavírá tím, že čtverec je nejlepší), před ním dvůr s hospodářskými budovami, do něhož se vjíždí hlavní bránou od města, vzadu pak zahrada s oranžeriemi, s dalekým výhledem, uzavřená oborou.

Z výše uvedeného je jasné, že Eusebiův traktát není architektonickou teorií v pravém slova smyslu. Přesto však můžeme jistá teoretická východiska odhalit, zejména v úvodní

204 FLEISCHER 1910, 98-107.

205 Ibidem 120.

206 Ibidem 137.

207 HAUPT 1998, 176.

208 FLEISCHER 1910, 120, 107, passim.

kapitole. Architektonické dílo dokáže zajistit stavebníkovi věčnou památku, protože zviditelňuje psanou (neviditelnou) historii. Ta je protikladem historie viditelné, jejímž příkladem je právě architektura. Rozdílem mezi neviditelnou a viditelnou historií připisuje Karel Eusebius podle Ulricha Fürsta architektuře schopnost sdělovat obsah bez slovního vysvětlení.²⁰⁹ Takovou schopnost má pouze architektura kvalitní a užitečná, což dokládá již uvedený citát a také rozdělení architektonických vlastností na *Losament* a *Ornament*.²¹⁰ Další podmínkou je čistě formální zřetel-použití sloupových řádů, bez nichž nemůže vzniknout dobrá architektura. Logickou úvahou tedy dospíváme k tvrzení, že nositelem viditelné historie jsou sloupové řády. O jejich ikonografii však Karel Eusebius vůbec nepojednává, ani neuvádí, proč zrovna sloupové řády tuto schopnost mají.

4.2.1 Srovnání

Hledání zdrojů teoretického díla Karla Eusebia z Lichtenštejna je zkomplikováno nemožností rekonstruovat jeho knihovnu. Podle zmínek v traktátu je jasné, že znal a možná i vlastnil Vignolovo pojednání o sloupových řádech, Fleischer uvádí, že od stavitele Giovanni Giacoma Tencally získal v roce 1663 pět knih za 100 zlatých, mezi nimi byly i *Le due Regole della prospettiva pratica*, sepsané Vignolou, kniha o opevnění od Girolama Maggi a Giacoma Castriotta, Rubensovy *Pallazzi di Genova* a francouzský spis Alexandra Franciniho o portálech.²¹¹ Nákup pěti nových knih o architektuře zaznamenává také účetní kniha v roce 1666.²¹²

Při hledání širších souvislostí zjišťujeme, že teoretických děl o architektuře ze 16. a 17. století je velké množství. Mezi nejpočetnější díla patří tzv. Säulenbücher, pojednání o sloupových řádech a vzorníky architektonických detailů. Téměř všechny práce jsou určeny pro architektonickou praxi, řada z nich je myšlena jako učebnice geometrie, konstrukčních zákonitostí, materiálů. Objevují se však také teoretická pojednání adresovaná objednavatelům, která jim mají nabídnout zamyšlení nebo náčrtníky architektů, jimiž prokazovali své schopnosti a dávali zadavateli možnosti zpracování zakázky pro lepší představu.²¹³ Habicht

209 FÜRST 2002, 40.

210 FALKE 1877, 405.

211 FLEISCHER 1910, 26.

Petr FIDLER: Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Valticích, in: Město Valtice, Břeclav 2001, 215.

212 HAUPT 1998, 79.

18. října 1666 kupuje pět knih o architektuře za 9fl. 30kr., následně si tři nechává v Mikulově svázat za 2fl.

40kr. Vydání za knihy je zaznamenáno více, konkrétně knihy o architektuře však jinde uvedeny nejsou.

213 Johana KOFROŇOVÁ: Opus Italicum, Italští renesanční a barokní architekti v Praze (kat výst.), Praha 2000, 22.

usuzuje, že právě dílo Karla Eusebia odráží oblibu a vliv traktátů o sloupových řádech.²¹⁴ Orientace Karla Eusebia jako stavebníka, který stavby nestaví, ale „zadáva a diriguje“²¹⁵ způsobuje, že z řady předchozích traktátů toto dílo výrazně vyčnívá, ale přesto se srovnání s jinými traktáty nelze vyhnout.

V následující části bych chtěla shrnout vybrané traktáty, které by mohly mít k stavbám spojovaným s Karlem Eusebiem vztah, a obecné srovnání formální a textové části, srovnání architektury a jednotlivých detailů vizuálních uvedu u rozborů jednotlivých staveb. Nesnažím se o vyčerpávající srovnání, vybírám traktáty nejznámější, nejvíce rozšířené a traktáty, které jsou svojí povahou nejbliže k dílu Karla Eusebia.

Vignolův spis *Regolla degli cinque Ordini d'architettura*, který poprvé vyšel v roce 1562, se sestává jen z kreseb detailů řádové architektury a úvodu. Předpokládá znalost předchozích traktátů a východiskem je Serlioova izolovaná nauka o sloupových řádech. Vignola se odvolává na měření antických staveb a snaží se vyvinout měřítko pro všech pět řádů. Snaží se pravidlo zjednodušit předem daným modulem, získaným empiricky z římských staveb a klíčovými čísly. Toto zjednodušení dostává Vignolu až na hranici dogmatismu, ale zajišťuje mu množství následovníků a praktické používání, kterého se Serlioova složitá metoda výpočtů nedočkala. Dílo vyšlo v 250krát v devíti jazycích (Poczgai uvádí 500).²¹⁶ ²¹⁷Pro Karla Eusebia byl Vignola vzorem, ale obecně je díla obtížné srovnávat, vzhledem k tomu, že Vignola dává pravidlo pro jednotlivosti, které Karel Eusebius nepopisuje a naopak Vignola se nevěnuje celkovému řešení, či řešení dispozice. Karel Eusebius však mnohokrát uvedl, že právě Vignolovo tvarosloví je podle něho ideální. Proto vliv Vignoly není tak patrný v rámci architektonického traktátu, ale na Plumlovském zámku můžeme vidět řadu detailů, které kopírují Vignolovy předlohy.[51] [52] Shodu můžeme hledat v principu. Vignola poznáním a měřením určil pravidlo, podobně Karel Eusebius popíše možnosti, ale nakonec uzná jedinou možnou a vhodnou.²¹⁸

Materiál pro *Pallazzi di Genova* nasbíral **Petr Paul Rubens** na své italské cestě, i když k vydání díla došlo až v roce 1622.²¹⁹ Jde o knihu, která po krátkém úvodu a dedikaci ukazuje

214 Curt V. HABICHT: Die Deutschen Architekturtheoretiker des 17. und 18. Jahrhundert, in: Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen, 1916, col. 263.

215 FLEISCHER 1910, 89.

216 Hanno-Walter KRUFFT: Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart, München 1986, 88.

217 Martin POZGAI: Architekturtraktate im Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis, kat. Výst., Berlin 2003, 99.

218 Srovnej v kapitole doplňující pojednání o paláci: FLEISCHER 1910, 179ff.

219 THIEME/BECKER: Allgemeines Künstlerlexikon von Antike bis zur Gegenwart, =29. Band, München 1992, 144.

janovské paláce v pohledu na fasádu, půdorysu a řezu. Odhaluje tedy podrobně dispoziční řešení i formální znaky třiceti paláců v tomto městě. Kolekce je doplněna rytinami čtyř janovských kostelů. V úvodu Rubens zdůrazňuje soulad krásné formy a pohodlnosti paláce.²²⁰ Není vyloučeno, že Rubense Karel Eusebius osobně poznal na své kavalírské cestě v Bruselu.²²¹ Rubensův spis *Palazzi di Genova* uvádí několikrát jako následováníhodné dílo a podle jeho slov je právě Janov vzorem architektonických kvalit, proto je hledání souvislostí zcela oprávněné.

Traktát **Girolama Maggiho a Giacoma Castriotta** *Della fortificatione delle citta* vyšel v roce 1564 a je výsledkem spolupráce právníka Maggiho, který pojednání pevnostního inženýra Castriotta usadil do humanistického rámce, napsal úvodní pasáže a prezentoval se jako autora spisu. Do textu se tak dostávají i různé mezilidské vztahy a společenství-rodina, sousedství. Maggi odmítá urbanistickou strukturu uspořádanou do čtvercového rastru, upřednostňuje radiální soustavu vepsanou do kruhu nebo polygonu.²²² Také tady je těžké srovnávat, i přesto, že víme, že Karel Eusebius nebyl válečných problémů ušetřen a opevněním se zabývat musel, ačkoli ho vojenská kariéra nezajímala. Známe pouze dvě opevnění, která byla budována pod jeho patronátem a to opevnění Krnova v roce 1669 a opevnění Litovle.^{223 224} Sledování vazeb urbanistického pojetí je zcela vyloučeno, neboť města byla již vymezena jasnou starší strukturou. Vztah k traktátu samému můžeme vyloučit proto, že se opevněním vůbec nezabývá.

Allesandro Francini, Ital působící ve Francii, ve svojí knize *Livre d'Architecture contenant plusieurs portiques*, vydané v roce 1631, adaptoval na kritéria dobového vkusu 40 Serliových portálů z jeho *Extraordinario Libro*.²²⁵ Franciniové byli florentští inženýři, kteří navrhovali zahradní vodní dekorace. Alessandro pracoval ve Francii pravděpodobně od roku 1598, pracoval na parterech, zahradních stavbách a fontánách na zámku Saint-Germain, Fontainebleau a Versailles. Zemřel v roce 1648.²²⁶ Částečně podle jeho návrhů grott a fontán vytvořil Abraham Bosse *Tresor des merveilles de Fontainebleau*, Franciniho kresba byla předlohou rytiny zámku Fontainebleau od Michaela Lasneho z roku 1614.²²⁷ Portálům

220 KRUFT 1986, 184.

221 HAUPT 2007, 33.

222 KRUFT 1986, 126ff.

223 Bohumír SAMEK: Umělecké památky Moravy a Slezska, sv. 2, Praha 1999, 205.

224 UPM 2, 378.

225 KRUFT 1986, 131.

226 Jean-Marie PEROUSE de MONTCLOS: Francini Alessandro, in: *Architectura - Les livres d'Architecture*, dostupné online: http://architectura.cesr.univ-tours.fr/traité/Notice/ENSBA_LES1620.asp?param=en, vyhledáno 24.5.2011.

227 THIEME/BECKER, 328.

se Karel Eusebius ve svém spisu téměř nevěnuje, zato zahradním stavbám dává velký prostor. V jeho popisech zahrad bychom mohli hledat srovnání těmito francouzskými celky.

V traktátech **německy mluvící oblasti** je nutné zdůraznit především dlouhodobou recepci italských traktátů 16. století. Nás zajímá vliv Vignoly, kterého si Eusebius velmi cenil a výslovně jej v citátu uvedl. V německém překladu vyšel až v roce 1617, ohlas nebyl nijak výrazný, přesto z něj čerpala například díla Gabriela Krammera (vyšel v Praze v roce 1600) nebo Rudgera Kasemanna (Collen 1615, Carola uvádí 1630).²²⁸ Posledně jmenovaná díla spadají právě do kategorie Säulenbücher a jsou ovlivněny dílem Wendela Dietterlina *Architektura von Austheilung, Symmetria und Proportion von fünf Seulen*, vydaného v Norimberku v roce 1598. Toto dílo ale opouští rámeček architektonických traktátů od architektů pro architekty, neboť jeho autorem je malíř, který sloupové řady interpretuje velmi samostatně a s velkou mírou fantazie.²²⁹ Ačkoli překlad Palladia vychází až v roce 1698,²³⁰ na pětidílné *Compendium Architecturae Civilis* Georga Andrease Böcklera z roku 1648 se už podepsal jeho vliv.²³¹ ²³² Dílo Josepha Furttentbacha *Architektura civilis* vychází z Le Mueta a čerpá i z Rubense, i když jej přímo neuvádí.²³³ Nebylo to dílo převratné, ani výrazně originální, ale bylo využíváno v architektonické praxi.²³⁴ Pravděpodobně díky tomu, že Furttentbach strávil dlouhá léta v Itálii se do zpracování podepsal Vignolův traktát. Italský pobyt umožnil Furttentbachovi sepsání díla *Newes Itinerarium Italie* (Ulm, 1626), zprostředkující jak praktické informace, týkající se cesty a měny, tak zevrubný popis toho, co je možné v Itálii spatřit. Pojmy *heroisch* a *alla moderna* popisovaly zejména fasády členěné pravidelným rastrem sloupových řádů. Zvláště si cení Janovských paláců a zdejšího dvorského života. Oceňuje městské paláce se zahradami a zahradními grottami.²³⁵ Dílo **Georga Böcklera** *Architektura Curiosa Nova* se zaměřuje na stejná témata jako spis Karla Eusebia, zejména na umění a na umění vodních děl v zahradě, přičemž připomíná také paláce a jiné stavební úlohy. Zachycuje stejný rejstřík úloh jako *Werk von der Architektur*, šlechtické sídlo-zámek se zahradou a odpovídajícím vybavením, fontánami, grottou, letohrádkem. Zajímavé je, že Böckler uvádí všechny stavby, které Eusebius zmiňuje. Kromě sv. Petra je to také vila Borghese, o které píše v jednom ze svých dopisů synovi.²³⁶ Uvádí také římské

228 CAROLA 1996.

229 Veronica BIERMANN(ed.): *Architekturtheorie von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Köln 2003, 520.

230 KRUF 1986, 193.

231 CAROLA 1996.

232 Překlad Palladia ale vychází až v roce 1698.

233 KRUF 1986, 194.

234 CAROLA 1996.

235 POCSZGAI 2008, 95f.

236 HAUPT 1998, 319ff.

fontány, které by mohly mít souvislost s fontánami, které Karel Eusebius popisuje v kapitole o zahradách a grotty, které se kompozičně přibližují představě Karla Eusebia.

V našem srovnání nesmí chybět traktáty se stejnou náplní, pro potřeby **aristokratického zadavatele**, *Fürstliche Bau-Lust* Hanse von Sachsen (1698, vydáno 1700), *Fürstliche Baumeister* Paula Deckera (1711) a spisu *Georgica Curiosa Aucta* od Wolfa Helmharda von Hohenberg, který ale vyšel až v roce 1695. Paulus Decker, rytec se zřetelným nadšením pro aristokratickou reprezentaci vytvořil svůj kompendium, svoji bohatou ideální představu plnou fantazie nabídl tehdy široké vrstvě knížat, kurfiřtů, vévodů, knížecích biskupů, markrabat a hrabat Svaté říše římské. Nejedná se o formulaci architektonické teorie, spíše předkládá stavební typologii. Starší spis *Fürstliche Bau-Lust* sepsal sám vévoda Hans von Sachsen-Römhild (1650-1710)²³⁷. Námětem je efemérní architektura, kterou do svého sídla v Merzenbachu navrhoval pro významné příležitosti na důkaz lásky k jeho manželce.²³⁸ V souvislosti s *Werk von Architektur* je zajímavé, jaké pojmy byly důležité pro tohoto vévodu. *Krása* Karla Eusebia byla nahrazena *krásnou situací*, shodu bychom našli v *Liebigkeit*, vyjádřenou Sachsen-Römhildem jako *amoenitas*, ale *Staatlichkeit* (státnost a vznešenost) byla v případě o generaci mladšího šlechtice nahrazena pojmem *Lustbarkeit* (veselost, zábava) a *Gleichheit* (jednota) rozličnými proměnami (*vielfältige Veränderungen*).²³⁹ Nesmíme ale pominout rozdílnost úloh, kterým je v dílech věnována pozornost. Zatímco Karel Eusebius staví palác, kterým chce demonstrovat vlastní postavení, bohatství a vzdělanost, Hans von Sachsen vyjadřuje intimní city svojí manželce. Jeho láska je ale i trvalá a je provázena honosnými dvorskými slavnostmi u příležitosti jejích březnových narozenin.²⁴⁰ Nutno dodat, že Karel Eusebius podobné přívlastky neuvádí ani v kapitole o zahradách, které mají být *pěkné a příjemné*, ale také mají majiteli dopomoci ke *cti* a *chvále*. Wolf Helmhard von Hohenberg ve svém *Georgica Curiosa Aucta* zaznamenal dopodrobna zkušenosti šlechtice s vedením rozsáhlého hospodářství. Forma „Hausvaterbuch“ připomíná Eusebiovy *Instructiones*. Důraz je položen na chod domácnosti a hospodářství, architekturu zmiňuje pouze okrajově. Zdůrazňuje však nutnost toho, aby šlechtic byl s jejími pravidly seznámen, což mu umožní diskutovat s architektem o svých záměrech a sdělit mu lépe vlastní

237 Byl tedy vrstevníkem Jana Adama Ondřeje.

238 Heiko LASS : Die Fürstliche Baulust des Herzogs von Sachsen-Römhild, in: Archimaea 3, 2010, dostupné online: http://www.archimaea.de/2009/ephemere_architektur/lass_mertzelbach/index_html, vyhledáno 12.5.2011.

239 Roswitha JACOBSEN/Ulrich SCHÜTTE: „Fürstliche Bau-Lust“ und die Feste am Hof von Sachsen-Römhild (1680-1710)in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 24,1997, 231-247.

240 JACOBSEN/SCHÜTTE 1997, 237.

představu.²⁴¹ Ve srovnání s Karlem Eusebiem věnuje Hohberg „větší pozornost praktickým stránkám stavební činnosti: přípravě materiálu, ekonomickému zajištění, vytváření plánů a také komunikaci s architektem.“²⁴²

Z rakouských traktátů 17. století, které spojuje úzký geografický i časový rámec Lichtenštejnova spisu, jsou to spisy Wolganga Wilhelma Praemera *Architektonischer Schauplatz* (datováno 1670-8), Grundovo *Gründliche Darstellung Der fünf Seülen* (Praha 1677). Do této skupiny patří i Indauův *Wienerisches Architektur, Kunst und Säulenbuch* z roku 1686, ale z našeho výčtu je vynechán, protože vyšel až dva roky po smrti Karla Eusebia. „Ačkoli dvě ze tří těchto děl nebyla vydána tiskem a kvůli tomu nedosáhly žádného vlivu či rozšíření, jsou přesto zcela schopné přispět k celkovému obrazu architektonické teorie jižní části německy mluvící oblasti.“²⁴³

Architektonický spis úspěšného pražského stavitele Abrahama Leuthnera von Grund je příkladem tzv. Musterbuchu. Následuje předlohy Giovanni Antonia Rusconiho, v oblasti sloupových řádů je zřetelný vliv Hanse Bluma. Vzhledem k velkému množství předloh můžeme říci, že kompiluje své italské (Vignola), německé (Blum, Kassmann, Wilhelm) i francouzské předchůdce (Le Muet). Kromě jiného předvádí také současné stavby (Černínský palác, Klementinum) nebo starší zahraniční stavby (Villa Poggio Reale u Neapole, baldachýn ve sv. Petru). „Celkově nepředstavuje Leuthner žádnou syntézu ze stoleté a architekturou spojené formální historie, vzniklé z ducha antiky, ale vybírá vzorové elementy formálního repertoáru, použitelné ještě do počátku 18. století.“²⁴⁴

Praemer ukazuje pohledy na vídeňské paláce a věnuje jednotlivé tabule různým řádům. Ideálem podle něho není italská vila, upřednostňuje francouzskou architekturu. Podle Caroly je ve srovnání s Indauem jeho názvosloví modernější a může být považováno za ranou manifestaci myšlenek, které později rozvíjí Fischer a Hildebrant, ale formální řeč Indaua jakoby ilustruje traktát Karla Eusebia z Liechtenštejna.²⁴⁵ Toto tvrzení je ale opět nesnadně doložitelné, protože Indau kráčí ve stopách „Säulenbuchů“ vyobrazením říms, sloupů a hlavic a kromě toho předvádí několik vyobrazení vídeňských staveb, které neodpovídají ideálním popisům v Eusebiově traktátu. Praemer, s nímž Karel Eusebius z Liechtenštejna udržoval čilý

241 Radmila PAVLÍČKOVÁ: Sídla Olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelcornu, Olomouc 2001, 16.

242 Ibidem 22.

243 CAROLA 1996, 34.

244 BIERMANN 2003, 542.

245 CAROLA 1996, 41.

písemný kontakt, ve svém díle pro něj vykreslil lednický „Lusthaus“.²⁴⁶ Zajímavou pasáží je také kniha o ideálním městském paláci, kterým se ve svém spise zabývá i Karel Eusebius. Podobně jako Praemerův půdorys, počítá Karel Eusebius se dvěma dvory. Schody umísťuje do středního křídla, na konec dvora se stájemí, na začátek dvora pro společnost.²⁴⁷ Praemer také obklopuje svým palácem dva dvory, pro stáje ale předpokládá zvláštní budovu.²⁴⁸

246 Hans Karl TIETZE: Wolfgang Wilhelm Praemer Architekturwerk und der Wiener Palastbau des XVII. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Kunsthistorische Sammlungen XXXII, Wien 1915, 356f.

247 FLEISCHER 1910, 189.

248 Hellmuth LORENZ, W.W. Praemers „Palaz zur accomodirung eines Landts-Fürsten“, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 34, Wien 1981, 115-130.

4.2.2 Formální vztahy staveb s traktátovými předlohami

Vztah sloupů k předlohám u Vignoly a příbuzných autorů je takový, jaký Karel Eusebius uvádí. Sice sloupové řády považuje za něco, co je pro stavbu nezbytné, ale jejich přesnou podobu nepopisuje. Vystačí si s odkazem na Vignolu, který je podle něj lépe způsobilý v této otázce a v konstrukci zámku v Plumlově jej také využil. [51][52]

Details jednotlivých staveb si zaslouží srovnání s Franciniho spisem o portálech a dalšími předlohovými díly. Bohužel zde neshledáváme mnoho souvislostí, snad pouze portál kostela Panny Marie ve Valticích by se dal srovnat s portálem ve Franciniho spisu označeným XXX, který se sice liší v několika detailech, v základním schématu je ale podobný. [8] [9]

Předlohy forem zámku, neboli slovy Karla Eusebia „venkovského paláce“, s jeho nezbytnými součástmi, tedy hospodářským předzámčím a zahradami v rámci teorie architektury bychom mohli hledat u Furttenbacha a Böcklera. Inspirace podoby zámku mohli poskytnout i Rubensovy *Pallazzi di Genova* a klasikové jako Serlio a Palladio. Množství funkčních zámků na panství Karla Eusebia způsobilo, že se na vlastních panstvích omezil na přestavby. Zvláštní postavení měl zámek ve Valticích, kde ale pravděpodobně nešlo o přímé zhmotnění představ Karla Eusebia, ale o reakci na dílo předchozího stavebníka. Kroupa prosazuje myšlenku Palazzo di fortezza odvozeného od Serliovy předlohy, která poměrně dobře vystihuje hlavní budovu zámku ve Valticích.²⁴⁹ Dá se také spekulovat o idee via triumphalis, která je v zámku naznačena, spíše se však jedná o utilitární řešení předsazení hospodářských budov před stávající uzavřenou budovu a doplnění reprezentativní branou, která zajistí dostatečně důstojný vjezd do objektu.

Dalším zámkem je zámek v Plumlově, kde se traktátové předlohy projeví nejsilněji. Shodné prvky nacházíme v paláci publikovaném Rubensem pod číslem 54, palác zobrazený Furttenbachem označený číslem 7 je dokonce třípatrový a odpovídá v mnoha ohledech Eusebiovu popisu. [48] [49]

Letohrádek v Lednici a přilehlé zahrady mohou nastínit představu o kýženém vzhledu knížecí zahrady, budova zámku však není popsána v teoretickém spisu. Teoretický traktát je zde přímým pramenem, protože Praemer zakreslil zámek i Lusthausy v zahradě do svého teoretického díla. [15] [16] Zdá se, že reaguje na ideu italské předměstské villy a podobnost můžeme hledat například v traktátu od Scamozziho ve 3. knize. „Exedru“ Lusthausu nám připomene kresba v Boecklerově spisu označené 24.

249 KROUPA 2001, 161.

O městském paláci pojednává Rubens a Praemer, Grund pak ukazuje jeden z významných současných pražských stavebních podniků Černínský palác, se kterým Karel Eusebius sám srovnával zámek v Plumlově. Zde bychom mohli porovnat Liechtenštejnský palác, vzhledem k tomu, že je prestavbou starších staveb a jeho podobu známe jenom z vyobrazení, není toto srovnání možné.

Dvě, v souvislosti s Karlem Eusebiem zmiňovaná opevnění, v Krnově a Litovli mohou být srovnána se spisem Castriotta a Maggiho a Furttenbachovým pojednáním *Architectura Militaris*.

Kostely, u nichž bychom mohli hledat inspirativní souvislosti, se mohou objevit v díle Rubense a Furttenbacha. Podobu kostela zachycuje i Serlio. Nejvíce shod panuje s předlohou Rubense, v kterém můžeme odhalit základní schéma kostela ve Valticích i v Opavě. Konkrétní předlohou se však zdá být spíše římský kostel S. Athanasio dei Greci. Ideální kostel tak, jak si jej představuje Karel Eusebius, však budeme hledat jen těžko. Ani nejvýznamnější kostel všech křesťanů, svatopetrský chrám v Římě, ve svém průčelí neuzívá všech pěti sloupových řádů v pěti podlažích. Kostelů, které Karel Eusebius nechal vystavět, je však více než v případě ostatních zakázek. Reagují však spíše na oblíbená běžná schémata své doby než na konkrétní předlohy.

Stavby vzniklé ze zadání Karla Eusebia tedy poměrně často vykazují vztahy s běžnými traktátovými předlohami. Nejsilnější souvislost je u stavby zámku v Plumlově, který je kombinací detailů přejatých z Vignoly a základního schématu, které koresponduje s Furttenbachovým vyobrazením a vyobrazením jednoho z Rubensových *Palazzi di Genova*. U jiných staveb se dá spekulovat o inspiracích přejatých z Palladia, Serlia a Scamozziho.

4.3 Shrnutí

Datum vzniku *Werk von der Architektur* není známo, v literatuře se spis datuje od konce 60. do 80. let 17. století.^{250 251} Za nejzazší hranici datace se dá považovat počátek stavby zámku v Plumlově, tedy rok 1680. Datum, které by dávalo nejranější termín se v literatuře neobjevuje, ale mohl by jím být rok 1653, kdy byla v lednické zahradě zprovozněna oranžerie. Ta je totiž ve spise, jako jedna z mála konkrétnějších zmínek uvedena.

Teoretické pojednání Karla Eusebia nelze označovat jako architektonickou teorii v pravém slova smyslu, ani traktát pro praktikující architekty. Jde spíše o příručku šlechtice, který chce vhodně reprezentovat svou moc a postavení. To je taky vodítkem k výběru stavebních úloh, které jsou ve spisu pojednány, tedy palác-zámek s hospodářskými budovami, vybavenou zahradou a oborou, městský palác a kostel.

Karel Eusebius neuznává peníze jako hodnotu, tvrdí, že si je člověk odnese do hrobu, na rozdíl od architektury, která mu zajistí věčnou památku, pokud je dobrá a správně ozdobená sloupovými řády se všemi náležitostmi, což je podle něj nezbytná podmínka kvality architektury. Neuvádí, jak by přesně měla stavba vypadat, spíše se vyjadřuje k dispozici a obecným pravidlům. V případě, že uvádí popisy, jsou velmi obecné, často uvede pouze v kterém traktátu je vhodné hledat inspiraci, který je tím správným vzorem.

Zajímavý je Eusebiův názor na vztah mezi stavebníkem a stavitelem, měla by to být spolupráce, stavitel by měl navést stavebníka na správnou cestu v případě, že se mýlí, a stavebník by měl být tak dobře vzdělán, že stavitele vůbec nepotřebuje.

Pojednává také o provozních záležitostech praktického rázu, ale technické detaily ho nezajímají. V úvodu se nezmiňuje o vzdělání architekta jako Vitruvius, perspektivě se nevěnuje stejně jako Serlio. Zařazuje také kapitolu o vybavení a interiérech paláců a zámků, která není pro teoretiky architektury podstatná. Pro traktáty 16. a 17. století je však charakteristické, že se obrací také na nábytkáře, intarzysty a kameníky, takže do tohoto pole rozšířený zájem není výjimečný.²⁵² Ze stavebních úloh zmiňuje jen ty, které jsou vhodné pro knížecího zadavatele, narozdíl od Furttentbacha, který pojednává i o měšťanských stavbách. Obsahově, tedy co se týče probíraných zakázek, je nejbližší dílům Praemera, Böcklera a Deckera. Zcela odlišná je však forma a účel. Zmíněné traktáty jsou doplněny obrazovým materiálem, dílo Karla Eusebia sestává pouze z textu a ilustruje pouze slovními popisy

250 OBERHAMMER 1990, 115.

251 FLEISCHER 1910, 76.

252 CAROLA 1996, 22.

a příklady. Žádný ze zmíněných autorů není šlechticem s jeho prioritami a úhlem pohledu, přesto můžeme u Deckera brát v potaz zaměření na šlechtického zadavatele, jeho snahu o jakousi nabídku toho, co si šlechtic může pro své sídlo dopřát. Podobně je tomu u Böcklera, který se blíží vzorníkovým dílům, ale v díle *Der Nutzliche Haus und Veld Schule*, které se obrací na ty, kteří stavbu realizují a probírá provozní a technické zázemí, zemědělské postupy a publikuje řadu dalších praktických návodů. U Praemera jde nepochybně o pohled architekta, který chce ukázat své schopnosti, naši pozornost si však zaslouží díky svým plánům pro letohrádek v Lednici. Dílo Wolfa Hemharda von Hohberg má blíže k *Instructiones* než k *Werk von der Architektur*.

Spis Karla Eusebia je kompendiem zkušeností stavebníka, který se snaží své postavení demonstrovat pomocí architektury postavené na základu přejatém z jím obdivované traktátové literatury. Je specifický svým charakterem spisu jako odkazu dalším generacím stavebníků, vlastním dědicům. Vysvětluje nejvhodnější řešení staveb pro užívání bohatým a urozeným stavebníkem tak, aby stavba byla k užitku, ale také aby zanechala památku na toho, jehož nákladem byla postavena a zachovávala čestnou památku na jméno rodu. Tím se odlišuje od jiných spisů, určených pro architekty nebo sborníků architektonických řešení, která jsou tvořena architekty jako vzorník možných řešení nebo demonstrace vlastních schopností.

5. Karel Eusebius jako stavebník a stavitel

Následující kapitola shrnuje činnost Karla Eusebia ve vztahu k architektuře. Je rozčleněna na několik částí, tedy na úlohu stavebníka (zakázky s přímým vztahem k jeho osobě, zejména reprezentativní stavby na tradičních panstvích Liechtenštejnů). Jde o stavby, které Karel Eusebius stavěl pro vlastní potřebu, stavby hradil i přímo a průběžně ovlivňoval. V druhé části bych chtěla analyzovat stavby, které zakládal na svých panstvích, získaná většinou zásluhou jeho otce Karla I., jako jejich správce a majitel, které byly dosavadní literaturou přehlíženy. Snažila jsem se shromáždit zejména výraznější stavební zásahy, souhrn si však jistě nemůže činit nárok na vyčerpávající úplnost. Nejvýznamnější stavební zásahy jsou shrnuty v katalogu, zařazeném jako příloha. První část je vzhledem k dlouhému průběhu jednotlivých stavebních úprav či zakázek seřazen podle významu sídel. Druhá část, tedy stavební činnost na panstvích je seřazena chronologicky. Třetí oddíl, zámek Plumlov, jediné autentické dílo Karla Eusebia jako projektanta, je díky pozdnímu datu vzniku zařazen na konec.

5.1 Zázemí, vzory a předpoklady stavební činnosti

5.1.1 Stav panství

Vláda Karla Eusebia trvala 53 let. Byla dobou politických zvrátů a třicetileté války, která měla přímý dopad i na Liechtenštejnská panství. Nejhorším obdobím byla 40. léta, kdy hrozilo obležení Vídně a Karel Eusebius s rodinou uprchl do Gratzu, kde rok pobýval.²⁵³ Moravská panství byla ohrožována déle než Vídeň, částečnou úlevu Moravě poskytlo neúspěšné obléhání Brna v roce 1645, po němž se Švédská vojska stáhla do severního Německa. Vojenské posádky ale na Moravě zůstávaly a opustily ji až v roce 1650.²⁵⁴ Správa a obnova panství vyžadovala mnoho úsilí a také finančních prostředků. Kromě umění, které bylo Karlu Eusebiovi nade vše milé, bylo nutné na jeho půdě zajistit i záležitosti praktického rázu, panství vyčerpaná dlouhými válkami hospodářsky obnovit a opravit poškozené nebo zchátralé stavby. Významným bodem byla také rekatolizace, spojená se zakládáním rekatolizačních klášterů, jezuitských konventů a doplňováním nutné katolické církevní správy.

Tím, že se Karel Eusebius vzdal své politické i vojenské kariéry, získal dost prostoru a energie pro své záliby v koních, architektuře a umění. Koncem života pak věnoval stále

253 HAUPT 2007, 103.

254 VÁLKA 1995, 107ff.

větší pozornost alchymii, stavěním se však zabýval až do své smrti, kdy měl možnost podílet se na realizaci jediného autorského díla.

Panství získaná po Bílé Hoře měla před Liechtenštejnův významné majitele. [1] Karel I. svým sňatkem zajistil Liechtenštejnům majetek poděděný od Boskoviců (Černá Hora, Nový Hrad u Adamova. Karel Eusebius zdědil po smrti Maxmiliána i druhou část Boskovického dědictví- Pozořice, Bučovice a Žďárnici) i konfiskáty po rodu Žerotínů (Opava, Šumperk, Ruda nad Moravou, Moravská Třebová, Zábřeh na Moravě). Stav panství a úroveň staveb samozřejmě determinovala i následující výstavbu, či potřebu dalších oprav. Většina z nich ztratila převodem do majetku Liechtenštejnů své postavení sídelního města (Ruda nad Moravou, Moravská Třebová, Bučovice). Odráží se zde politická situace, se ztrátou města ztrácí jejich postavení, dříve významná panství svůj rezidenční charakter. Změna souvisí také s faktem, že města ztrácí svoje postavení a mění se i koncepce aristokratického sídla, které nepočítá s městem jako integrální součástí.²⁵⁵ Podle toho bylo zejména v regionální vlastivědné literatuře na Liechtenštejnskou epochu historie nahlíženo jako na dobu úpadku, kdy sídlům nebyla věnována pozornost a byla zanedbávána. Nepochybně se pozornost Liechtenštejnů rozdělovala podle významu panství. Struktura a význam jednotlivých panství byl dán tím, že tradiční rodové majetky se staly hlavním sídlem rodu. Svoji úlohu měl zejména v první polovině století také palác v Praze a Vídni. „V těchto palácích šlechta trvale nepobývala, ale své trvalé rezidence si budovala v zemích, kde žila trvale se svými rodinami a kde byla administrativní centra jejich panství.“²⁵⁶ Základem rodové rezidence bylo tedy sídlo centrálních úřadů.²⁵⁷ Tím byly pro Liechtenštejny Valtice, vzhledem k blízkosti Vídně, úrodnosti kraje a tradici rodového vlastnictví tohoto panství. Svůj vliv na přenesení hlavního sídla měla také ztráta nedalekého Mikulova. O tom, že se Karel Eusebius s touto skutečností dlouho nemohl vyrovnat, svědčí nápis na farním kostele, který se podle písemných záznamů dá datovat do konce 60. let, kdy vznikala fasáda.²⁵⁸ Následující pozici si vybudovala Lednice, letní sídlo, které bylo nepříliš vzdálené od Valtic. Oblíbeným loveckým revírem byl Úsov, společně s lesem Doubravou. Zvláštní postavení mělo knížectví Opavské a Krnovské.

Stav panství ke konci svého života shrnuje Karel Eusebius ve svém spisu a navrhuje pro ně možná stavební řešení. Z těchto rad můžeme vyvodit jeho osobní vztah k nim a jeho osobní

255 Petr VOREL: Rezidenční vrchnostenská města v Čechách a na Moravě, Pardubice 2001, 167.

256 Josef VÁLKA: Morava. Země v srdci střední Evropy, in: KROUPA Jiří: V zrcadle stínů. Morava v době baroka (1670-1790) kat. Výst.), Brno 2002, 15.

257 PAVLÍČKOVÁ 2001, 11.

258 VOREL 2001, 167.

priority. Doporučuje stavět na panstvích se zdravým vzduchem, významných, veselých (*lustig*) s dobrými podmínkami k lovu. Ty jsou podle něj ve Slezsku-Opavě, Krnově a Hlubčicích. Tam by měly být postaveny paláce a *Strandoni* od jednoho města ke druhému, což sou cesty osazené stromy a to nejlépe smrky, které zůstanou po celý rok zelené. Vhodné pro výstavbu jsou i Valtice, protože je tam dobrý vzduch a je to blízko do Vídně k císařskému dvoru.²⁵⁹ V Lednici by se také mělo stavět, protože starý zámek není vhodný k obývání. V Úsově doporučuje pro stavbu místo u kaple sv. Šebestiána, kterou nechal vystavět jeho otec.²⁶⁰ V Dobré by měla navždy zůstat obora, protože jsou tam skvělé podmínky k lovu.²⁶¹ V Prostějově, Litovli a Bučovicích by se stavět nemělo, protože tam není zdravý vzduch. Nicméně stavba v Bučovicích je považována za nejlepší a nejkrásnější stavbu na Moravě, s čímž by se dalo souhlasit, kdyby byla ozdobena architektonickými řádami, tak jak to má být.²⁶² Kostelec v Čechách podle něho poskytoval dostatečný komfort pro bydlení, na rozdíl od „*Lanškrouna, Moravské Třebové, Zábřehu na Moravě, Rudy nad Moravou, Branné a Černé Hory, které žádný zámek nepotřebují, protože nejsou příjemné a veselé.*“²⁶³ Klíčovou myšlenku sděluje závěrečná sentence kapitoly, upozorňující na panství, která nezůstanou v majetku rodu a případnou někomu jinému. Na takových panstvích se nevyplatí vydávat velké náklady.²⁶⁴ Je možné, že Karel Eusebius měl na paměti spor, týkající se panství, jež získal jeho otec spoluprací s Valdštejnem, které potom musel vyplatit.

5.1.2 Předci Karla Eusebia a jejich vztah k architektuře

Nejprve shrňme, co Karel Eusebius podědil a na jakém základu stavěl. Starší stavební činnost rodu můžeme sledovat v Lednici a Valticích, které Liechtenštejnové vlastnili od 2. poloviny 14. století.²⁶⁵ Architektonické podniky Karla I. souvisely s jeho politickou kariérou, nejvýznamnější stavbou jeho éry byla výstavba Liechtenštejnského paláce na Malostranském náměstí. Věnoval se také zvelebování zámků ve Valticích, hradu v Plumlově a letního sídla v Lednici.²⁶⁶ Zaměstnával tu architekta Conrada Aspela a po jeho smrti Johanna Battista Carlona. Karel I. přestavoval výrazně interiéry stavby, výmalba

259 FLEISCHER 1910, 183.

260 Ibidem 185.

261 Ibidem 185.

262 Ibidem 186.

263 Ibidem 187.

264 Ibidem 187.

265 Evelin OBERHAMMER: Viel ansehnliche Stuck und Güter, in: OBERHAMMER Evelin: Der ganzen Welt ein Lob und Spiegl, München/Wien 1990. 33.

266 Hellmut LORENZ: Nichts Brachtigeres kan gemachet werden als die vornehmen Gebeude. Bemerkungen zur Bautätigkeit der Fürsten von Liechtenstein der Barockzeit. In: OBERHAMMER Evelin: Der Ganzen Welt ein Lob und Spiegel, Wien/München 1990.

hlavního sálu Johannem Baptistem Gidonim svědčí o tom, že se snažil výtvarným uměním reprezentovat, ale na architekturu samotnou tak vysoké reprezentační nároky nekladl.²⁶⁷ Málokdy je v souvislosti s jeho stavebními podniky uváděna i rozsáhlá úprava hradu v Plumlově, který koupil v roce 1599 poškozený požárem z roku 1586. Nechal jej opravit, zřídit arkádové nádvoří a budoval také opevnění.

Za zmínku stojí také stavební činnost strýce Maxmiliána, která má vzhledem k souvislostem s Karlem Eusebiem zřejmě významnější vliv než se dříve předpokládalo. Sídlil na rakouském Rabensburgu, kde měl svou proslulou *quardrobu*, plnou zbraní, loveckých potřeb ale i oděvů a vzácných tapiserií.²⁶⁸ Jeho dvorním architektem byl Giovanni Giacomo Tencalla, který pro něj postavil kostel v Bučovicích a modernizoval tamější zámek, kde mimo jiné působili také štukatér Bernardo Bianchi a kameník Pietro Maderna, kteří později přešli do služeb Eusebiovců.²⁶⁹ Maxmilián z Liechtenštejna byl také zakladatelem paulánského kláštera ve Vranově u Brna, který postavil Ondřej Erna.²⁷⁰ Maxmilián sepsal spis *Gutachten über die Artillerie*.²⁷¹

267 LORENZ 1990, 140.

268 WILHELM 1976, 36.

269 FIDLER 1995, 94f.

270 WILHELM 1976, 36.

271 Ibidem 36.

5.2 Karel Eusebius jako stavebník

„Je dobré mít své vlastní umělce, protože cizí si sebe moc cení a je s nimi mnoho vydání...Všechno může být vymalováno, co staviš, a sochy jsou velkou ozdobou...“²⁷²

...sděluje Karel Eusebius ve svých *Radách synovi*. Že se této rady držel i on sám, můžeme vysledovat na stavební činnosti v Lednici a Valticích. V raných letech jeho vlády působil na těchto sídlech jeho strýc Maxmilián, který si přivedl svého umělce, **Giovanni Giacoma Tencallu**, jehož rodina pocházela z Bissone. Matka Tencally byla sestřenicí architekta Carla Maderny. Giovanna Giacomina zaměstnal následně i Karel Eusebius, v jehož službách zůstal až do nešťastného zřícení kopule Valtického kostela, který byl jeho největší zakázkou. Tencalla ale pracoval i v Lednici a na hřebčině v Doubravě u Úsova.²⁷³ Po zřícení kopule byl z knížecích služeb vykázán, ale ve službách Eusebia se udržel jeho bratr, štukatér, **Giovanni a Bernardo Bianchi**, který pracoval ještě pro Maxmiliána na Bučovicích. Do rodiny patřil i **Pietro Maderna**(†1653), kterého taktéž zaměstnával nejprve Maxmilián.²⁷⁴ Maderna pocházel z Bissone a působil ve Vídni jako dvorní kameník. Později byl činný v Klosterneuburgu a pracoval také v císařském lomu.²⁷⁵ Pro Maxmiliána vytvořil v Bučovicích kašnu na nádvoří, kašny nepochybně tesal i pro Lednickou zahradu.²⁷⁶ Dvorními architekty se tak stali brněnští stavitelé **Jan Křtitel a Ondřej Erna**. Jejich kořeny byly také v severní Itálii, první zprávy o brněnském pobytu otce Ondřeje Erny je z roku 1625, ve třicátých letech prováděl opravy v augustiniánském klášteře u sv. Tomáše v Brně. Pozvání od Karla Eusebia přišlo v roce 1641.²⁷⁷ Společně se synem pokračovali ve stavbě valtického kostela a také stavěli lednický letohrádek. Jeho barokní podobu uchoval Wolf Wilhelm Praemer, se kterým si kníže dopisoval, ve svém *Architektonischer Schauplatz*.

5.2.1 Profánní stavby

Žádná z této skupiny staveb se nedochovala v jejich stavu ze sedmnáctého století. Proto se musíme do jisté míry spolehnout na vyobrazení dobových vedutistů, které ale nelze

272 FALKE 1895, 399.

273 FIDLER 1995, 87.

274 Pavel VLČEK(ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, 375.

275 Herbert HAUPT: Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770. Ein Handbuch, Innsbruck/ Wien/Bozen 2007, 46.

276 Ivo KRSEK/ Zdeněk KUDĚLKA/Miloš STEHLÍK/Josef VÁLKA: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku 1996, 333.

277 Jindřich NOLL: Jan Křtitel Erna, stavitel brněnský, in: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F32-33, 1988-9. 31.

považovat za plnohodnotnou náhradu. Tak je tomu u valtického zámku, kde známe dobové veduty, které zobrazují monumentální rodové sídlo s triumfálním nástupem v podobě brány, postavené zřejmě již za Karla I.[3] Stavba si uchovává pevnostní důstojnost, danou předsunutím rizalitů a uzavřeným charakterem. Vzhled podtrhuje i několik věží. Podle písemných zpráv však Eusebius zahájil ještě jednu přestavbu, která stav na tomto zobrazení ještě změnila. Nejzásadnější přestavba však byla provedena až v osmnáctém století. Můžeme zde spatřovat inspirace Serlioova *Pallazzo di fortezza* nebo tzv. *Via triumphalis*. Spíše zde ale jde o živý organismus, který reflektuje měnící se potřeby jednotlivých generací. Svědčí o tom také fakt, že stavební činnost na valtickém zámku probíhala s drobnými přestávkami téměř po celý Eusebiův život.

Lednický letohrádek byl přestavěn před Eusebiem i po něm přestavěn několikrát. Z jeho doby se dochovala dvě zobrazení, veduta Delsenbacha a Praemerův zákres jednotlivých částí. Barokní zahrada s letohrádkem představuje jednotu všech prvků, zahrnutých v Eusebiově spisu. [12][13][14] Nechybí grotta, míčovna, skleníky. Je zobrazena pouze část zahrady, takže se nedá posoudit její vztah ke krajině, vzhledem k rozsáhlosti dnešního Lednicko-valtického areálu se dá předpokládat kýžená návaznost na oboru i úloha vodního prvku, nelze ji ale prokázat. Na vedutě je vidět i několik kašen, které pro Eusebia navrhl Tencalla a provedl Maderna. Budova zámku pravděpodobně navazuje na italský typ villy, doplněný o zahradní budovy, skryté za kulisovými průčelími, které navazují na letohrádek, což není běžné řešení. Na letohrádek navazuje barokní francouzská zahrada. Zámek byl přestavován koncem 30. let společně se zahradou, která byla dokončována a rozvíjena mezi lety 1664-1679.

Pražský Liechtenštejnský palác ztratil v době Karla Eusebia ambice, které do něj vkládal jeho otec, působící ve vysokých politických funkcích. Úpravy, které zde podnikal, se v počátcích jeho vlády rozvíjely slibně. Koupil dva domy pro jeho rozšíření a zajistil úpravy v paláci. Později však jeho zájem opadl a už v době oprav bylo jasné, že jde hlavně o ubytování úředníků.²⁷⁸ Podle dochovaných zobrazení je jasné, že přikoupený dům si zachoval svou renesanční podobu minimálně v horní části. [17][18] Přestavba měla tedy ryze utilitární ráz, což potvrzuje také fakt, že v archivních pramenech jsou zmíněni pouze řemeslníci (dva zedníci a kameník), nikoli architekt.²⁷⁹ Svou úlohu zde mohla sehrát také skutečnost, že Praha ztratila své postavení sídelního města.

Ani vyobrazení, ani stavba sama se bohužel nezachovalo z hřebčína v Doubravě, v oblasti,

278 HAUPT 1998, 138.

279 Ibidem 139.

kteřá byla Liechtenštejnským loveckým revírem. Stavba řízená mladým Karlem Eusebiem byla jednou z těch, kterým přikládal velký význam. Koně pro něj byli vášní, chtěl stavět i další hřebčiny, například v Karlovci u Bruntálu, ke kterému se dochovaly propočty předpokládaných výdajů. Další zprávy se bohužel nedochovaly, proto se dá předpokládat, že k realizaci stáji vůbec nedošlo.

To, že se většina zmíněných zásahů nedochovala, bohužel znemožňuje jejich hlubší analýzu. Ze zjištěných faktů ale vyplývá, že v popředí zájmu Karla Eusebia stálo valtické sídlo a lednický letohrádek. Lednický zámecký park odpovídá jeho představám, publikovaným ve *Werk von der Architektur*, dokonce v tomto díle popisuje i detail vstupu do grotty, která zaujímá podzemí zámku dodnes. Tomu, jak by měl vypadat letohrádek se v díle bohužel nevěnuje. Zámek podle jeho zevrubného popisu rozhodně nevypadá jako ten valtický, protože není pravidelnou budovou na čtvercovém půdorysu. Co je pro knížete hlavní, není členěn vznešenými a krásnými architektonickými řády. Velkou neznámou je pro nás jistě reprezentativní areál hřebčína v Doubravě. Liechtenštejnský palác v Praze v době Karla Eusebia prodělal dle zjištěných informací pouze utilitární zásahy. Většina projektů byla zahájena v počátcích jeho vlády, k dokončení však došlo až mnohem později. Řada podniků byla iniciována už jeho otcem nebo strýcem a Karel Eusebius tedy dokončoval či rozvíjel myšlenky příbuzných.

5.2.2 Sakrální stavby

Realizací sakrálních staveb v sídlech bylo podstatně méně než staveb profánních. Jde pouze o dva valtické kostely, farní kostel Nanebevzetí Panny Marie a klášter milosrdných bratří s kostelem sv. Augustina, které byly vysvěceny s odstupem pouhého týdne. Zahájení stavby kostela milosrdných bratří proběhlo o více než třicet let později a zásadním rozdílem je zcela odlišná kvalita staveb. Průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie, navržené Giovanni Giacomem Tencallou je vyváženou kompozicí s kvalitními kamenickými detaily. [4] Kostel je blízký římskému kostelu St. Athanasius dei Greci a jde o dílo vysoké umělecké úrovně. Navíc pokus o konstrukci tamburové kopule byl jedním z prvních v Rakousku a kostel tím vyniká v záalpském srovnání, přičemž je poplatný soudobým trendům i v půdorysném řešení kombinujícím podélný kostel a centrálu.²⁸⁰[5][6] Naproti tomu je průčelí kostela sv. Augustina ve střední části příliš prázdné a v horní je rozdělené neúměrně a nelogicky.[10] Půdorys kostela tvoří dvě nestejně velká pole klenby s postranními kaplemi.[11] Spekuluje

280 FIDLER 2001, 209.

se o autorství Jana Křtitele Erny, ale kostel kvalitativně vybočuje i z jeho děl. Jde o stavbu, kterou bychom nečekali v blízkosti hlavního sídla uměnímilovného knížete, autora architektonického traktátu.

5.3 Stavební činnost na panstvích

„Provedení této budovy našimi se může a má díti na různých našich územích, sice ne na všech, nýbrž na těch významnějších a veselejších a také nejzdravějších a s nejlepším vzduchem...“²⁸¹

Lichtenštejnská panství byla rozsáhlá, nebylo možné jim věnovat tak důkladnou pozornost a finanční podporu jako starým rodovým sídlům. Přesto počet stavebních podniků nebyl zanedbatelný a zaslouží si rekapitulaci. Jedná se o poměrně široké spektrum různých zadání. Na rozdíl od reprezentativních sídel, kde se nedochovalo tolik zpráv o hospodářských stavbách, byla na panství řada z nich opravena, renovována nebo nově postavena. Zajímavou kapitolu tvoří zámky, kde proběhly většinou drobné úpravy, proto se jen málo z nich dostalo do shrnujícího, chronologicky seřazeného katalogu. Největší část tvoří kostely, které jsou většinou v katalogu shrnuty s podrobnějšími informacemi a literaturou.

V rámci zakázek na panstvích je málokdy znám architekt nebo stavitel té či oné zakázky, několik jmen přesto známe. Jedním z architektů, který má na svědomí dokonce dvě stavby, je Jacopo Brascha, který pravděpodobně přišel z Itálie se svojí rodinou, tedy bratrem Nicolaem. Je spojován se stavbou kostela sv. Jiří v Opavě a kostela sv. Ignáce v Jihlavě, kde je prokázáno jeho vedení stavby. O autorství návrhů vedou badatelé stále spory. Stavěl také v Liechtenštejnské Moravské Třebové a v Ratiboři františkánské kláštery, jeho další díla nejsou známá.²⁸² Dalším stavitelem je Melchior Donek z Olomouce, který pracoval na farním kostele v Litovli a na Plumlovském zámku, kde se sešel ještě se stavitelům valtickým, Ondřejem Klosem. Nic bližšího o těchto stavitelích ale nevíme.

Zásadní roli mezi stavebními podniky na panstvích, kde nebyly kladeny tak výrazné reprezentativní nároky, hrálo hospodářství. Pivovarnictví tvořilo polovinu z celkového peněžního výnosu panství.²⁸³ Na Liechtenštejnských panstvích tomu nebylo jinak, a proto se dochovaly zprávy o modernizaci pivovaru, konkrétně v Černé Hoře v roce 1680, jak o tom svědčí kamenná deska.²⁸⁴ V Lanškrouně se zachovala sladovna ze 17. století.²⁸⁵ V Šumperku v roce 1669 přestavěli na pivovar požárem poničený zámek.²⁸⁶ Mezi hospodářské zásahy

281 FLEISCHER 1910, 183.

282 Vojen DRLÍK: Stavební činnost Jacopa Braschy na Moravě a ve Slezsku ve třetí čtvrtině 17. století, in: Vlastivědný sborník Moravský 24, 1972, 59-66.

283 VÁLKA 1995, 127.

284 Hana HLUŠIČKOVÁ: Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Praha 2001-2004, 492

285 Technické památky, 328.

286 Karel KUČA: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, sv.1-7, 1996-2008, zde sv. 7, 366.

můžeme zařadit i úpravu mlýna v Uhříněvsi.²⁸⁷ V účtech jsou zdokumentovaná vydání na jez v Roztokách u Prahy.²⁸⁸

S péčí o obyvatelstvo souvisí také obnova špitálu v Krnově a zakládání klášterů. Příkladem je klášter Milosrdných bratří ve Valticích. V roce 1668 založil špitál v Litovli, umístěný do domu Soukenického cechu, který byl vybudován v 60. letech 16. století.²⁸⁹ Založil židovský hřbitov v Břeclavi (před rokem 1643).²⁹⁰ Hřbitov v Uhříněvsi vznikl také v 17. stol.²⁹¹

Řada staveb, které Karel Eusebius stavěl, zakládal nebo podporoval, se nedochovala. Jednou z nich je kaple sv. Rocha v Hustopečích, postavená v roce 1681. Její podobu neznáme, byla po roce 1901 nahrazena novou (Ottův slovník naučný uvádí rok 1682 a přestavbu v roce 1846).²⁹² Nedochoval se ani zámek Karlovec u Bruntálu, který byl zatopen přehradou Slezská Harta. Tvrzi ve Štítěch se stalo švédské obležení osudným, po něm byla rozebrána obyvatelstvem městečka na stavební materiál.²⁹³ V majetku Liechtenštejnů byl také Nový Hrad u Adamova, který musel být opraven po roce 1655.²⁹⁴

Obléhání Švédů v roce 1643 poničilo i litovelské hradby, záhy opravené.²⁹⁵ Krnov byl nově opevněn v roce 1669.²⁹⁶ To jsou jediná dvě opevnění, která byla budována pod patronátem Karla Eusebia. Stav opevnění v roce 1836 zachycuje císařský otisk stabilního katastru, kde lze rozlišit šest bašt okolo jádra města. Ani Krnov, ani Litovel, kde bývá oprava opevnění za vlády Karla Eusebia připomínána, neumožnil rozvinout výraznější strategickou urbanistickou strukturu, neboť obě města zůstala v intencích starší zástavby, což se patrně týkalo i opevnění, které sice bylo modernizováno, ale velmi pravděpodobně bylo starým opevněním determinováno. V Litovli zřejmě šlo o pouhou opravu, která napodobila opevnění středověké, renovované v 2. polovině 15. století polygonálními baštami, jak nás o tom informuje plán města z roku 1744.²⁹⁷ Stabilní katastr nám neumožňuje pevnost podrobněji rozebrat a omezuje nás pouze na půdorysnou projekci. Čtyři pravidelně rozmístěné bašty v severní a západní části města jsou trojúhelné, o úhlu asi 70°. V jižní linii pevnosti jsou bašty nerovnoměrně rozmístěné, největší zabírá prostor přibližně ve středu. Je mohutnější než

287 Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech, sv. 1-4, 1977-82, 135.

288 HAUPT 1998, 24, 26, 149.

289 UPM 2, 381. HAUPT 1998, 175.

290 UPM 1, 283

291 UPČ 4, 135

292 UPM 1, 573

293 Města a městečka 7, 346.

294 Leoš VAŠEK: Nový Hrad u Adamova. Historie, pověsti. Brno 1994, 17.

295 UPM 2, 377.

296 UPM 2, 205.

297 UPM 2, 378.

objekty severní linie a má tupější úhel. Před Horní (západní) branou byl vybudován ravelin, před ostatními zůstaly barbakány.²⁹⁸ Blízko vedle ní je pak výběžek ve směru cesty na Opavu. Opevnění Krnova je známo ještě z Delsenbachovy rytiny, souvislost s knihou Girolama Maggiho by si však zasloužila spíše rozbor historika vojenství než historika umění.

5.3.1 Zámky

Velkou péči si vyžadovaly mnohé zámky. Proto, že „...byla síť zámeckých sídel doplněna v době renesance a manýrismu, tj. v druhé polovině 16. a počátkem 17. století, tato renesanční sídla v naprosté většině přežila katastrofy třicetileté války lépe než chrámy (stála mimo město, často na dobře opevněných místech, ohledy armád k majitelům zámku atd.). Byla natolik prostorná a reprezentativní, že s patřičnými úpravami a s novými parky a zahradami vyhovovala požadavkům kladeným na aristokratické sídlo.“²⁹⁹ Jak již bylo řečeno, Karel Eusebius stanovil svá hlavní sídla a ostatní panství nebral jako hodná přílišného stavění. Přesto byla řada zámků upravována, zejména pro kanceláře správních úředníků. Můžeme říci, že panství bylo velké množství, stejně jako zámků, prostředky však byly omezené a Karel Eusebius se soustředil na větší a komplexnější projekty. Důvodem k stavebnímu zásahu byla často třicetiletá válka, jak se ukazuje z následujícího přehledu. Stavební změny však často nejsou v literatuře datovány přesněji.

Vzhledem k množství zámků a marginálnosti mnohdy ještě neprobádaných zásahů jsem do katalogu zařadila jediný z nich, zámek v Lanškrouně, kde byla provedena přístavba sice ne velikostně náročná, ale zato jediná, která se výrazněji projevila i ve vzhledu exteriéru.

Tvrz v Roztokách u Prahy byla ve 2. čtvrtině století upravována. Byl zde vybudován reprezentativní sál, v němž jsou patrné zbytky nástěnných maleb.³⁰⁰ Přestavba nedochovaného knížecího zámku v Opavě byla zahájena už roku 1607, pokračovala však až do roku 1634.³⁰¹ Zajímavá je jeho podoba, čtyřkřídlé budovy s průběžnou attikou, která odpovídá spisu Karla Eusebia, budova byla však pouze jednopatrová. Úpravy zde probíhaly ještě v roce 1683.³⁰² Podobu zámku známe pouze ze zobrazení, z tzv. Požárního obrazu z roku 1689 a Delsenbachovy veduty Opavy. Na požárním obraze vidíme čtyřkřídlou budovu, jejíž kratší křídla jsou čtyřosá, delší devítiosá. Vstupní brána je umístěna asymetricky v delší ose, křídlo nejbližší pohledu diváka je zastřešeno dvěma sedlovými střechami za sebou. Delsenbach

298 Města a městečka, 196.

299 VÁLKA 1995, 218.

300 UPČ 3, 252.

301 Do rukou Liechtenštejnů se zámek dostal až roku 1613.

302 Města a městečka 4, 694.

ukazuje delší frontu zámku o šestnácti osách. Oproti staršímu zobrazení přibyla na jeho vedutě věž zámku. Podle mapy stabilního katastru byl zámek pravidelnou budovou na čtvercovém půdorysu. Je nesnadné se v daných zobrazeních zorientovat, neboť si vzájemně odporují. Nejvěrohodnější se však zdá varianta pravidelného čtyřkřídlého objektu.

V době třicetileté války bylo vybudováno předhradí zámku v Branné, poničení v bojích bylo opravováno po roce 1643.³⁰³ Ve stejném roce obléhali Švédí také Rudu nad Moravou, následně byl zámek opraven. Až do 18. století zde neproběhly další stavební úpravy.³⁰⁴ Zámek v Prostějově byl po třicetileté válce přestavěn pro potřeby správních úředníků z Plumlova.³⁰⁵

Rozsáhlejší úpravy byly provedeny v Břeclavi, kde proběhla přístavba schodiště v hranolové věži a tím také došlo k přepříčkování traktu a změnám kleneb.³⁰⁶ Dá se předpokládat, že právě k zámku přiléhaly breclavské konírny, nejspíše v rámci hospodářských budov, zakreslených Augustem Prokopem, ale i na plánu zámku z Württenberské knihovny ve Stuttgartu. Bohužel o těchto budovách není v dostupné literatuře dost informací, není tedy jasné, kdy byly vybudovány. Opravovány ale byly koncem šedesátých let. Pozoruhodný je také fakt, že Karel Eusebius v Břeclavi nechal vysadit plovoucí labuť.³⁰⁷ Tento chov jistě nesloužil k hospodářským účelům, je tedy otázkou, zda nebyl právě hřebčín tím poutem, které ho táhlo k Břeclavi. Zajímavá je zmínka o návrhu jízdního pro Břeclav od G.G. Tencally, kterou zmiňuje Fleischer.³⁰⁸

Zámek v Krnově byl v sedmnáctém století rozšířen o jižní křídlo, které na jihozápadním nároží narušilo hradbu.³⁰⁹ Podle analytického půdorysu sem byly vloženy tři místnosti, zaklenuté valenou klenbou s nepravidelnými výsečemi.³¹⁰ Celkově jde o patrovou budovu, horizontálně členěnou římsou, bez vertikálního členění. Z příčky, sledující původní průběh hradby se dá soudit, že přestavba možná využila starší zdivo. Zámek v Lanškrouně byl původně augustiniánským klášterem, na zámek však byl adaptován v renesanci převrácením dispozice. V důsledku požáru zde od roku 1650 probíhaly stavební práce a to až do roku 1710, přičemž bylo k celku připojeno stavení ve tvaru písmene L. Vzhledem k délce prací

303 UPM 1, 122;

Přemysl ŠPRÁCHAL: Kolštejn, Dobrá 2004, 30.

304 Města a městečka 6, 476.

305 Města a městečka 5, 62.

V dopise z dubna 1641 uveden „*new gebauten schloss in Prostnitz*“ v prosbě o zasklení oken (HAUPT 1998, 151)

306 Pavel BORSKÝ/ Dagmar ČERNOUŠKOVÁ/Karel MARÁZ: Stavební vývoj breclavského zámku, in: Průzkumy památek 1995.

307 Metoděj ZEMEK/Leoš NECHVÁTAL: Vývoj breclavského zámku, in: Jižní Morava 16, 1980, 90-107. 101.

308 FLEISCHER 1910, 25.

309 Města a Městečka 3, 196.

310 Pavel KOUŘIL/Dalibor PRÍX/ Martin WIHODA: Hradý českého Slezska, Brno 2000.

musíme zřejmě počítat i s intervencí Jana Adama Ondřeje. Je však pravděpodobné, že původcem myšlenky byl Eusebius.³¹¹ Také Úsov musel být po újmách třicetileté války opraven. Rozsah konkrétních zásahů ale není dostatečně probádán, neboť jejich význam byl zastíněn zásahem Jana Adama Ondřeje, který zde zaměstnal Domenica Martinelliho.

Je zajímavé, že v Kostelci nad Černými Lesy, v zámku kde Eusebius prokazatelně pobýval a pravděpodobně i zemřel, nebyly provedeny za jeho života žádné stavební úpravy.³¹² To by mohl vysvětlovat právě citát na začátku kapitoly, neboť v novostavbě nebyla zřejmě potřeba větších zásahů.

Můžeme konstatovat, že mezi těmito zásahy není žádná sjednocující linie. Většinou se jedná o nutné opravy a rozšiřování pro utilitární účely. Nepochybně reprezentativním zásahem bylo vybudování sálu v Roztokách u Prahy a přestavba Opavského zámku. Pohled na mapu liechtenštejnských panství vysvětluje zájem o výše jmenované objekty, které do velké míry reflektují jejich rozlohu. Celkově by si však zmíněné zámky a zásahy v nich zasloužily podrobnější rozbor. Z dostupných informací však vyplývá, že kromě drobnějších přístaveb Karel Eusebius neprováděl žádné významné úpravy či dokonce výstavbu rezidenčních objektů. Stavební podniky v tomto ohledu reagují na požáry (Lanškroun, Šumperk po požáru přestavěný na pivovar) nebo na poškození v souvislosti s třicetiletou válkou. Reprezentativně motivovanou přestavbu představoval pouze zámek v Opavě, jehož přestavba byla zahájena ještě před udělením opavského knížectví do rukou Liechtenštejnům a dá se předpokládat, že se při přestavbě pokračovalo podle starší koncepce. Dalším reprezentativním zásahem pak bylo vybudování sálu v Roztokách.

Tento přístup vypovídá o vztahu Karla Eusebia ke svým panstvím, která vnímal spíše hospodářsky než jako rezidenční objekty. Vždy se jedná o architektonicky nenáročné jednopatrové projekty, členěné pouze mezipatrovými římsami. Jediným výraznějším prvkem jsou arkády v přízemí lanškrounského zámku.

5.3.2 Kostely

Rozboru jednotlivých raně barokních kostelů na Liechtenštejnských panstvích byl věnován katalog, zde se pokusím shrnout nashromážděná fakta. Největším problémem je zde otázka podílu Karla Eusebia na podobě kostela. Nesporné je, že měl vliv na vzniku daných kostelů vůbec, například v Moravské Třebové prosazoval založení františkánského kláštera i přes

311 Města a městečka 3, 334

312 Milada LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ: Zámek v Kostelci nad Černými lesy ve světle urbáře z roku 1677, in: Umění 4, 1956, s. 269-278.

nevůli faráře z farního kostela. Stejně tak v Opavě provázely založení jezuitské koleje spory s jinými církevními institucemi. Na vzniku a údržbě farních kostelů měl nepopiratelný zájem, vzhledem k úloze náboženské instituce v soudobé společnosti a moci vrchnosti na jejích panstvích. Bez písemných zpráv ale není možné posoudit, zda a jestli vůbec měl kníže vliv na architektonickou podobu kostela. Navíc do podoby sakrální stavby mluvilo více stran (v případě kláštera řád, dárci příspěvků na stavbu, podobně u farního kostela zástupci města).

K objektům, které byly uvedeny v katalogu, bych chtěla přidat kostel sv. Matouše v Postřelmově, původně hřbitovním, který je poprvé zmiňován roku 1409. O gotickém původu svědčí například situování věže při severní straně lodi.³¹³ V roce 1664 kostel vyhořel a v následujícím roce proběhla jeho obnova, podle písemných dokladů šlo o rozšíření na obě strany délky (za oltářem 1,5sáhu, z druhé strany 2sáhy), pravděpodobně došlo i k novému zaklnutí lodi, zpevněné venkovními opěráky.³¹⁴ Dnešní podoba nese také stopy přestavby v 19. století, kdy bylo zbořeno staré kněžiště a nahrazeno novým, stejně vysokým a širokým. Dalším kostelem, který nebyl v katalogu uveden, je kostel sv. Barbory v Opavě. Jednalo se o františkánský kostel, stavěný od roku 1678, ačkoli byli františkáni do Opavy znovu uvedeni už v roce 1659. v roce 1689 kostel vyhořel a proto došlo k opravám a novému budování, dokončenému o pouhý rok později.³¹⁵ Oprava po požáru proběhla také v kostele sv. Václava, který byl původně součástí kláštera později přestavěného na zámek, čímž se stal kostelem farním.³¹⁶

Stejně jako v případě zámků i zde je těžké hledat sjednocující prvek. Navíc většina objektů byla budována v návaznosti na konkrétní potřebu (rekonstrukce po požáru v Litovli, Šumperku, po švédském vpádu v Krnově). Kompletní novostavbou byl pouze kostel v Moravské Třebové, jediný z kostelů, který nenavazuje na žádnou starší stavbu. Od starších staveb se odpoutal i kostel sv. Vojtěcha v Opavě. Další zásahy jsou většinou přestavby ovlivněné výrazně podobou předchozího kostela. Z kostelů zbudovaných nebo opravovaných v době Karla Eusebia jsou čtyři kostely farní, pět klášterních, z nichž jsou to dva kostely františkánské, jeden dominikánský a jeden jezuitský.

Nejvýznamnější stavbou z této kategorie je právě jezuitský kostel sv. Vojtěcha v Opavě. **[37][38][39]** Jedná se o stavbu, která jak uměleckým zpracováním, tak velikostí vystupuje

313 Zdeněk DOUBRAVSKÝ(ed.): Postřelmov 650let, sborník k výročí obce, Postřelmov 1999, 101.

Písemně doložena je věž již v roce 1612.

314 DOUBRAVSKÝ 1999, 101ff.

315 Josef SVÁTEK: K stavebním dějinám bývalého františkánského konventu v Opavě, in: Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 5, 1982, 149-178.

316 Města a městečka 3, 334.

ze skupiny kostelů na panstvích Karla Eusebia a mohla by být srovnávána i s valtickým kostelem Panny Marie, jehož úrovně však nedosahuje. Kostel demonstruje svůj význam umístěním do čela náměstí. Členění zdvojenými pilastry ve všech osách střední části je v postranních osách alternováno pilastry jednoduchými. Půdorysně se jedná o stavbu podélnou, v interiéru jsou nad boční kaple vloženy empory. Není zde prvek křížení s kupolí jako v kostele ve Valticích. Tím se také kostel liší od pojetí v teoretickém díle Karla Eusebia. Lenka Češková ve své magisterské práci soudí, že kostel nebyl názory Karla Eusebia výrazněji ovlivněn a ani argument, že Brascha pracoval na různých panstvích Karla Eusebia, ji nepřesvědčil o jeho vůli Karla Eusebia ovlivnit tuto stavbu. Jejím hlavním protiargumentem je skutečnost, že ve výzdobě průčelí převažuje jezuitská složka a erb Liechtenštejnů je vytlačen do horní části průčelí. I přesto, že toto je jistě silný argument, soudím, že Karel Eusebius měl zájem o jezuitskou stavbu. Překvapující je detail okna napodobujícího okna Valdštejnského paláce, který by mohl souviset právě s osobou Karla Eusebia, vzhledem k jeho vztahům s Valdštejnem.

O něco menší jsou farní kostely v Šumperku a v Litovli, oba dva výrazně ovlivněny předchozí fází, zejména v půdorysu (zachováním gotického presbytáře) a ve vnějším vzhledu. V interiéru se ale kostely výrazně liší. Zatímco je kostel sv. Marka v Litovli běžným typem s postranními kaplemi a vloženými emporami, adaptovaným na středověký půdorys, je šumperský kostel zvláštní tím, že na jeho valeně klenutou hlavní loď se váží mělké boční kaple. [29][30][32] Příčná loď je klenuta v opačném směru. Atypickým řešením jsou pilastry v rozích, z nichž vychází lunety a které rámuji další nehluboké kaple vsazené do bočních lodí. Neobvyklý je i počet dvou polí klenby v hlavní lodi. Průčelí kostelů není možné srovnávat, protože jsou představena předsíněmi.

Další skupinu představují menší klášterní kostelíky, moravskotřebovský sv. Josefa, kostel sv. Barbory v Opavě, dominikánský kostel Panny Marie v Šumperku a špitální kostelík sv. Ducha v Krnově. Srovnání mezi všemi těmito kostely bohužel není možné, protože v případě kostela sv. Barbory neznáme průčelí, v Šumperku bylo průčelí změněno novější přestavbou a v případě kostela sv. Ducha bylo pravděpodobně změněno pouze průčelí, interiér zůstal gotický. Můžeme tedy srovnat průčelí kostela sv. Ducha a sv. Josefa, přičemž u kostela sv. Ducha se dochovala pouze horní část štítu. [20][40] Štít kostela sv. Josefa je v tomto srovnání poněkud neobvykle rozdělen ve třetině, od které teprve začíná voluta a střešní partie. Volutový štít kostela sv. Ducha v Krnově začíná se zalomením střechy, díky čemuž je tato přechodová partie vynechána. Kostel Panny Marie v Šumperku je přestavbou gotického

kostela a právě na něj navazuje i půdorys, který do původně jednodlní prostory vkládá ještě velmi mělké boční kaple. Neobvyklým prvkem je zalomení hrany valené klenby, které by mohlo být raným příkladem barokního historismu. Kostely sv. Barbory a sv. Josefa jsou kostely františkánskými s pravoúhle uzavřeným presbytářem a hlavní lodí s bočními kaplemi. Loď kostela sv. Josefa tvoří pouze dvě pole valené klenby, kostel sv. Barbory tři. S těmito počty polí se setkáváme u kostelů františkánů i v jiných městech (františkánky v Brně-dvě pole klenby, kostel sv. Antonína ve Vratislavi je v půdorysu velmi podobný opavskému). Je tedy možné, že v tomto případě vliv řádových zvyklostí převážil jiné aspekty. Jinak tomu možná bylo v Šumperku, kde svou roli možná hrálo i to, že kostel byl po husitských válkách protestantský a šlo tedy do jisté míry o politickou úlohu.

Zbývají ještě zásahy, které jsou tak marginální, že v celkovém vzhledu převládá pozdější nebo starší architektonický výraz kostela. Je jím kostel v Postřelmově a portál kostela v Kostelci nad Černými Lesy.[43] Barokní zásahy v postřelmovském kostele jsou přehlušeny jinými stylovými epochami a celek kostela je poměrně nečitelný. Jako jediný výraznější prvek zde tedy zůstává obecná valená klenba s výsečemi, která sama o sobě nedokáže příliš vypovědět. Portál Jana Křtitele v Kostelci nad Černými Lesy je ve srovnání s ostatními hlavními portály velmi jednoduchý. Není jasné, jak vypadal kostel před vrcholně barokní přestavbou a kde byl tento portál umístěn. Vzhledem k jeho prostému zdobení se dá usuzovat, že nešlo o hlavní portál, jde ale o pouhou spekulaci.

Ze stručného přehledu se dá usuzovat, že přestavby či výstavby kostelů se týkaly až na jedinou výjimku spíše menších staveb, často lokálního významu. Mezi nimi jsou výraznějšími stavbami farní kostely a kostely menších řádů, zásahy mají často ještě souvislost s nedokončenou protireformací nebo její podporou. Výtvarně není mezi kostely žádný sjednocující prvek, často se ani neuplatňuje erb Liechtenštejnů v průčelí, i přes to, že v pramenech nebo v literatuře je účast Eusebia uváděna.³¹⁷ Hledání společného prvku je navíc ztíženo tím, že většinou jde o průsečík různých vlivů, které se na kostele více či méně podepsaly. To pak výrazně komplikuje analýzu. Celkově však lze říci, že úloha Karla Eusebia jako někoho, kdo rozhoduje o jejich podobě je spíše nepravděpodobná. Vyplývá to jak ze srovnání s traktátem, který se v podstatě zabývá pouze velkými stavbami reprezentativního charakteru a drobnějšími stavbami, tak z toho, že většina staveb je přestavbami. Zdá se, že v případě kostela sv. Marka v Litovli, kde nechal Eusebius osadit erb svůj a svojí

317 Tato otázka je zajímavá, protože na zámcích, které patřily Karlu Eusebiovi je často osazen až erb Gundakarské větve, vlastníka zámku až po smrti posledního příslušníka větve Karlovske Jana Adama Ondřeje(†1712). Příkladem může být zámek v Prostějově, Rudě nad Moravou nebo Moravské Třebové.

manželky, v kostele sv. Vojtěcha v Opavě a možná v sakrálních stavbách Šumperských mohl být podíl Karla Eusebia o něco vyšší. Bez pramenných zpráv ale stále zůstáváme v rovině spekulací.

5.4 Karel Eusebius jako stavitel

„Má smyslu mít významného stavitele ve svých službách, který dokáže dobrou stavbu dobře vést. Je ale vhodné, aby člověk sám dílu dobře rozuměl a dokázal sám určovat a zamezit tak chybám stavitele...Proto ti doporučuji aby ses naučil sám umět stavbu vést díky vlastním příkazům a tím pádem architekta tolik nepotřeboval.“³¹⁸

Jediné architektonické dílo, které Karle Eusebius opravdu postavil, i když spíše prostřednictvím Jana Adama Ondřeje, je zámek v Plumlově. Tato stavba je neobvyklá, už dlouhá léta vzbuzuje zájem pozorovatelů, rozněcuje fantazii a získává nejrůznější přívlastky.

Karel Eusebius při projektování svého díla využil znalostí dogmatických traktátů tak dokonale, že jej August Prokop považoval za dílo konce 16. století.³¹⁹ Až s odhalením a publikováním spisu Karla Eusebia bylo stanoveno jeho autorství. Ve spise uvádí Karel Eusebius své vzory a také představu o ideálním zámku. Ten by měl být čtyřkřídlý, kolem čtvercového dvora. Podmínkou jsou tři podlaží s mezipatry a užití tří sloupových řádů. Důraz kladl také na uspořádání interiéru do tří traktů, rozčleněním zimních a letních pokojů chodbou.³²⁰ Dodržení těchto zásad si Karel Eusebius vydobyl i přes nevěli jeho syna k realizaci některých bodů. Přísné dodržování pravidel a nedostatečně pružná reakce na terén a situaci staveniště stavbě neprospěla.

Realizováno bylo pouze jediné křídlo a můžeme tedy říci, že jde o pouhý zlomek představy Karla Eusebia. Stavba ční nad Plumlovskou přehradou, kritizována bývá její přílišná výška. Je však otázkou, zda by dokončená čtyřkřídlá stavba na tomto stavebním místě působila lépe. Největším problémem stavby je totiž nevhodně zvolené staveniště. Ze stavby samé se však zdá, že ač Karel Eusebius plánoval stavbu *in quattro*, Jan Adam Ondřej rozšíření o další křídla neplánoval. Byl zřejmě nespokojen s průběhem stavby a po smrti otce se snažil stavbu co nejrychleji dokončit. Zámek se sice dodnes za dokončený považovat nedá, ale to nejnutenější postaveno bylo a dokonce byly některé místnosti vymalovány a opatřeny štukem. Zájem Jana Adama Ondřeje po smrti otce opadl a mladý kníže se věnoval jiným, významnějším architektonickým zakázkám.

Pohled Karla Eusebia byl zkreslen jeho vášní pro Vignolova pravidla, a proto se vzdal

318 FALKE 1877, 399.

319 PROKOP August: Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung, III.Band, Wien 1904, 837.

320 FLEISCHER 1910, 107ff.

běžných architektonických pravidel. [50][51][52] Upustil od soklu, pravděpodobně proto, aby mohl uplatnit tři sloupové řady, protože Jan Adam Ondřej původně chtěl stavbu stavět pouze jednopatrovou. Karel Eusebius porovnává Plumlov s Černínským palácem, ale celkové členění zámku působí proti monumentální a důstojné fasádě Černínského paláce roztržštěně a pitoreskně. Krajkové sloupové fasády je v českém a moravském prostředí nevídaným zjevem. Plumlovský zámek tak vypráví příběh zaujetí italskými vzory, příběh nadšení pro architekturu, příběh snahy po dokonalosti realizované tak, že se z dokonalého stalo malebné torzo čící nad krajinou jako věčná památka jednoho knížete, který si myslel, že díky traktátovým příručkám se může stát nezapomenutelným architektem. Avšak právě věčná památka byla hnacím motorem zájmu Karla Eusebia o architekturu.

5.5 Shrnutí

Stavební činnost probíhala průběžně po celou dobu Eusebiova života. Hierarchie stavebních míst byla ovlivněna velmi silně reprezentačními nároky, nejzásadnější stavební podniky probíhaly na tradičních rodových panstvích ve Valticích a Lednici. Zatímco hlavní sídlo ve Valticích se vyznačuje monumentálním řetězením staveb se základem ve středověkém hradu, letohrádek v Lednici měl být velkolepou kompozicí venkovské vily italského typu s velkou zahradou umožňující radovánky nejrůznějšího druhu. Po celý život budoval Karel Eusebius zahradu s fontánami, grottou, nejrůznějšími vodními hříčkami, dekorativními partery a vzácnou oranžerií. Kromě těchto radovánek však byl Karel Eusebius velkým příznivcem lovu, který provozoval na úsovském panství, kde se dostalo také na jeho druhý velký zájem, koně. V Doubravě u Úsova vybudoval mezi lety 1633-1642 podle vzoru Smrkovického hřebčína Albrechta z Valdštejna hřebčín pro nejvzácnější koně. Úprav se dočkal také malostranský Lichtenštejnský palác. Do kategorie reprezentativních staveb můžeme zařadit i farní kostel ve Valticích (1631-1671), který je architektonicky velmi kvalitním dílem s vazbami na italské vzory. Ve Valticích nechal vystavět ještě jeden kostel, kostel Milosrdných bratří, který byl postaven v letech 1662-71. Tato stavba však kvalitativně velmi zaostává za předchozími.

Právě kostel Milosrdných bratří nás nutí si položit otázku, zda Karel Eusebius byl tím velkým mecenášem, za kterého je považován, pokud dovolí výstavbu takového kostela ve svém hlavním sídle. Je možné, že byl do jisté míry ovlivněn strýcem Maxmiliánem, jenž byl iniciátorem většiny těchto staveb, které Eusebius dokončoval nebo rozvíjel. Na rozdíl od staveb vedených otcem neudělal za stavbami iniciovanými Maxmiliánem v době jeho poručnictví tlustou čáru, ale zaměstnal architekty, kteří působili ve Valticích. Pokračoval ve stavbě kostela Panny Marie, kterou převzal do svých rukou. Jedinou výjimkou je právě kostel milosrdných bratří, který se ale vymyká svojí architektonickou nevyvážeností.

Stavební činnost na panstvích logicky reaguje na požáry (Šumperk), hospodářské (pivovary), náboženské i demografické podněty (kostel v Kostelci). Celkově převažují sakrální stavby nad stavbami rezidenčními, které nebyly pravděpodobně panstvem příliš využívány. Stavební činnost na zámcích se tak omezila na opravy následků třicetileté války či jiných katastrof. Jedním z mála reprezentativních zásahů byla přestavba opavského zámku, zahájená už počátkem 17. století a budování reprezentativního sálu v Roztokách. Výraznější přístavby proběhly pouze na zámku v Krnově a zámku v Lanškrouně (1650-1716), avšak

jedná se o jednoduché jednopatrové budovy bez architektonického členění, pouze v Lanškrouně na zámku je přízemí otevřeno několika oblouky arkády.

Mnohem více zásahů se týkalo sakrálních budov. Mezi stavbami bylo mnoho přestaveb, u kterých starší budova determinovala novou. To se týkalo například kostela sv. Ducha v Krnově, farního kostela v Šumperku, dominikánského kostela v Šumperku a farního kostela v Lanškrouně. Mezi nejvýznamnější novostavby patří jezuitský kostel sv. Vojtěcha v Opavě (1675-80), farní kostel v Litovli a františkánské kostely v Moravské Třebové a Opavě. U této skupiny staveb je velmi těžké rozpoznat míru účasti Karla Eusebia na stavbě nebo dokonce jeho podíl na stavu budovy. Zdá se, že u klášterních kostelů hrála větší roli řádová architektura, než majitel panství. V případě jezuitského kostela se zdá, že Eusebius jistý vliv měl, ale i tak byla stavba jejich kostela výrazně ovlivněna požadavky jezuitů. V případě farního kostela v Litovli a šumperských kostelů je zásah Karla Eusebia pravděpodobný. Přesto se zdá, že šlo spíše o detaily a jednotlivosti než o koncepční požadavky. Stavby na panstvích Karla Eusebia mají své zvláštnosti, avšak tyto netvoří žádnou koherentní skupinu. V teoretickém díle proklamované reprezentativní nároky se projevují pouze u několika staveb a na rodových sídlech.

Stavební činnost Karla Eusebia tedy můžeme v zásadě rozčlenit na stavby v rodových sídlech, kde stavěl rezidenční sídlo s hospodářským zázemím, katolický chrám demonstrující jeho protireformační názory a letní sídlo s moderní zahradou poskytující veškerý možný komfort. Budoval také významný hřebčín, jistě ne náhodou v blízkosti Liechtenštejnského loveckého revíru. Výrazněji méně se zabýval Liechtenštejnským palácem, kde proběhly pouze nutné utilitární zásahy. Tyto reprezentativní zakázky měly počátek v první polovině století a většinou byly inspirovány zásahem některého z předků, i když nezřídka probíhaly až do konce jeho života a reagovaly tak zcela jistě i na jeho myšlenky, znalosti a názory.

V druhé polovině života, zhruba od konce 40. let pak stavěl na panstvích, kde neměl tak silné reprezentativní nároky. Tyto zásahy pravděpodobně souvisely převážně s následky třicetileté války, které byly likvidovány zejména na početných zámcích, opravovaných pro správní účely. S protireformací pravděpodobně souvisela také vlna oprav kostelů i budování jezuitského chrámu v Opavě a založení několika protireformačních klášterů či podpora špitálů.

6. Závěr

Dlouhý život knížete Karla Eusebia z Liechtenštejna byl naplněn láskou k umění a architektuře a on sám byl dlouho považován za významnou osobnost na poli umění. Naznačení vztahu k architektonickým zásahům však může být cestou k přehodnocení dosud platných domněnek. Posouzení vztahu k architektonickému traktátu ukazuje, že pouze některé aspekty se staly předobrazem skutečných stavebních podniků.

Jejich výčet v časové ose a hierarchii staveb odhaluje tři odlišné epochy. První, v počátku vlády realizované reprezentativní zakázky architekta G. G. Tencally pravděpodobně navazují na projekty strýce Maxmiliána a otce Karla I., minimálně však pokračují v jejich koncepci. Pravděpodobně třicetiletá válka byla spouštěcím momentem stavebních podniků na panstvích. Tyto zásahy tvoří nekoherentní skupinu oprav zámků a také výstavbu řady kostelů, většinou související s požáry a také doznívající rekatolizací. Výčet uzavírá vlastní architektonické dílo Karla Eusebia, zámek v Plumlově, který se snaží doslovně zhmotnit myšlenky teoretického díla.

Teoretický spis Karla Eusebia z Liechtenštejna se nazývá *Werk von der Architektur*, a ač je nedatován, dá se datum vzniku určit v rozmezí let 1653-1680. Tato hranice je určena zmínkou o dokončení oranžerie, rok 1680 je datem, kdy bylo rozhodnuto o stavbě zámku Plumlova, který ve spise není zmíněn. Účelem spisu, věnovaného následovníkům, je předat vlastní zkušenosti se zadáváním a vedením staveb. Stavebník má podle Karla Eusebia být uvědomělý a znalý natolik, aby architekta nepotřeboval. Stavba pak kromě své praktické funkce má reprezentovat moc rodu a být viditelnou památkou na slávu vzdělaného stavebníka. Spis se omezuje na stavby, spojené se šlechtickou reprezentací, tedy zámecké sídlo, zahrada, hospodářské budovy, městský palác a kostel. U každé úlohy uvádí zejména provozní a dispoziční schéma, rozebírá náležitý architektonický dekor, velikost oken, umístění dveří a schodů. Palác má být pravidelný, čtyřkřídlý se čtvercovým dvorem. Na palác navazuje předdvůří s hospodářskými stavbami a vjezdem, vzadu je potom zahrada, k níž patří oranžerie, míčovna, kuželník, grotta, nepřeborné množství fontán, doplňujících partery a kanál směřující do dálky, kde na zahradu navazuje obora. Toto schéma rámcově odpovídá dobovým zvyklostem. Naproti tomu je ideální představa kostela, popisovaná Karlem Eusebiem poněkud neobvyklá. Pětipatrové průčelí s užitím všech sloupových řádů skrývá kombinaci podélného kostela a centrály, nad níž je pětipatrová kupole. Připouští i možnost kupole jednopatrové. Po stranách lodi jsou kaple, za presbytář vkládá další stěnu, místnost, která tím vznikne, je

sakristie, chór a knihovna. Pro kvalitu stavby je nezbytné její „ozdobení“ sloupy s vhodnými podstavci, patkami, hlavicemi a římsami. Vzorem dokonalosti je pro něj Vignola a Rubensova kniha *Palazzi di Genova*. Nejčastější a nejvýznamnější pojmy jsou *Gleichheit* (jednota), *Liebligkeit* (roztomilost, jemnost), *Pracht* (přepych, nádhera, okázalost), *Staatlichkeit* (státnost, reprezentace), *Vornehmkeit* (významnost, vznešenost, ušlechtilost), které jen potvrzují reprezentační nároky.

Zpočátku Karel Eusebius pěstoval vazby na vídeňský dvůr, pobýval ale zejména ve Valticích, kde si od počátku svého dospělého života průběžně budoval své rezidenční sídlo, zámek na místě původního Liechtenštejnského hradu, který zůstal částečně v hmotě zámku zachován, jak to dokládají oba hlavní prameny vzhledu před pozdějšími přestavbami, totiž anonymní nárys zámku ze 70. let 17. století a veduta Georga Matthea Vischera z kompendia vydaného v roce 1681. Valtický zámek je na nich seskupením několika budov, tedy hospodářského dvora s vstupní bránou, za ním těleso zámku, složené z tří za sebou následujících částí, zámku Karla I., renesanční budovy a gotického hradu s věží. V literatuře je zmiňována ještě jedna přestavba, která proběhla v posledních letech života Karla Eusebia, je zaznamenána i v pramenech. Její rozsah však neznáme. Stejně tak není možné podle vedut rekonstruovat přesné členění a srovnat konkrétní architektonické formy s jinými díly. Je však jasné, že do architektonického členění nebyly zapojeny sloupy podle Eusebiova spisu, ani patrování budovy neodpovídá jeho popisům.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Valticích, postavený mezi lety 1631-71 neodpovídá popisu ideálního kostela ve *Werk von der Architektur*. Může být ale poměrně snadno zapojen do tvorby Giovanni Giacoma Tencally, který zahájil stavbu a určil její koncepci. Kostel je blízký půdorysem i průčelím dominikánskému kostelu ve Vídni Santa Maria Rotonda, který je zhruba současný. Další inspiraci můžeme spatřovat v kostele S. Athanasio dei Greci v Římě, základní schéma i na rytině kostela v Rubensových *Palazzi di Genova*. Komplikací na této stavbě bylo zřícení kopule, které zásadně zbrzdilo její průběh a vynutilo si změnu architekta. Tencalla, který působil i na dalších panstvích, navrhoval hřebčín v Doubravě (1633-42), zámek a *Wasserkunsty* v Lednici (1638-1642; 1664-1679) i tamější letohrádek, byl nucen opustit svojí funkci, částečně ho zastoupil jeho bratr, Giovanni, později Ondřej Erna a jeho syn Jan Křtitel. Ti přejali funkci dvorských architektů a pokračovali na stavbě valtického zámku i kostela. Mimoto stavěli v Lednici, údajně podle návrhů G. G. Tencally. Podoba lednického letního sídla se rovněž zachovala jen díky rytině a to Johanna Adama Delsenbacha. Představuje variaci na italskou venkovskou vilu, jednokřídlovou budovu

s mezipatrem a o patro převýšeným středním rizalitem, po stranách jsou věže. Na letohrádek navazují po stranách kulisová průčelí, za nimiž se skrývá oranžerie, stáje a míčovna. Zahradu tvoří několik parterů s kašnami, členěna je „exedrami“ s rampami a nájezdy. Na zahradě nechybí ani stupňovitý amfiteátr popisovaný v Eusebiově spisu a za ním vstup do grotty ve sklepě zámku. Za samostatné dílo otce a syna Ernových je považován kostel a klášter milosrdných bratří ve Valticích (1662-1673), který je dílem nejnižší úrovně z této skupiny. Interiér tvoří dvě nestejná pole klenby a průčelí je nevyvážené, v horní pasáži příliš členěné, v dolní příliš prázdné. Kostel je jedinou stavbou na valtických panstvích, která nerozvíjela starší popud a také jedinou stavbou, kterou není možné spojit s osobou Tencally ani případnými plány. Tato stavba svojí kvalitou vznáší stín pochybnosti na osobu Karla Eusebia jako stavebníka, protože se jedná o dílo, postavené v rezidenčním městě, které můžeme s jeho osobou jednoznačně spojit.

Liechtenštejnský palác v Praze byl za vlády Karla Eusebia přestavován (po roce 1647), ale pouze utilitárně pro potřeby ubytování úředníků. Stejný osud potkal i mnohé zámky Liechtenštejnů na moravských i českých panstvích, zpusťošných třicetiletou válkou. Pouze na několika z nich podnikl větší přestavbu. Už v roce 1607, ještě než přešel do majetku Liechtenštejnů, byla zahájena přestavba zámku opavských knížat, který se nedochoval. Přestavba čtyřkřídleho objektu, který se základní dispozicí mohl blížit představám Karla Eusebia, trvala až do roku 1634. Ke krnovskému zámku bylo přistavěno jednoduché patrové křídlo bez členění, pouze s mezipatrovou římsou. Lanškrounský zámek byl přestavován 60 let (1650-1716), pravděpodobně ve dvou fázích.

Většina těchto přestaveb nemá větší význam ani specifický architektonický výraz, který by měl podtrhovat rezidenční objekt. Lanškrounskému zámku zřejmě rezidenční funkci přisoudil zřejmě až Jan Adam Ondřej. Rozsah oprav po třicetileté válce není u řady objektů probádán, což může zkreslovat pohled na tuto epochu. Zajímavé téma v této oblasti může představovat zámek v Opavě. Ze současného stavu poznání však vyplývá, že Eusebius nehledal na svých panstvích rezidenční nebo reprezentativní sídla, ale pouze pro hospodářská a správní centra využil starší rezidenční síť předchozích majitelů.

Stavební zásahy na panstvích neprobíhaly kontinuálně a většinou nešlo o budování rozsáhlých světských komplexů jako v předchozím případě. Často neznáme architekta, kameníky, ani zedníky, kteří na stavbách působili, jmenovat můžeme pouze několik jmen. Jedním z nich je Iacommo Brascha, který postavil zřejmě nejvýznamnější kostel hned

po valtickém chrámu, jezuitský kostel sv. Vojtěcha v Opavě (1675-80). Interiér kostela je jednodlní s bočními kaplemi, nad nimiž jsou empory. Bezvěžové průčelí kostela je členěno zdvojenými pilastry, zvláštností je užití napodobeniny okna Valdštejnského paláce. Právě toto vodítko by mohlo být vazbou na Karla Eusebia, který dokonce poslal Tencallu na prohlídku Valdštejnského hřebčína. Zájem Karla Eusebia o stavbu však literatura popírá. Vzhledem k tomu, že šlo o největší kostel na Liechtenštejnských územích, a že dal Eusebius nemalou částku, nebyl jeho zájem zřejmě tak chabý, jak se jeví. Je nutné podotknout, že ze stavebních podniků na sakrálních stavbách byla řada zásahů pouze přestavbami po drancování třicetileté války, či požárech. Příkladem je šumperský farní kostel (1669-1688), který je zaklenut valenou klenbou o třech polích v lodi. Valená klenba napříč klene příčnou loď. Nepochybně gotický je presbytář, pravděpodobně renesanční původ má předsíň. Přestavbou gotického budovy ve stejných letech prošel dominikánský klášter tamtéž, pozoruhodný barokní valenou klenbou, která je ve vrcholnici zahrocena. Kostel tvoří halová loď s velmi mělkými kaplemi a gotickým presbytářem. Na místě gotického kostela byl vystavěn kostel sv. Marka v Litovli, v němž byl zachován gotický presbytář, základy věže a některé detaily. Interiér však působí jako intaktní valeně zaklenutá barokní stavba s postranními kaplemi na místě bočních lodí, nad nimi jsou poměrně nízké empory. Kompletní novostavbu představuje kostel sv. Josefa v Moravské Třebové (1678-89), jednoduchá stavba o dvou polích valené klenby s bočními kaplemi a přímo uzavřeným presbytářem. Autorem františkánského kostela je Iacomo Brascha, který nechal zasadit do průčelí kostela na svou dobu netypické sdružené okno a okno zakončené segmentovou římsou s přímými úseky. Spekuluje se i o Braschově autorství opavského františkánského kostela, který se nedochoval (1678-1689, kdy vyhořel, opravován do 1690). Kostel sv. Ducha v Krnově (1646-57) byl změněn pouze v průčelí, ze kterého se zachovala horní štítová část. Jde však o tak běžný prvek. Podobně je tomu u portálu kostela sv. Jana Křtitele v Kostelci nad Černými Lesy (1677). Mezi jmenovanými stavbami není příliš jednotlivých motivů, dá se tedy usuzovat, že zájem Karla Eusebia o jeho panství byl spíše odpovědí na konkrétní potřebu stavět, než výzvu z hlediska uměleckého zpracování.

Rozhodnutí Jana Adama Ondřeje, vybudovat na zámku v Plumlově vlastní sídlo, umožnilo Karlu Eusebiovi realizovat vlastní představy, popsané ve *Werk von der Architektur*. Stavba, ač realizovaná pouze částečně a na nevhodném místě, odpovídá přesně jeho nárokům. Zdobení sloupy, tři patra s mezipatry, užití kompletních sloupových řádů byly hlavními zásadami stárnoucího knížete. Oproti synovu přání se mu nepodařilo prosadit bohatší členění fasády na opačné stran, třítraktové uspořádání místností a také přesunutí stavby na protější vrch.

Zásady, které prosazoval ve spise pro něj byly důležitější, než reakce na konkrétní místo. Uplatnění soklu bylo zanedbatelným problémem proti užití tří sloupových řádů superpozice. Umístění na kopci bylo nepodstatné proti vybudování kýžené čtvercové dispozice zámku. Karel Eusebius byl ve svých zásadách dogmatik a nepřipouštěl mnoho řešení. Tento fakt prosvítá řádky jeho spisu a zhmotňuje se v přízračné siluetě „Vysokého zámku“ nad Plumlovskou přehradou.

Uspořádání podle časové posloupnosti ukazuje, že reprezentativními zakázkami zahájil Eusebius stavební činnost. Často jsou tato díla spojována ještě s ideou jeho předchůdců a osobou Giovanni Giacomma Tencally. Dá se soudit, že v této etapě Eusebius navazoval na Maxmiliána a vzhledem k tomu, že strýc měl velký podíl na jeho výchově, mohl jím být výrazně ovlivněn. Jeho osoba byla určující nejen pro počátek reprezentativních staveb, ale i pro volbu dvorského architekta. Možná od něj přišla i inspirace na napsání teoretického spisu. Tato díla také vykazují ve srovnání se spíše průměrnými podniky na panstvích vyšší uměleckou úroveň a užší vztahy s teoretickým dílem. Reprezentativní stavby probíhaly kontinuálně, na rozdíl od spíše praktických a nahodilých zásahů na panstvích méně významných.

Jediné, co spojuje druhou skupinu jsou relikty starších stylových etap a také několik historizujících motivů. Mohou ukazovat na tendence citovat díla první poloviny století, které se obecně v Evropě vyskytují.³²¹ Dá se zde předpokládat také vztah k manýrismu, zprostředkovaný skrze vzor ve Vignolovi, italskou cestu, traktátovou literaturu a Michelangela, ke kterému se Eusebius hlásí v jednom z dopisů.

Celkově však lze říci, že ambice, které vyjádřil Eusebius ve svém teoretickém traktátu se ukazují zejména na reprezentativních panstvích a v závěru života. Spíše než hlubší znalost zákonů architektury je evidentní vysoká ambice a inspirace traktátovými vzory. Rozhodně nebyl zadavatelem, který by koncepčností svých podniků a jejich vyrovnanou uměleckou úrovní naplnil své ambice.³²² Na obranu Karla Eusebia však můžeme říci, že snaha o koncepčnost, projevená v první skupině staveb, byla sabotována finančními problémy, historickými událostmi a potřebou reagovat na aktuální stavební problémy. Příležitost demonstrovat své zásady z *Werk von der Architektur* si však Karel Eusebius nenechal ujít ani v lednických zahradách, ani v Plumlově.

321 Za upozornění děkuji Ing. Petru Mackovi, Ph.D.

322 Jak tomu bylo později, za Jana Adama Ondřeje, a v devatenáctém století i v rodě Liechtenštejnů.

Seznam literatury

- BIERMANN 2003 - BIERMANN Veronica (ed.): Architekturtheorie von der Renaissance bis zum Gegenwart, Köln 2003.
- BORSKÝ Pavel/ ČERNOUŠKOVÁ Dagmar /MARÁZ Karel: Stavební vývoj břeclavského zámku, in: Průzkumy památek 1995.
- BUREŠ Stanislav/MACHAR Ivo: Litovelské Pomoraví, Litomyšl 1999.
- CAROLA 1996 - CAROLA Wenzel: Von wegen den Kupfer zu sparen (Dizertační práce na Ludwig-Maximilians Universität München), Mnichov 1996.
- CONFORTI Claudia/TUTTLE Richard: Ill secondo cinquecento (=Storia dell' Architettura italiana), Milano 2000.
- ČEPIČKA/ FUČÍKOVÁ 2007 - ČEPIČKA Ladislav/FUČÍKOVÁ Eliška (ed.): Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?, kat. výst., Praha 2007.
- ČEŠKOVÁ 2005 - ČEŠKOVÁ Lenka: „Collegii Societatis Jesu conceptus, et ideae“ Plánování, výstavba a funkce jezuitských kolejí v Opavě a v Jihlavě ve druhé polovině 17. a na počátku 18. století (Diplomová práce na FF MU v Brně), Brno 2005.
- DANIEL Ladislav/PERŮTKA Marek/TOGNER Milan: Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži, Kroměříž 2009.
- DOUBRAVSKÝ 1999 - DOUBRAVSKÝ Zdeněk (ed.): Postřelmov 650let, sborník k výročí obce, Postřelmov 1999.
- DRLÍK Vojen: Stavební činnost Jacopa Braschy na Moravě a ve Slezsku ve třetí čtvrtině 17. století, in: Vlastivědný sborník Moravský 24, 1972, 59-66.
- ELIÁŠ Jan O./SMUTNÝ Bohumír: Architektura nemocnice a kláštera milosrdných bratří, in: KORDIOVSKÝ Emil: Město Valtice, Břeclav 2001.
- FALKE 1877 - FALKE Jacob von: Geschichte des Fürstlichen Haus Liechtenstein, 2. Band, Wien 1877.
- FIDLER 1995 - FIDLER Petr: Giovanni Giacomo Tencalla, in: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, F 34-39, 1993-95, 85-104.
- FIDLER 2001 - FIDLER Petr: Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Valticích, in: Město Valtice, Břeclav 2001, 209-224.

- FILIPOVÁ Milena: Kostel Zvěstování Panny Marie v Šumperku, Šumperk 2010, nepag.
- FLEISCHER 1910 - FLEISCHER Victor: Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler, Wien/Leipzig 1910.
- FOLTÝN 2005 - FOLTÝN Dušan: Encyklopedie moravských a slezských klášterů, Praha 2005.
- FRITSCHER Franz: Gedenkbuch der Stadt Mährisch Trübau, Moravská Třebová s.d.
- FURTTENBACH Joseph: Architectura civilis, Ulm 1628.
- FÜRST 2002 - FÜRST Ulrich: Lebendige und sichtbare Histori, Regensburg 2002.
- HABICHT Curt V. : Die Deutschen Architekturtheoretiker des 17. und 18. Jahrhundert, in: Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen, 1916.
- HAUPT Herbert: Charles (Karl) Eusebius of Liechtenstein, in Dictionary of art, London 1996, 336.
- HAUPT 1998 - HAUPT Herbert: Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein(1611-1684) Quellenband, Wien/Köln/Weimar 1998.
- HAUPT Herbert: Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770. Ein Handbuch, Innsbruck/ Wien/Bozen 2007.
- HAUPT 2007 - HAUPT Herbert: Karl Eusebius von Liechtenstein. Erbe und Bewahrer in schwerer Zeit. München/Berlin/London/New York 2007.
- HILMERA Jiří/ROKYTA Hugo: Hrady a zámky. Sborník krátkých monografií, Praha 1963.
- INDRA Bohumír: Stavba kostela sv. Jíří na Dolním náměstí v Opavě 1675-8 a jeho stavitelé, in: Časopis Slezského zemského muzea, Série B 42, 1993, 208-211.
- JACOBSEN/SCHÜTTE 1997 - JACOBSEN Roswitha/SCHÜTTE Ulrich: "Fürstliche Bau-Lust" und die Feste am Hof von Sachsen-Römhild (1680-1710), in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 24,1997, 231-247.
- JUŘÍK Pavel: Moravská dominia Lichtenštejnů a Dietrichštejnů, Praha 2009.
- KROUPA 1998 - KROUPA Jiří: Zámek Valtice v baroku. Corrigenda k jedné studii, in: Jižní Morava, vlastivědný sborník 34, 1998.
- KROUPA 2001 - KROUPA Jiří : Zámek Valtice v 17. a 18. století, in: Emil KORDIOVSKÝ: Město Valtice, Břeclav 2001, 155-196.

- KOFROŇOVÁ 2000 - KOFROŇOVÁ Johana: Opus Italicum, Italští renesanční a barokní architekti v Praze (kat výst.), Praha 2000.
- KORDIOVSKÝ Emil: Město Valtice, Břeclav 2001, 155-196.
- KOUŘIL Pavel/PRIX Dalibor/WIHODA Martin : Hrady českého Slezska, Brno 2000.
- KRUFT 1986 - KRUFT Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zum Gegenwart, München 1986.
- KRSEK/KUDĚLKA/STEHLÍK/VÁLKA 1996 - KRSEK Ivo/KUDĚLKA Zdeněk/STEHLÍK Miloš/VÁLKA Josef: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku 1996.
- KUBEŠOVÁ Ilona Marie/ JEMELKOVÁ Simona: Kamenné stopy barokní Olomouce (kat. výst.), Olomouc 2001.
- KUDĚLKA Zdeněk: Valtice, Brno 1954, nepag.
- KUDĚLKA Zdeněk: Valtice, in: HILMERA Jiří/ROKYTA Hugo: Hrady a zámky. Sborník krátkých monografií, Praha 1963.
- LASS Heiko: Die Fürstliche Baulust des Herzogs von Sachsen-Römhild, in: Archimaea 3, 2010, dostupné online:
http://www.archimaera.de/2009/ephemere_architektur/lass_mertzelbach/index_html,
 vyhledáno 12.5.2011.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ Milada: Zámek v Kostelci nad Černými lesy ve světle urbáře z roku 1677, in: Umění 4, 1956, s. 269-278.
- LORENZ Hellmuth, W.W. Praemers „Palaz zur accomodirung eines Landts-Fürsten“, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 34, Wien 1981, 115-130.
- LORENZ Hellmut: Nichts Brachtigeres kan gemacht werden als die vornehmen Gebeude. Bemerkungen zur Bautätigkeit der Fürsten von Liechtenstein der Barockzeit. In: OBERHAMMER Evelin: Der Ganzen Welt ein Lob und Spiegel, Wien/München 1990.
- LORENZ Hellmut: Plumenau Austerlitz Seelowitz. Unbekannte Darstellungen Mährischen Schlossbauten aus dem frühen 18. Jahrhundert, in: Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, F 34-36, 1990-1992, 105-115.
- LORENZ Hellmuth, Barock(=Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich IV), München/London/New York 1999.
- Města a městečka (1-7) - KUČA Karel: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve

- Slezsku, sv.1-7, 1996-2008.
- MAŤA Petr: Svět české aristokracie (1500-1700), Praha 2004.
- MASSON Georgina: Italian villas and palaces, London 1966.
- MATHON/KUENDEL - MATHON Jan/KUENDEL Jaroslav: Zámek Plumlov a jeho knížecí architekt, Prostějov 1937
- MICHÁLEK Ladislav: Plumlov, Dobrá 2008.
- MLČÁK Leoš: K stavebním dějinám dominikánského kláštera v Šumperku, In: Severní Morava 39, 1980, 25-31.
- MÜLLER 1923 - MÜLLER Karl: Zur Geschichte des Franziskanerklosters in Mähr. Trübau, in: Mitteilungen zur Volks- und Heimatkunde des Schönhengster Landes XIX, 1923.
- NOLL Jindřich: Jan Křtitel Erna, stavitel brněnský, in: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F32-33, 1988-9.
- OBERHAMMER 1990 - OBERHAMMER Evelin: Der Ganzen Welt ein Lob und Spiegel, Wien/München 1990.
- OBERHAMMER Evelin: Viel ansehnliche Stuck und Güter, in: OBERHAMMER Evelin: Der ganzen Welt ein Lob und Spiegel, München/Wien 1990.
- PACÁKOVÁ-HOŠŤÁKOVÁ 2004 - PACÁKOVÁ-HOŠŤÁKOVÁ Božena: Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Praha 2004.
- PAVLÍČKOVÁ 2001 - PAVLÍČKOVÁ Radmila: Sídla Olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelcornu, Olomouc 2001.
- PEROUSE de MONTCLOS Jean-Marie: Francini Alessandro, in: Architectura - Les livres d'Architecture, dostupné online: http://architectura.cesr.univ-tours.fr/traité/Notice/ENSBA_LES1620.asp?param=en, vyhledáno 24.5.2011.
- PLAČEK, Miroslav: Valtice-nový pohled na stavební vývoj zámku a města, in: Jižní Morava, vlastivědný sborník, 42/1996.
- POCZGAI 2003 - POCZGAI Martin: Architekturtraktate im Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis, kat. Výst. , Berlin 2003.
- PROKOP August: Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung, III.Band, Wien 1904.
- RICHTER Václav: Domenico Martinelli na Moravě, in: Sborník prací filozofické fakulty

- brněnské univerzity XII, 1963, 49-88.
- RUBENS Pietro Paolo: Palazzi di Genova, Antverpy 1622.
- ŘEHOVÁ Eva: Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě, in: Umění XVI, 1968, 127-162.
- UPČ 1-4 - POCHE Emanuel (ed.): Umělecké památky Čech, sv. 1-4, 1977-82.
- UPM 1-2 - SAMEK Bohumír: Umělecké památky Moravy a Slezska, sv. 1-2, 1994-1999.
- SCAMOZZI Vincenzo: L'Idée della architettura universale, Venetia 1615.
- SKALECKI Georg: Deutsche Architektur zur Zeit des Dreissigjährigen Krieg, Regensburg 1989.
- SVÁTEK Josef: K stavebním dějinám bývalého františkánského konventu v Opavě, in: Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 5, 1982, 149-178.
- STEHLÍK Miloš: Valtice, Praha/Brno 1966, nepag.
- STEHLÍK Miloš: Valtice, Brno 1996, nepag.
- ŠPRÁCHAL Přemysl: Kolštejn, Dobrá 2004.
- Technické památky- HLUŠIČKOVÁ Hana: Technické památky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Praha 2001-2004.
- THIEME/BECKER- THIEME Ulrich/BECKER Erich: Allgemeines Künstlerlexikon von Antike bis zur Gegenwart, Band 1/2-37, München² 1992.
- TIETZE 1915 - TIETZE Hans Karl: Wolfgang Wilhelm Praemer Architekturwerk und der Wiener Palastbau des XVII. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Kunsthistorische Sammlungen XXXII, Wien 1915.
- VÁLKA 1995 - VÁLKA Josef: Morava reformace, renesance a baroka(=Vlastivěda Moravská, Dějiny Moravy, Díl 2.), Brno 1995.
- VÁLKA Josef: Morava. Země v srdci střední Evropy, in: KROUPA Jiří: V zrcadle stínů. Morava v době baroka (1670-1790). (kat. Výst.), Brno 2002.
- VAŠEK Leoš: Nový Hrad u Adamova. Historie, pověsti. Brno 1994.
- VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Prahy. Malá Strana, Praha 1999.
- VLČEK 2004 - VLČEK Pavel(ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004.
- VOREL 2001 - VOREL Petr: Rezidenční vrchnostenská města v Čechách a na Moravě,

Pardubice 2001.

WILHELM 1976 - WILHELM Gustav: Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehungen zu Kunst und Wissenschaft, in: Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft, 1976.

WINKELBAUER Thomas: Repräsentationsstreben, Hofstaat und Hofzeremoniell der Herren, bzw. Fürsten von Liechtenstein in erste Hälfte des 17. Jh., in: Opera Historica 3, 1993, 179-198.

WIRTH 1955 - WIRTH Zdeněk: Státní hrady a zámky, Praha 1955.

ZEMEK Metoděj/NECHVÁTAL Leoš: Vývoj břevlanského zámku, in: Jižní Morava 16, 1980, 90-107.

ŽUPANIČ/FIALA/STELLNER: Encyklopedie knížecích rodů zemí Koruny české, Praha 2001.

Prameny

CZAJKOVSKÝ Petr: SHP Konírny SZ Lednice, Brno 1999. Archiv NPÚ Brno.

SHP Milosrdní bratři Valtice-ELIÁŠ Jan: Kostel milosrdných bratří ve Valticích. Stavebně historický průzkum, Brno 1992. Archiv NPÚ Brno.

SHP Panna Marie Valtice - ELIÁŠ Jan O., Kostel Panny Marie Valtice, Stavebně historický průzkum, Brno 1994. Archiv NPÚ Brno.

SHP Liechtenštejnský palác - KAŠIČKA František: SHP Liechtenštejnský palác, červen 1968, Archiv NPÚ Praha.

KAŠPÁRKOVÁ Slavomíra: SHP Vysoký zámek Plumlov, NPÚ Olomouc 1990.
Archiv NPÚ Olomouc.

KAUEROVÁ Vlasta/VÍTEK Tomáš: Stavebně historický průzkum kostela sv. Marka v Litovli, NPÚ Olomouc 1999, Archiv NPÚ Olomouc.

SHP Lednice letohrádek- VÍCHA František: Zámek Lednice se zaměřením na zjištění původní renesanční stavby, NPÚ Brno 1994. Archiv NPÚ Brno.

Seznam příloh

1. Katalog stavebních zásahů Karla Eusebia na panstvích Liechtenštejnů
2. Evropské zahraniční cesty Karla Eusebia z Liechtenštejna. Autor: Ondřej Kraváček.

Seznam obrázků

1. Liechtenštejnská panství 1600-1800. Reprodukce z knihy: Herbert HAUPT: Karl Eusebius von Liechtenstein. Erbe und Bewahrer in schwerer Zeit. München/Berlin/London/New York 2007.
2. Valtice, zámek, analytický půdorys. Reprodukce z knihy: KORDIOVSKÝ Emil: Město Valtice, Břeclav 2001, 146.
3. Valtice, zámek, vyobrazení Georga Mätthause Vischera, 1681. Převzato z : <http://www.univie.ac.at/herrschaftsverwaltung/adelige-herrschaftsverwaltung> .
4. Valtice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, G. G. Tencalla (1631-71), průčelí. Foto: autorka.
5. Valtice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, G. G. Tencalla (1631-71), pohled od zámku. Foto: autorka.
6. Valtice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, G. G. Tencalla (1631-71), půdorys. Reprodukce z knihy: KRSEK Ivo/KUDĚLKA Zdeněk/STEHLÍK Miloš/VÁLKA Josef: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku 1996, 185.
7. Valtice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, G. G. Tencalla (1631-71), interiér. Reprodukce z knihy: KRSEK Ivo/KUDĚLKA Zdeněk/STEHLÍK Miloš/VÁLKA Josef: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku 1996, 186.
8. Valtice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, portál. Foto: autorka.
9. Alessandro Francini: Livre d'architecture contenant plusieurs portiques, Paris 1631, obr. XXX. Reprodukce: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/architektur/Welcome.html>.
10. Valtice, kostel milosrdných bratří (1662-73), pohled. Foto: autorka.
11. Valtice, kostel milosrdných bratří (1662-73), půdorys.

Reprodukce z knihy: KORDIOVSKÝ Emil: Město Valtice, Břeclav 2001, 291.

12. J. A. Delsenbach: Lednický zámek a zahrady (1720). Převzato z:

https://aleph.mzk.cz/F/LVNR1YCAX23VLEJI8TKET84VLIX3FKMG8DQY3JQS8ITC11E7GG-04446?func=full-set-set&set_number=035891&set_entry=000001&format=999 .

13. W. W. Praemer, Letohrádek v Lednici, 70.léta 17. stol. Reprodukce z článku: TIETZE Hans Karl: Wolfgang Wilhelm Praemer Architekturwerk und der Wiener Palastbau des XVII. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Kunsthistorische Sammlungen XXXII, Wien 1915, 360.

14. W. W. Praemer: Letohrádek v Lednici, 70. léta 17. stol. Reprodukce z článku: TIETZE Hans Karl: Wolfgang Wilhelm Praemer Architekturwerk und der Wiener Palastbau des XVII. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Kunsthistorische Sammlungen XXXII, Wien 1915, 361.

15. S. Serlio: Il Terzo libro d'Architettura, fol. 74., 1566. Reprodukce převzata z:

<http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/architektur/Welcome.html>.

16. Georg Böckler: Architectura curiosa nova, fol. 74., 1664.Reprodukce převzata z:

<http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/architektur/Welcome.html>.

17. J. J. Dietzler, Korunovační průvod Marie Terezie na Malostranském náměstí, 1743. Reprodukce z knihy: Zdeněk WIRTH: Praha v obraze pěti století Praha 1934.

18. Folpert van Ouden Allen, Pohled na Prahu, 1685. Převzato z:

<http://mapy.mzk.cz/mzk03/001/036/676/2619267591> .

19. Praha, Liechtenštejnský palác, půdorys. Reprodukce z článku: František KAŠIČKA, Dobroslav LÍBAL: Na horním dílu Malostranského náměstí, in: Staletá Praha VI, Praha 1973.

20. Krnov, kostel sv. Ducha, průčelí. Foto: autorka.

21. Krnov, kostel sv. Ducha, půdorys. Reprodukce z knihy: Bohumír SAMEK: Umělecké památky Moravy a Slezska, sv. 2, 1999, 213.

22. Lanškroun, zámek, kresba. Reprodukce z knihy: Kolektiv autorů: Krajem koruny země . Vlastivěda Lanškrounska, Lanškroun 2002.

23. Lanškroun, zámek, pohled od jihovýchodu.

Převzato z: <http://www.hrady.cz/index.php?OID=2063>.

24. Lanškroun, zámek, půdorys, Reprodukce z článku: Pavel KRAFL/František MUSIL: Klášter řeholních kanovníků sv. Augustina v Lanškrouně, in: Lanškrounsko 6, 2008, 9.
25. Šumperk, kostel Zvěstování Panny Marie, pohled do klenby. Převzato z: http://www.turistika.cz/foto/31471/41545/mid_f_normalFile5--005.jpg .
26. Šumperk, kostel Zvěstování Panny Marie, pohled od východu. Foto: autorka.
27. Šumperk, kostel Zvěstování Panny Marie, půdorys. Reprodukce z knihy: Dušan FOLTÝN: Encyklopedie moravských a slezských klášterů, Praha 2005, 672.
28. Šumperk, kostel Jana Křtitele (1669-1688), letecký pohled. Reprodukce z knihy: Antonín SUCHAN: Šumperk ve fotografii, Ostrava 1974.
29. Šumperk, kostel Jana Křtitele (1669-1688), pohled do lodi. Převzato z: <http://thomuv.blog.cz/1009/den-evropskeho-dedictvi-v-sumperku-kostely> .
30. Šumperk, kostel Jana Křtitele (1669-1688), pohled do příčné lodi. Převzato z: <http://thomuv.blog.cz/1009/den-evropskeho-dedictvi-v-sumperku-kostely> .
31. Litovel, kostel sv. Marka (1675-7), západní průčelí. Foto: autorka.
32. Litovel, kostel sv. Marka (1675-7), pohled do lodi.
33. Litovel, kostel sv. Marka (1675-7), půdorys. Reprodukce z knihy: Pavel ŠLÉZAR: Kostely a sakrální stavby v Litovli, Olomouc 2008.
34. Litovel, kostel sv. Marka (1675-7), jižní portál. Foto: autorka.
35. Litovel, kostel sv. Marka (1675-7), severní portál, detail. Foto: autorka.
36. Dolní Votice, kostel sv. Františka Serafinského (1629), detail portálu. Převzato z: http://www.hrady.cz/wnd_show_pic.php?pd=5,65942 .
37. Opava, kostel sv. Vojtěcha (1675-80), průčelí. Foto: autorka.
38. Opava, kostel sv. Vojtěcha (1675-80), detail průčelí. Foto: www.bildindex.de .
39. Opava, kostel sv. Vojtěcha (1675-80), půdorys. Reprodukce z knihy: KRSEK Ivo/KUDĚLKA Zdeněk/STEHLÍK Miloš/VÁLKA Josef: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku 1996, 211.
40. Moravská Třebová, kostel sv. Josefa (1678-1689), průčelí. Foto: autorka.
41. Moravská Třebová, kostel sv. Josefa (1678-1689), interiér.

Převzato z: http://zajimavosti.infocesko.cz/Images/clanek/histor_pam/1937/01zoom.jpg .

42. Moravská Třebová, kostel sv. Josefa (1678-1689), portál. Foto: autorka.

43. Kostelec nad Černými Lesy, kostel sv. Jana Křtitele (1679), detail portálu. Foto: autorka.

44. Plumlov, zámek (1680-84), postranní průčelí. Převzato z: www.zamek-plumlov.cz .

45. Plumlov, zámek (1680-84), letecký pohled. Foto: Jiří Kučírek.

46. Plumlov, zámek (1680-84), půdorys. Reprodukce z knihy: August PROKOP: Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung, III.Band, Wien 1904, 834.

47. J. A. Delsebach, zámek Plumlov, 1. pol. 18. stol. Převzato z:

https://aleph.mzk.cz/F/DGSEHRFL53APUY2H5H1DRK8YKRR3XPEG5ECUKKBXEBU52QIT7U-01037?func=full-set-set&set_number=005276&set_entry=000003&format=999 .

48. Furttentbach, Architektura civilis, 1628, obr. 7. Reprodukce převzata z:

<http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/architektur/Welcome.html>.

49. P. P. Rubens, Palazzi di Genova, 1622, fol.54. Reprodukce převzata z:

<http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/architektur/Welcome.html> .

50. Plumlov, zámek (1680-84), detail průčelí. Převzato z:

<http://www.imladris.us/jc/img/plumlov.jpg> .

51. G. B. Vignola: Cinque regoli d'architettura, 1640, fol. 14. Reprodukce převzata z:

<http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/architektur/Welcome.html>.

52. G. B. Vignola: Cinque regoli d'architettura, 1640, fol. 19. Reprodukce převzata z:

<http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/architektur/Welcome.html>.