

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav dějin umění

Dějiny výtvarného umění – obecná teorie a dějiny umění a kultury

Michaela Líčeníková

**Okruh architektů Albrechta z Valdštejna a počátky raného
baroka v Čechách**

The Circle of Architects of Albrecht of Wallenstein in early Baroque Period

Disertační práce

Vedoucí práce – Ing. Petr Macek, Ph.D

2013

OBSAH

Úvod: Okruh architektů Albrechta z Valdštejna a počátky raného baroka v Čechách

1. Obsah a cíle
2. Vyhodnocení dosavadní odborné literatury a výsledky bádání
3. Použité metody při zpracování tématu

Kapitola I: Úvod do tématu raně barokní architektury

1. Situace v Čechách a v evropských architektonických centrech

Kapitola II: Okruh architektů Albrechta z Valdštejna a počátky raně barokní architektury v Čechách

1. Stavební aktivity Albrechta z Valdštejna

Kapitola III: Nejvýznamnější architekti Albrechta z Valdštejna

1. Andrea Spezza
2. Giovanni Pieroni
3. Nicolo Sebregondi

Kapitola IV: Výběrový katalog mimovaldštejnských realizací architektů Albrechta z Valdštejna

1. Andrea Spezza
2. Giovanni Pieroni
3. Nicolo Sebregondi

Kapitola V: Výběrový katalog staveb provedených pro Albrechta z Valdštejna

1. Valdštejnský palác v Praze
2. Stavby provedené v Jičíně a Valdčích

Závěr

Literatura a prameny

Seznam obrazových příloh

Obrazové přílohy: Andrea Spezza – mimovaldštejnské realizace (výběr)
Giovanni Pieroni – mimovaldštejnské realizace (výběr)
Nicolo Sebregondi – mimovaldštejnské realizace (výběr)
Stavby provedené pro Albrechta z Valdštejna (výběr)

Abstrakt

Abstract

Úvod: Okruh architektů Albrechta z Valdštejna a počátky raného baroka v Čechách.

1. Obsah a cíle

Téma této disertační práce bylo považováno za velmi nosné již od doby prvního zásadního vědeckého pojednání dvojice badatelů Zdeňka Wirtha a Jana Morávka ve třicátých letech 20. století. V posledních několika letech došlo však k obrovskému nárůstu zájmu badatelů, který vyvrcholil projektem Grantové agentury ČR, „Architektura, urbanismus a krajina tvorba frýdlantského panství Albrechta z Valdštejna (1621–1634)“. Projekt zpracovává tým odborníků vedený architektem Petrem Uličným.¹ Členové týmu postupně publikují dílčí výsledky práce s cílem připravit souborné dílo mající být dokončeno v roce 2013.

Cílem této práce není v žádném případě konkurovat zmíněnému projektu. Následující kapitoly by měly především syntetizovat veškerá dosavadní vědecká bádání na dané téma a propojit ji s dosud opomíjenou částí týkající se zahraničních působení Valdštejnových tvůrců. Disertace bezpochyby naváže na diplomovou práci na téma „Nicolo Sebregondi a architektura Valdštejnského okruhu“ obhájenou v září roku 1995 a vedenou profesorem Mojmírem Horynou, byť i zde došlo během let k posunutí poznání.

Výsledkem pojednání by tedy mělo být doplnění informací získaných z nově publikovaných vědeckých statí, dále z vlastních archivních i terénních průzkumů a především také syntézou vlastních zjištění s výsledky nedávno uveřejněnými.

¹ Grantová agentura ČR „Architektura, urbanismus a krajina tvorba frýdlantského panství Albrechta z Valdštejna (1621–1634)“.

2. Vyhodnocení dosavadní odborné literatury a výsledků bádání

Problematika Valdštejnské architektury z uměleckohistorického hlediska byla poprvé komplexně zpracována Zdeňkem Wirthem a Janem Morávkem ve třicátých letech 20. století. Impulzem zvýšeného zájmu bylo výročí 300 let od tragické smrti vévody Albrechta z Valdštejna v roce 1934. V tomto roce byla uspořádána výstava Albrecht z Valdštejna a doba bělohorská, na které se jmenovaní autoři podíleli. Výstupem výstavy byl pochopitelně katalog, kde se Zdeněk Wirth zabýval architekturou Valdštejnského paláce. Práce Zdeňka Wirtha a archiváře Jana Morávka byla také posléze shrnuta v publikaci Valdštejnův Jičín vydané v roce 1946. Té předcházela v podstatě shodný text rozdělený na dvě části v časopise Umění v roce 1934 a 1938.² Jak již sám název napovídá, studie se zabývají především architekturou vybudovanou na území Jičína a jeho okolí. Těžiště valdštejnské architektury bylo skutečně v Jičíně, ale pražská Valdštejnova rezidence na Malé Straně byla rovněž nesmírně důležitá pro vývoj architektury 1. poloviny 17. století. Práce je přínosná především ve velmi pečlivém zpracování zásadních archivních materiálů. Jejich následná interpretace se stala po několik dalších generací neocenitelným výchozím podkladem. Součástí jsou i ikonografické materiály. Morávek s Wirthem zhodnotili význam Valdštejnova stavebního podniku v Jičíně a zařadili ho do kontextu soudobé tvorby. Provedli četné atribuce a většina jejich závěrů je aktuální dodnes.

Stejně jako předešlá publikace, je práce Jaroslava Mencla Historická Topografie I. a II. z let 1940 a 1941, zaměřená na vévodovu východočeskou rezidenci.³ Velmi systematicky popisuje jednotlivé objekty města Jičína a s ním souvisejícího okolí a dokumentuje jejich vývoj včetně

² Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934.

³ Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína I., Jičín 1940; Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína II., Jičín, 1941.

publikovaných plánů jak z doby vzniku, tak z doby dalších stavebních etap a je také stále cenným manuálem zejména pro uvedení do problematiky a zároveň pochopení struktury města. Je nutné zmínit v roce 1938 vydanou studii Oldřicha Stefana „O architektonickém útvaru valdštejnské loggie v Praze“, která tuto stavbu zhodnotila a upozornila na její výjimečnost. Poprvé provedla srovnání pražské saly terreny s portikem domu v Livornu.⁴

Další tři desetiletí se Valdštejnova architektura komplexního zhodnocení nedočkala. V roce 1965 vyšla publikace Jaroslava Wagnera, která více méně shrnuje a syntetizuje dílo Zdeňka Wirtha a Jaroslava Mencla a snaží se o nový pohled na danou problematiku. Z hlediska posunu poznání však nepřináší zásadní nálezy.

V osmdesátých letech 20. století vznikají práce, které však přináší další posun v bádání. Mimořádně přínosnou studii „Giovanni Pieroni, architekt?“ publikovala v roce 1988 v Časopise Umění Jarmila Krčálová, jedna z předních, bohužel však již zesnulých odbornic na novověkou architekturu v Čechách. Svou prací nastolila velmi důrazně otázku, kdo byli vlastně Valdštejnovi architekti, jaká byla jejich úroveň a jaký byl jejich podíl na jednotlivých projektech. Badatelka provedla kritiku a shrnutí nejen české uměnovědné literatury, ale i literatury zahraniční, konkrétně se věnuje dvěma studiím. Jednou je stať Luigiho Zangheriho „G.Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell’Impero.“. Druhou je pojednání Petra Fidlera „Loggia mit Aussicht – Prolegomena zu einer Typologie“, publikované ve Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte v roce 1987. Studie, byť názvem zaměřená pouze na jednoho z architektů, se v podstatě zabývá všemi stavbami Valdštejnského okruhu a představuje a analyzuje doposud nepublikované plány.⁵ Přináší životní data a okolnosti příchodu

⁴ Právě portikus v Livornu, jehož autorem je Alessandro Pieroni, otec Giovanni Pieroniho, bývá pro svou kompoziční podobu argumentem podporujícím Giovanniho autorství pražské saly terreny ve Valdštejnské zahradě.

⁵ Brtnice, Valdštejnský palác, Universitní knihovna v Bologni, Florencie Cabinetto di disegni e stampe, Uffizzi, Firenze.

Giovanniho Pieroniho k císařskému dvoru a následně i do Čech. Využívá podkladů od Luigi Zangheriho včetně u nás do té doby nepublikovaných plánů Valdštejnského paláce a upozorňuje např. na stavby řemeslnických obydlí v Brtnici. Polemizuje s hypotézou Petra Fidera, který ve své studii z roku 1987 připustil poprvé možnost, že Valdštejnův architekt Nicolo Sebregondi je totožný s osobou, která se velmi výrazně zapsala do dějin italské architektury stavbou slavné gonzagovské rezidence La Favorita u Mantovy. Hodnota práce spočívá mimo jiné právě v konfrontaci se zahraniční literaturou a zpřístupnění informací, které byly před rokem 1989 obtížně dohledatelné a dosažitelné.

Otevření hranic v roce 1989 umožnilo studium důležitých pramenů v zahraničí a přístup k četné zahraniční literatuře a především pak k samotným dochovaným památkám. V roce 1994 mi byl umožněn krátký studijní pobyt v Mantově, kde jsem měla možnost studovat potřebné dokumenty v Archivio di Stato Mantova a následně je zúročit v diplomové práci Nicolo Sebregondi a architektura valdštejnského okruhu. V této práci se podařilo definitivně ztotožnit mantovského Sebregondiho se Sebregondim působícím v Čechách. Práce byla obhájena v roce 1995. Od tohoto momentu došlo k postupnému zvyšování zájmů odborníků o stavební aktivity Albrechta z Valdštejna. V roce 1997 se konala v Jičíně mezinárodní konference Valdštejnská loggie a komponovaná barokní krajina Jičína, která díky svému multioborovému zastoupení přinesla mnoho přínosných pohledů na danou problematiku a otevřela další dosud opomíjené téma, které se bezprostředně týkalo Valdštejnova záměru, tj. téma zahradní architektury, historického urbanismu a komponovaná krajiny.⁶

⁶ Petr Fidler, Kostel sv. Jakuba většího v Jičíně a architekti Giovanni Pieroni, in: Valdštejnská loggie a komponovaná krajina okolí Jičína, Z Českého Ráje a Podkrkonoší, Supplementum 3, Semily 1997; Nosari, Fabrizio, Nicolo Sebregondi – urbanista. Valdštejnská loggie a komponovaná barokní krajina okolí Jičína, Z Českého Ráje a Podkrkonoší, Supplementum 3, Semily, 1997; Hendrych, Jan, Krajina kulturní a historická, Zprávy památkové péče, 1998, LVIII, č. 3, s. 73–75.

Valdštejnská problematika je výrazně obohacena studii profesora Petra Fidlera započatými již zmíněnou prací v roce 1987. Kromě zajímavého příspěvku na konferenci v roce 1997 je to především analýza doposud neznámých plánů z ruky Giovanni Pieroniho (zejména několika variantních návrhů na kostel sv. Jakuba v Jičíně).⁷

Současně s rozhodnutím o přidělení budovy pražského Valdštejnského paláce nově ustanovenému Senátu České republiky, probíhal od roku 1996 stavebně historický průzkum areálu prováděný profesorem Mojmírem Horynou.⁸ Průzkum přinesl podrobný rozbor architektury a byly při něm objeveny četné doposud neznámé detaily, jako např. konstrukce původního Trčkovského paláce.

V letech 1999 až 2000 jsem spolu s Janem Hendrychem získala grant MK ČR na projekt Významné historické památky na Jičínsku. V rámci tohoto projektu bylo mimo jiné zpracováno několik stavebně historických průzkumů.⁹ Cenným materiálem dodnes zůstává archivní rešerše Pavla Zahradníka včetně revize plánové dokumentace ve Státním archivu a znovunalezení několika plánů jezuitské koleje **[194–200]**. Významné jsou dílčí dendrochronologické průzkumy krovu valdické loggie, kostela Panny Marie de Sale a kostela sv. Ignáce.

Nutno zmínit i publikační činnost Guido Carraie, který v roce 1998 přijel do České republiky hledat téma pro disertační práci. Od původní myšlenky věnovat se architektovi Josefu Zítkovi či Josefu Hoffmanovi a po několika cestách do Jičína a mé osobní prezentaci Valdštejnových staveb a materiálů ho téma Valdštejnské architektury natolik zaujalo, že se rozhodl změnit své zaměření. Když jsem ho v roce 2000 seznámila s ředitelkou mantovského státního

⁷ Petr Fidler, Kostel sv. Jakuba v Jičíně a architekt Giovanni Battista Pieroni, in: Valdštejnská loggie a komponovaná barokní krajina okolí Jičína. Z Českého Ráje a Podkrkonoší, Supplementum 3, Semily, 1997, s. 31–44.

⁸ Mojmír Horyna, Michaela Líčeníková, Valdštejnský palác, SHP, 1996.

⁹ Kostel Panny Marie de Sale, kostel sv. Jakuba, jezuitská kolej.

archivu Danielou Ferrari, rozhodl se definitivně pracovat na tématu valdštejnských architektů. V roce 2003 ve Florencii disertační práci na téma Nicolo Sebregondi úspěšně obhájil.¹⁰

V roce 2002 vyšla první souborná publikace na téma pražský Valdštejnský palác, která zúročila výsledky stavebně historického průzkumu a nálezů při obnově budovy pro účely Senátu. Za mimořádně hodnotné příspěvky lze považovat především článek profesora Mojžíra Horyny o stavebním vývoji paláce a kapitulu profesora Petra Fidlera „Valdštejnský palác v rámci evropské architektury“, kde brilantně porovnává řadu příkladů evropské tvorby s valdštejnskou architekturou a zařazuje ji tak do evropského kontextu. K desetiletému výročí existence Senátu České republiky byla ve Valdštejnské jízdárně v roce 2007 uspořádána výstava „Valdštejn a jeho doba“. Při této příležitosti byl vydán katalog s řadou historických, uměleckohistorických a kulturních statí.¹¹ Právě v souvislosti s touto akcí se začala pravděpodobně formovat výše uvedená skupina badatelů vedená architektem Petrem Uličným, která na tématu začala pracovat systematicky od základů a zúročovat dosavadní poznatky a obohacovat je o nová zjištění. Přestože hlavní výstup projektu má být dokončen v roce 2013, publikoval tým již řadu přínosných studií.¹²

V roce 2010 ve Zprávách památkové péče¹³ bylo otištěno pojednání Petra Fidlera a Petra Uličného o kartuziánském klášteře ve Valdicích. Autoři přinášejí historická data vycházející z kroniky Kaspara Binsfelda z roku 1637. Rekonstruují průběh výstavby kláštera, upozorňují na skutečnost, že areál byl jako jedna z mála součástí Valdštejnova podniku dokončen dle jeho

¹⁰ Guido Carrai, Nicolo Sebregondi, Disertační práce, 2003.

¹¹ Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?, Praha 2007.

¹² Projekt Grantové agentury ČR, „Architektura, urbanismus a krajina tvorba frýdlantského panství Albrechta z Valdštejna (1621–1634).

¹³ Petr Fidler, Petr Uličný, Kartuziánský klášter - věznice ve Valdicích, in: Zprávy památkové péče 69, č. 2, 2010, s. 112–119.

představ. Analyzují výstavbu kostela, změny projektu v průběhu stavby, zabývají se faktem, že kostel měl být původně jednoduší a doplněný po stranách dvěma kaplemi, jako „všechny kartuziánské kostely“ *„Použití typu lodě s bočními kaplemi nemělo v kartuziánské architektuře precedens a sotva lze uvažovat jinak, než že je ve valdickém klášteře prosadil architekt spolu se stavebníkem. Tento typ kostela, který se vyvinul v pozdním cinnquecentu v severní Itálii a který v Čechách našel své zástupce již v kostele Panny Marie na Malé Straně v Praze a v poutním kostele ve Staré Boleslavi, patřil ke standardnímu typu Valdštejnem zakládaných kostelů. Původně měl takto vypadat biskupský kostel v Jičíně, předtím než byl přeřazen na centrální chrám sv. Jakuba, a také nerealizovaný kostel jičínských jezuitů“*. Tímto tvrzením dávají podnět k disputaci. Autoři velmi dobře charakterizují pozdější zásadní úpravy kláštera v 19. i 20. století.

Ve Zprávách památkové péče¹⁴ v roce 2011 vyšlo sedm článků, zpracovaných autory projektového týmu. Petr Fidler se zabývá pražským a jičínským palácem, jejich dějinami a vznikem a zejména fenoménem tzv. „trabantského sálu“, analyzuje oprávněnost užívání termínu rezidence v případě pražského paláce a vysvětluje jeho složitou funkční strukturu. Stejně jako ve svých předešlých esejích¹⁵ akcentuje zajímavý kulturně historický pohled na danou problematiku. Článek Josef Kyncla, Tomáše Kyncla a Petra Uličného přináší nové údaje dendrochronologického průzkumu krovu Valdštejnského paláce v Praze. Zajímavým zjištěním je fakt, že se dochovala část krovu Trčkovského paláce v jižním kolmém křídle hlavní budovy a že dřevo nad západní částí budovy, kde se nachází hlavní sál, bylo smýceno od roku 1619 do roku 1622. Potvrzují tak hypotézu dokončení sálu 1623. Autoři provádí zajímavou analýzu

¹⁴ Monotematické číslo *In medias res: fenomén Valdštejn- stavebník a stavitelé*, in: Zprávy památkové péče 71, 2011, 1, s. 3–42.

¹⁵ Poznatky Petra Fidlera v Kolektiv autorů, *Valdštejnský palác*, Praha 2002.

postupného vztyčení krovu nad západní částí odvozenou použitím vždy maximálně dvou po sobě jdoucích ročníků dřeva.

Článek Ivana Muchky a Jarmily Čihákové „Obnova takzvané Velké grotty Valdštejnského paláce v Praze vyčerpávajícím způsobem analyzuje jak vývoj tohoto zahradního prvku v Evropě, tak výstupy z archeologického průzkumu.

Článek Petra Uličného „Zahrady Albrechta z Valdštejna. Nové poznatky“ přináší celou řadu nových informací. První část se zabývá zahradou valdické loggie u Jičina, upřesňuje její vznik a vývoj a přináší dosud nepublikované plány ze Státního oblastního archivu v Plzni, fondu Trauttsmandorfů, které znázorňují podobu zahrady z doby kolem roku 1800.¹⁶ Plány patrně zachycují nejstarší věrohodné zobrazení loggie a zahrady. V druhé části článku se autor zabývá dalšími, v podstatě neznámými zahradami, které nechal rovněž založit Albrecht z Valdštejna. První z nich, zahrada v Bubnech, byla identifikovaná Sylvou Dobalovou a Ivanem Muchkou ve stati publikované v katalogu výstavy Valdštejn a jeho doba v roce 2007.¹⁷ Druhou zahradou, na kterou Petr Uličný upozorňuje, je zahrada při mlýnu v Zadním Ovenci. Pozemek pro zahradu koupil Valdštejn v roce 1624 od Magdaleny Trčkové, konkrétně pozemek s letohrádkem z roku 1607. Valdštejn areál nechal přestavět a rozšířit. Uličný dochází k odvážné teorii, že pozdější šternberský zámek Troja, který se nachází v těsném sousedství, dostal název podle zřícených zdí staré zahrady a odvolává se na historika Carla Adolpha Redela.¹⁸

¹⁶ Petr Uličný, Zahrada Albrechta z Valdštejna. Nové poznatky. In: Zprávy památkové péče, 71, 2011, č. 1. s. 21, publikuje dva plány ze Státního oblastního archivu v Plzni, pracoviště Klášter, fond Trauttmansdorf, inv. Č. 110, sig. G 30, karta 116, složka Gitschin, Fas., Gartensachen 1781–1845.

¹⁷ Sylva Dobalová, Ivan Muchka, Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze, In: Fučíková, Eliška, Čepička, Ladislav (eds.), Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007.

¹⁸ Petr Uličný, Zahrada Albrechta z Valdštejna. Nové poznatky. In: Zprávy památkové péče, 71, 2011, č. 7, s. 27, pozn. 49.

V dalším článku tohoto monografického čísla se zabývá Sylva Dobalová lipovou alejí v Jičíně, hledá její předchůdce ve střední Evropě i Čechách. Zajímavé je srovnání s pražskou alejí mezi Stromovkou a Pražským Hradem založenou v roce 1616 císařem Matyášem II.

Velmi přínosná je pak stať Jana Pešty „Valdštejnova přestavba zámku v Bělé pod Bezdězem“. Autor zde publikuje výsledky stavebně historického průzkumu. Do Valdštejnovy přestavby klade kapli sv. Josefa. Zajímavé je srovnání kaple s kostelem sv. Jakuba v Jičíně jako jeho velmi redukovanou variantou. Pešta dále upozorňuje na typický valdštejnský portál nádvorního průčelí kaple i na štukované stropy zámku zcela odpovídající architektuře jičínské.

Poslední prací souboru článků v Zprávách památkové péče je pojednání Ivany Panochové „Vztah dietrichsteinského chóru dómu sv. Václava v Olomouci a Valdštejnského paláce v Praze“. Problematika podobnosti oken Valdštejnského paláce s oknem olomouckého chóru je historiky umění opakována po několik desetiletí. Ivana Panochová provádí srovnání obou typů oken pomocí strukturální analýzy a nachází jisté odlišnosti, více méně připouští shodu pouze v hlavní kompozici a dochází k závěru, že okna Valdštejnského paláce v Praze byla inspirací pro olomouckou stavbu, kde byla provedena ve zjednodušené variantě a dokládá i možnou časovou posloupnost. Připomíná opomíjené zpracování archiválií olomouckého biskupského archivu Augustinem Neumannem a dokládá, že stavba chóru v době smrti kardinála Dietrichsteina v roce 1636 nebyla hotova. Provádí i velmi cílenou a odbornou kritiku pokusů o autorství jednotlivých architektů v případě Valdštejnského paláce v Praze.¹⁹

¹⁹ S hledáním možného navrhovatele neobvyklých nadokenních říms se po recentních příspěvcích Petra Fidlera a Petra Uličného ocitáme na tenkém ledě. Zatímco Petr Fidler na základě nově objevených půdorysných plánů reinterpretoval architekturu Valdštejnského paláce a autorskou atribuci zacíлил k osobě císařského fortifikačního architekta Giovanni Pieroniho, který do Prahy přišel roku 1622, Petr Uličný na základě dendrochronologického rozboru krovu paláce datuje stavbu do krátké rané fáze let 1621–1623 a za prvotního projektanta na základě komparace dobových archivních zmínek o počátku stavby považuje Giovanni Battistu Mariniho. Petr Fidler dovozuje, že další z valdštejnských architektů, Andrea Spezza, vstoupil do vévodovských služeb až v roce 1625. Petr Uličný se naopak domnívá, že morfologie kamenických článků na fasádě kamaldulského kostela v

Výše uvedený soubor sedmi článků v jednom čísle Zpráv památkové péče přináší řadu cenných informací, celkově však působí poněkud rozporupně, zvláště vzhledem ke skutečnosti, že autoři jsou členové týmu, který by měl dojít k jakémusi jednotnému názoru na danou problematiku. Zatím se některé jejich závěry poněkud třísťí, zvláště v atribucích jednotlivých staveb. Konfuzně působí především identifikace jednotlivých autorů v nepřilíživě přesvědčivém určení jejich rolí, kdy jsou zaměňovány kategorie architektů, stavitelů, inženýrů a kameníků. Stane se, že jsou objevováni a upřednostňováni umělci, kterým nebyla doposud přikládána důležitost. Tento fakt ostře kontrastuje s vytýkaným domnělým heroizováním architektů u předchozích badatelů. Práce tak v některých případech působí jako pokus o přepisování historie za každou cenu. To však nesnižuje dílčí nálezy především archivního rázu. Tyto výstupy hodnotit jako náhled do pracovního průběhu směřujícího k celistvému a bezpochyby kvalitnímu dílu, jež má být konečným výstupem projektu.

Další studie Petra Uličného „Maniera architektury vévody Albrechta z Valdštejna“ je zajímavá v několika aspektech. Autor připouští, že Valdštejnovy stavby byly více méně kolektivním dílem jeho architektů. Hlavním námětem práce je hledání tzv. maniere typické pro Valdštejnovy stavby a odhalení jejího původu. Třetí dějovou linií je sledování původu stavitele Giovanni Mariniho a jeho ztotožnění s dalšími jmény.

Prozatím posledním výstupem projektového týmu je publikace Valdštejnský palác v Jičíně.²⁰ Práce se vyčerpávajícím způsobem zabývá dějinami jičínské rezidence, přináší vysvětlení postupu při změnách projektu, nachází možné předobrazy a východiska.

Vstup zahraniční literatury do tématu je kvantitativně nižší, nicméně co do informací velmi významný. Především je nutno zmínit studii Mariusze Karpowicze věnovanou architektu

Bielanech, jejímž je Spezza autorem, je tvarosloví Valdštejnského paláce natolik blízká, že nelze vyloučit dřívější Spezzovu činnost pro Valdštejna v Praze, a potažmo i v Olomouci na stavbě dietrichsteinského chóru.

²⁰ Barbora Klipcová, Petr Uličný, Valdštejnský palác v Jičíně, Jičín 2011.

Andreu Spezzovi. Autor přináší stěžejní informace o této osobnosti a jejím působením na území Polska. Kromě již notoricky známé realizace kamaldulského kláštera v Bielanech u Krakova pojednává o Spezzově působení v Nowem Wiśniczu, kde navrhoval pro hraběte Stanislava Lubomirského celý soubor staveb. Od přestavby zámku, přes farní kostel až po návrh karmelitského kláštera. Rozsáhlostí projektu lze toto jeho působení označit za předstupeň Valdštejnových aktivit v Jičíně. Mariusz Karpowicz upozorňuje na velmi důležitý a odbornou literaturou zapomenutý článek italské autorky Rosalby Amerio z roku 1959, který analyzuje životopisná data Andrea Spezzy a přináší doklady o jeho působení v Polsku, o kterém ani sama tuzemská uměnověda neměla povědomost.²¹

²¹ Původně byla známá pouze smlouva mezi Spezzou a investory kamaldulského kláštera v Bielanech na fasádu kostela z roku 1618, Spezza je však doložen v Polsku již od roku 1610. Rosalba Amerio, *Brevi note biografiche sul'architetto Andrea Spezza*, in: *Arte Lombarda*, IV., 1959, č. 2, s. 288–292; Mariusz Karpowicz, *Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich*, in: *Barok, Historia–Literatura–Sztuka*, 2002, s. 9–27.

3. Použité metody při zpracování tématu

Téma valdštejnské architektury a počátků raného baroka v Čechách bylo zpracováno do dnešní doby mnohokrát. Základem bylo vždy archivní bádání, terénní průzkum a srovnávací analýza. Stejnými metodami byly zvoleny i pro tuto práci. V první řadě bylo však nutné provést revizi dosavadní odborné literatury a konfrontovat její závěry se skutečností, vtipovat okruhy, které byli doposud z různých důvodů opomíjeny a to jak kvůli nedostupnosti pramenů, neznalosti určitého směru nebo z předpokládané marginality.

Práce se zaměřila především na doplnění archivního průzkumu v Archivio di Stato Mantova, revizi korespondence v Národním archivu v Praze a průzkumy v tuzemských i zahraničních lokalitách. Za přínosné je nutno považovat rozšíření archivního i terénního průzkumu v Mantově. Archivní průzkum nebyl tentokrát zaměřen jen na ryze architektonické materiály hovořící o stavbě samé, účtech k ní se vztahujících, ale i na kulturně historické aspekty, jakými byli příbuzenské vztahy mezi jednotlivými dvory a v neposlední řadě i na dobovou praxi při objednávání zakázek, obchodu s uměním a zadáváním stavebních projektů.

Bylo nutné provést i revizi dobové traktátové literatury včetně kontroly korekce překladů a jejich výkladu. Podstatná je i revize působení Valdštejnových architektů jinde v zahraničí, zcela zásadní je doložení činnosti Andrey Spezzy v Polsku. Aktivita tohoto architekta byla mnohem rozsáhlejší, než se doposud předpokládalo a to poněkud mění úhel pohledu na tuto osobnost. V práci bylo použito také metody srovnávací analýzy, nicméně s vědomím, že je tento způsob nutné používat vždy velmi opatrně, zvláště při vyvozování důsledků a je ho nutné kombinovat se znalostí pramenů nebo místního prostředí, jinak výsledky mohou být velmi zavádějící, zvláště má-li být na jejich základě provedena atribuce určitému tvůrci.

Kapitola I. Úvod do tématu raně barokní architektury

1. Situace v Čechách a evropských architektonických centrech

Nejdůležitější osobností, která nejvíce ovlivnila podobu vlastní svébytné architektonické tvorby, není nikdo jiný, než její objednavatel a stavebník vévoda Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna. Témata okruhu architektů Albrechta z Valdštejna a počátků raného baroka v Čechách k sobě zcela jistě patří, tedy lépe řečeno valdštejnská architektura skutečně otevřela dveře produkci, která náleží raně baroknímu období, jenž se na našem území v plném rozsahu uplatnilo až po skončení třicetileté války, respektive ve třetí čtvrtině 17. století.

V kontextu nejednoznačného přístupu k rozdělení samotného novověkého umění na renesanci a baroko a samotná definice těchto pojmů chápaných a interpretovaných v jednotlivých zemích Evropy odlišným způsobem je poněkud obtížné období valdštejnské architektury, potažmo architektury třicetileté války, jednoznačně slohově zařadit a vymezit.

Termínem valdštejnská architektura se označuje soubor staveb realizovaný v letech 1621 až 1634 pro Albrechta Václava Eusebia z Valdštejna především v Praze a východočeském Jičíně, kde byla také centra stavebních komor a odkud se řídily i další zakázky na ostatních Valdštejnovým panstvích. V roce 1634, kdy došlo k zavraždění jejího hlavního představitele vévody Albrechta z Valdštejna, byla tato etapa násilně ukončena. Přes své poměrně krátké trvání patří toto období k vrcholu stavebního dění první poloviny 17. století v Čechách.

Celou první polovinu 17. století probíhají stavební aktivity církevních řádů, realizuje se i profánní architektura a velký rozvoj zaznamenává architektura fortifikační, která posléze ovlivňuje i vzhled civilních staveb, což je mimo jiné i případ „valdštejnské architektury“, která jednoznačně zůstává synonymem „České architektury třicetileté války“. Přesto lze toto poměrně krátké časové období považovat za mimořádně významnou etapu českého raně

barokního období. Na tomto místě je záhodno porovnat situaci u nás se stavebním děním v architektonických a uměleckých centrech Evropy, především pak v Itálii. Vysvětlit, jaké prostředí utvářelo umění a architekturu v Čechách, jakým způsobem se k nám dostávali umělci a architekti, posoudit, zda byl nějaký časový posun mezi architekturou utvářenou v evropských centrech a u nás, jaká byla úroveň znalosti produkce a tvorby mezi jednotlivými panovnickými dvory.

Je proto nutné vrátit se o pár desetiletí zpět, na počátek 17. století. Na přelomu 16. a 17. století bylo v Čechách završeno renesanční období uměním rudolfinským. Období panování císaře Rudolfa II. bylo pro rozvoj všech odvětví umění i vědy mimořádně příznivé. Sídlo císařského dvora v Praze a Rudolfova mimořádná touha po všem novém, zajímavém a neobvyklém pomohla i tomu, že se do Čech dostávaly všemožné impulsy bez zpoždění a ani u architektury se neprojevil žádný známky slohové retardace. Tato tendence přetrvala ještě několik desetiletí po Rudolfově smrti a následného přesunutí císařského dvora do Vídně. Jako důkaz poslouží právě valdštejská architektura. Císař využíval po Evropě běžně rozšířenou praxi, kdy se pomocí tzv. „uměleckých agentů“ nakupovaly cenné předměty různého druhu, ale získávaly se tak i návrhy architektur. Bez zajímavosti není skutečnost, že byly udržovány velmi úzké vztahy a probíhala četná korespondence mezi císařskými agenty a gonzagovskou Mantovou. V mantovském státním archivu (Archivio di Stato Mantova) se nachází nepřeborné množství korespondence, která ozřejmuje tuto dobovou praxi.

Doslova se hovoří o jednosměrném obchodu s obrazy a cennými uměleckými předměty na ose Mantova – Praha.²² Umělecká díla nebyla obstarávána vždy pouze pro císaře. Na příkladu

²² Elena Venturini, *Le Collezioni Gonzaga, Il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559–1636)*, Fonti, Repertori e studi per la storia di Mantova, Collana del centro internazionale d'arte e di cultura di palazzo Te, Milano, 2002, s. 97. *...Proprio a Praga, centro vitalissimo in cui fiorisce una cultura ricca di tensioni interne, in „in queste solitudini della Boemia“ (ASMn, AG, b. 462, f. VI p. 552), l'Imperatore vuole circondarsi anche di opere d'arte italiana, di capolavori senza tempo di quella fase perfetta e irripetibile del rinascimento italiano piú apollineo; Raffaello e Correggio sono gli artisti che egli desidera maggiormente, e nei sogni imperiali forse aleggiava la Galleria della Mostra, che il duca di Mantova nei primi anni di Seicento andava allestendo e*

Mantovy se dá demonstrovat, že obdobně fungovalo i spojení s ostatními uměleckými centry.

V případě umělecko obchodního vztahu císařského dvora Rudolfa II. a gonzagovského vévodského dvora v Mantově lze dokumentovat i praxi zasílání projektů a nákresů architektur. Jedna událost se přímo dotýká realizace takzvané „Visuté zahrady“ nad konírny Pražského hradu, která nakonec nebyla realizována.²³

V publikaci Eleny Venturini je skutečně o tomto tématu velmi podrobně pojednáno a to jak samotnou rešerší, tak i četnými úryvky korespondence uložené v mantovském archivu, kterou Venturini naprosto dokonale zpracovala. V souvislosti s odkazem na visuté zahrady píše o Rudolfovi II.: *„Vše, co zahrnuje italské umění je pro Rudolfa II. motivací touhy a snění, a nejen umělecká díla, ale i vše ostatní: atmosféra zlaté éry, v které se zdá, že knížata v Itálii žijí navěky obklopeni krásou, olympský obdiv k velkolepé a slunečné architektuře, přitažlivost života pod širým nebem na slunečním světle, v palácích protkaných velkolepě vyzdobenými loggiemi se zahradami s bujnou vegetací, čítající všemožné druhy rostlin a ovoce: renesanční období v Itálii je již mýtus. Rudolf II., mimochodem saturnovské povahy, se nechává svést těmito zlatými sny a jsa pronásledován vidinou projektu Visutých zahrad Palazzo Ducale v Mantově, objednává projekt zahrady pro svoji rezidenci na Pražském hradě.“*²⁴

arredando con gran gusto, collocandovi in modo sapiente e „con gran ordine e concerto“ (ASMn, AG, b. 483, f. 16, 21. 6. 1604) i dipinti piú amati della sea collezione favolosa.

In questi anni, fino circa al 1605. É tutto un susseguirsi di richieste insistenti, non solo da parte dell'imperatore, e si stabilisce un traffico di quadri e altri oggetti preziosi in una sola direzione: da Mantova a Praga. Aderbale Manerbio, il fedele residente ducale, é indaffarato piú che mai con il ricevimento delle merci, i controlli, le consegne, e spesso anche con chiarimenti e spiegazioni riguardo alle opere che arrivano a Praga. Infine, quando tutto sembra sistemato e i presenti consegnati ai vari destinatari, al residente spetta ancora inviare alla corte ducale i ringraziamenti insieme a resoconti dettagliati sul gradimento dei doni.

²³ Tuto událost zmiňuje i Sylva Dobalová a křížově cituje přes práci Guido Carraie Eleny Venturini. Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II., jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 164, s. 301, poznámka 493. Ještě v roce 1603 koresponduje císař s mantovskými Gonzagy, přičemž žádá vyslance o nákras visuté zahrady v Palazzo Ducale, aby ji mohl napodobit. Chce znát *„jak vypadá visutá zahrada posazená na klenbu“*.

²⁴ *Tutto ciò che riguarda l'arte italiana é per Rudolfo II motivo di desiderio e di fantastichiera, e non solo le opere d'arte ma anche tutto il resto: l'atmosfera da età dell'oro in cui sembrano vivere i principi in Italia, eternamente circondati dalla bellezza, il fascino olimpico di architetture magnifiche e solenni, la seduzione della vita all'aperto, alla luce del sole, in palazzi attraversati da logge fastosamente decorati e da giardini rigogliosi di*

Mantovský vyslanec na císařském dvoře Aderbale Manerbio se o nákresu zahrad zmiňuje v průběhu roku 1603. V několika dopisech se velmi omlouvá za zpoždění, že nákres už měl být poslán a dosud nebyl odeslán. Není zcela známo, kdo měl být autorem onoho „disegno“. Elena Venturini uvažuje i o jménu zahradního architekta a botanika Zenobbia Bocchiho, což je zajímavé vzhledem ke skutečnosti, že byl autorem zahrady vily La Favorita, ke které dojdeme později. Zenobio Bocchi byl po několik desetiletí hlavním vévodským projektantem zahrad v Mantově.

Dobovou praxi zasílání uměleckých předmětů, projektů ale i poptávky samotných umělců a architektů potvrzuje i další dopis dochovaný v Archivio di Stato Mantova, který psal 3. března 1612 Karel z Liechtenštejna vévodovy Francescovi IV. do Mantovy. Liechtenštejn píše vévodovi, že pro stavby, které realizuje, potřebuje konzultaci člověka, který dané problematice rozumí a že se dozvěděl, že se na mantovském dvoře někdo těchto schopností nachází.²⁵

Zajímavou skutečností je i informace, kterou uvádí jak Sylva Dabalová, tak je zmiňována u Eleny Venturini s odkazem na Jarmilu Krčálovou, že po smrti Gargioliho na Pražském Hradě byla vedena korespondence na téma Visuté zahrady s Giovannim Mariou Filippim.²⁶

Postava architekta Giovanni Maria Filippiho je pro vyčtené období velmi důležitá. Narodil se v 60. letech 16. století v Dasinduu Tridentu a vyučit se měl v Innsbrucku. Do Prahy byl povolán z Říma v roce 1602, kdy byl jmenován vedoucím stavební kanceláře. Zmíněný dopis

ogni varietà di piante e frutti: la stagione del rinascimento italiano é già mito. Rudolfo, nonostante l'umore saturnale, si lascia sedurre da questi sogni aurei e, inseguendo la suggestione del Giardino Pensile di Palazzo Ducale a Mantova, commissipona progetti di giardini per la sua residencza al Castello di Praga. Aderbale Manerbio il 14 aprile 1603 scrive all'Achilli (secretario ducale) i: „le piaccia di procurare che il disegno del giardino che desidera avere sua maestá sia fatto e mandato subito“ (ASMn, AG, b. 482, f.14,cc.145–147), e in una lettera del 21 aprile indirizzata al duca specifica che si tratta del „disegno del giardino di vostra altezza che e posto sopra il volto“ (ASMn, AG, b.482, f.14, cc.152–153), Elena Venturini, Le collezioni Gonzaga, Il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559–1636), Milano, 2002.

²⁵ ASMn., AG, b. 489, f. IV 1, 213.

²⁶ Sylva Dabalová, Zahrady Rudolfa II., jejich vznik a vývoj, Praha 2009, s. 164, zmiňuje dopis z 23. března 1604, kde se hovoří o tom, že ke konstrukci giardina pensile s vodními hrátkami se musí zavést voda (viz pozn. 494).

z 23. března 1604 dokládá jeho činnost na Hradě nejen v souvislosti s visutými zahradami ale i s konírny, lvincem a kašnami. V roce 1606 navrhoval bránu a upravoval císařský mlýn v Bubenči. Filippiho české aktivity byly rozsáhlé. Prokazatelně pracoval v letech 1605 až 1606 také v Přerově, v Chlumci nad Cidlinou, v Lysé nad Labem a v Plzni. Jako žádaný umělec v roce 1609 odjel znovu do Říma, aby již v roce 1611 údajně navrhoval portály kurfiřtského zámku v Mnichově. V tomto roce se vrátil do Prahy, navrhl castrum doloris pro zemřelého císaře Rudolfa II. V císařských službách nadále zůstal, pracoval i pro císaře Matyáše.

Giovanni Maria Filippi je také autorem dvou sakrálních objektů v Itálii. Oba kostely jsou typologicky spojeny s pražským chrámem Nejsvětější Trojice na Malé Straně. První z nich postavil, respektive přestavěl, již v roce 1586 v rodném Dasindu u Tridentu, druhý, kolegiální kostel Panny Marie realizoval v roce 1613 v severoitalském Arcu.

Císařský mlýn v Bubenči, který nechal Rudolf II. vybudovat v 90. letech 16. století, upravoval Giovanni Maria Filippi v průběhu roku 1606. Jeho autorským dílem je brána císařského mlýna. Tato stavba již vykazuje první náznaky barokního slohu. Toskánské polosloupky jsou přepásány bosáží a vynášejí rozlomené odstupňované kladí s mohutným středovým klenákem. Římsa tvoří základnu rozeklanému frontonu. Brána je velmi plastická, polosloupky předstupují v prvním plánu bosovanému záklenku, po stranách na bránu navazuje zeď s bočními průchody, za frontonem samotné brány je patrný další širší fronton, který je flankován stočenými volutami.²⁷

Filippiho stěžejním dílem je projekt luteránského kostela Nejsvětější Trojice v Praze na Malé Straně. Byl navržen jako jednolodní halový kostel s dvouvěžovým průčelím, čtvercovým presbytářem, s výklenkovými kaplemi v síle zdí, které jsou odděleny předstupujícími pilíři.

²⁷ Mojmír Horyna, přednáška na katedře Dějin umění filozofické fakulty Univerzity Karlovy v roce 1991, 26. 11. 1991: „...první plán je pronikán jakoby něčím, co přichází zezadu, sraz dvou témat, přesně tento moment je moment barokní...“.

Stavba je přímo inspirovaná římským kostele Santa Trinitá dei Monti od Giacomo della Porty. Shodnými znaky jsou tříosé hlavní průčelí s dvěma bočními věžemi a velkým termálním oknem na střední ose. Boční průčelí jsou členěna toskánskými pilastry, které vynášejí kompletní kladí, které je však v Praze přerušeno termálními okny s klenáky a průběžná je pouze římsa. Toto schéma se opakuje i v interiéru. Právě toto přerušování probíhající klasického prvku již také naznačuje nástup nového slohu.²⁸

Mezi další díla ovlivněná římským barokem konce 16. století patří bezpochyby zmíněné Castrum doloris císaře Rudolfa II.. Příležitostná architektura, kterou Giovanni Maria Filippi navrhl v roce 1612 a která nějakou dobu stála v katedrále sv. Víta je nám známa z dobových vyobrazení. Je patrné, že předobrazem bylo castrum doloris papeže Sixta V., které navrhl v roce 1591 Domenico Fontana. Obdobný je zde motiv kopule se zářícími světly a obelisky jako symboly katolické víry.²⁹

Mezi lety 1613 až 1614 byla na Pražském hradě realizována Matyášova brána. Starší literatura přisuzovala její návrh architektu Vincenzu Scamozzimu, tento názor je však již překonán, je pouze známo, že Scamozzi Prahu navštívil. Brána je tvořena velkým tříosým portálem se širší střední osou a hlavním vysokým průjezdem a bočními osami s nižšími průchody. Čtyři toskánské pilastry vynášejí kompletní kladí s vlysem s metopami a triglyfy, nad bočními osami se kladí zalamuje, nad střední osou vystupuje a vytváří až dojem mělkého rizalitu. Tabulový štít je ukončen trojúhelným frontonem, v bočních osách jsou segmentově skrojená křídla, nad krajními pilastry jsou na soklech nasazeny obelisky sahající do stejné výšky jako iónské pilastry vymezující střední tabulový štít.

²⁸ Oldřich Stefan, Barokní princip v české architektuře 17. a 18. století, Umění 7, 1959, s. 305–330.

²⁹ Mojmir Horyna, přednáška na katedře Dějin umění filozofické fakulty Univerzity Karlovy v roce 1991, 26. 11. 1991: „*Spodní etáž je zde řešena jako centrální prostorová jednotka, na všechny strany otevřená. Centrála zde není pojatá jako něco omezeného, ale naopak něco, co stojí na hraně mezi pozemskou skutečností, kde se pozemské a nadzemské mohou setkávat. Právě tento moment lze označit za svrchovaně barokní.*“

Giovanni Maria Filippi je označen také jako autor poutního kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi.³⁰

V tomto momentu je třeba vysvětlit tento návrat o několik let před začátek zvoleného tématu. Architekti, kteří pracovali pro vévodu Albrechta z Valdštejna a kterým bude věnována velká pozornost v následujícím textu, konkrétně Andrea Spezza, Giovanni Pieroni a Nicolo Sebregondi, nebyli ani o celou jednu generaci mladší než Giovanni Maria Filippi. Počáteční tvorba Valdštejnových architektů se časově potkává s Filippiho stavebními aktivitami. Andrea Spezza byl téměř Filippiho vrstevník, v době kdy Filippi realizoval projekty v Praze, pracoval Spezza v Oldenburgu. V roce 1615, kdy údajně přišel na krátký čas Andrea Spezza poprvé do Prahy, se teoreticky mohl potkávat s Giovannim Mariou Filippim v císařské kanceláři. S Nicolem Sebregondim se Giovanni Maria Filippi mohl setkat v Římě při svém druhém tamním pobytu v roce 1609.

Skutečnost, že nová bádání dokonce nastolují otázku, zda poutní kostel ve Staré Boleslavi nenavrhol Giovanni Pieroni a dokonce si pohrávají i s možností, že se Giovanni Pieroni mohl podílet na přestavbě kostela Nejsvětější Trojice na Malé Straně na kostel Panny Marie Vítězné, ještě více propojuje tvorbu Giovanni Maria Filippiho s následující stavební činností vévody Albechta z Valdštejna a jeho architektů.³¹

Stejně jako na Giovanni Maria Filippiho, tak na architekty Albrechta z Valdštejna měla největší vliv soudobá italská architektura. V případě Andrea Spezzy to byla pravěpodobně výhradně severoitalská tvorba. U Giovanniho Pieroniho není také římský pobyt doložen, nicméně jeho florentské školení u Bartolommea Ammanatiho zprostředkovalo bezesporu i

³⁰ Autorství kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi je poslední dobou spojováno se jménem Giovanni Pieroniho na základě srovnání půdorysů nerealizovaného návrhu kostela sv. Jakuba v Jičíně i na základě dopisu, který psal Pieroni svému zaměstnavateli Collaltovi o tom, že brtnický kostel bude hezčí než ten v Brandýse.

³¹ Možností autorství Giovanni Pieroniho v případě kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi a Panny Marie Vítězné se zabývá podrobně ve svých studiích Petr Fidler.

římské klasicizující vlivy. Zcela jednoznačně pak Římem prošel Nicolo Sebregondi, který se zde nutně setkal s nedávno dokončenými pracemi Giacoma della Porty, Domenica Fontany a mohl sledovat přímo vznikající dílo Carla Maderny. Tedy tři římských špičkových architektů, jejichž produkce ovlivnila nástup barokní architektury po celé Evropě.³²

³² Mezi Fontanova známá díla patří vila Montalto s kasinem v zahradě, či vodovod aqua Felice, urbanistické zásahy včetně úprav celých čtvrtí (*rozšíření uličního systému na Piazza Popolo a spojení této části města s Esquilinem*), ale i zcela utilitární provádění staveb jiných tvůrců. Pracuje se svým současníkem Giacomem della Porta i na dostavbě chrámu sv. Petra, které Porta převzal po Vignolovi, je také autorem průčelí kostela Del Gesú. Nicolo Sebregondi, který navrhoval fasádu Palazza Crescenzi, byl zjevně ovlivněn tvorbou Giacomo della Porty, který o deset let dříve navrhl plán Palazza Crescenzi Serlupi, který stojí nedaleko Sebregondiho architektury a je zjevné, že Sebregondi z Portova projektu vycházel. Není bez zajímavosti, že bezprostředními následovníky Carla Maderny byli snad nejslavnější představitelé římského baroka Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) a Carlo Boromini (1599–1667).

Kapitola II. Okruh architektů Albrechta z Valdštejna a počátky raně barokní architektury

1. Stavební aktivity vévody Albrechta z Valdštejna

Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna se narodil 14. září 1583 ve východočeských Heřmanicích v chudé české šlechtické protestantské rodině. Jeho matka pocházela z rodu Smiřických. Studoval na luteránské škole v Goldbergu (Zlotoryja ve Slezsku) a poté na akademii v Altdorfu. Kolem roku 1602 měl podniknout kavalírskou cestu po Evropě. Vojákem se stal v roce 1604 a začínal téměř od píky. Díky své ctižádosti byl v roce 1606 jmenován plukovníkem českého stavovského pluku. Kolem roku 1615 se stal komorníkem Ferdinanda Štýrského. V roce 1619 přeběhl v Olomouci se svým plukem na císařskou stranu. Na Bílé Hoře už bojoval na straně císařských vojsk. V lednu 1622 se stal pražským plukovníkem, což znamenalo, že byl vojenským velitelem Prahy i Čech.³³ Jeho kariéře už nic nebránilo. Velmi výhodně využil pobělohorských konfiskací a získal tak majetek obrovské hodnoty. Postupně skoupil pozemky v Praze na Malé Straně a stal se poručíkem nejmladšího člena rodu Smiřických v Jičíně, po jehož smrti mu Smiřické dědictví připadlo. V roce 1622 koupil panství Frýdlant - Liberec, které posléze se Smiřickým panstvím vytvořilo základ frýdlantského vévodství. Četné výhodné koupě mu umožnila navíc takzvaná mincovní kalada, znehodnocení mince snížením obsahu stříbra. Na tomto neblahém podnikání se nepodílel nikdo jiný než Valdštejn s místodržícím Karlem z Liechtenštejna a bankéřem Jakubem Bassevim, který byl jako první Žid povýšen do šlechtického stavu. Území, která nezískal konfiskacemi, byla Valdštejnovi posléze udělena císařem jako náhrada za půjčky, které císaři

³³ Josef Kollmann, Valdštejn a evropská politika 1625–1630, Praha, 1999, s. 71.

poskytoval při budování armády. Tímto způsobem získal Meklenbursko a Zaháň a posléze panství Hlohovské. V únoru 1628 udělil císař Valdštejnovi titul vévody z Frýdlantu a Zaháně. Centry Valdštejnových stavebních aktivit byly především Praha a Jičín. Proč si Valdštejn vybral Prahu, není třeba vzhledem k jeho ambicím vysvětlovat. Pozemek na dobrém místě, nedaleko Pražského hradu, výhodná koupě Trčkovského paláce od Magdalény Trčkové, paláce mimořádně kvalitního a na svou dobu rozsáhlého, jehož konstrukce byly také při realizaci Valdštejnského paláce náležitě využity. Rozsah paláce se postupně zvětšoval s rostoucí Valdštejnovou kariérou. Stavět začal okamžitě od prvních výkupů pozemků, tedy od roku 1621. Přes rozsáhlost a monumentálnost stavby se jednalo stále „jen“ o palác se zahradou a bohatou uměleckou výzdobou.

Druhým těžištěm byl východočeský Jičín, hlavní město smiřického panství. Albrecht z Valdštejna si ho zvolil za hlavní město frýdlantského panství, později vévodství. Literární tradice mnohokrát připomněla myšlenku či snad smyšlenku, že Valdštejnovy nejspolehlivější plány směřovaly k tomu, že chtěl vytvořit z Jičína hlavní město Českého království. Proč si vybral právě Jičín, bývá zdůvodňováno jeho geograficky výhodnou polohou na rozhraní roviny a podhůří. Jičín byl typickým kolonizačním městským útvarem, obehnaným hradbami. Zástavba byla tvořena převážně dřevěnými domy podkrkonošského typu. Ve městě se nacházel farní kostel sv. Jakuba a menší zámek typu městského paláce založený v roce 1608 za působení rodu Trčků. Valdštejnův jičínský projekt byl na svou dobu zcela mimořádný. Kromě přebudování městského organismu na funkční celek, rozšířil doposud běžné profese a obory, jako je architektura, malířství, sochařství a řemesla s nimi související o urbanismus a tvorbu komponované krajiny. Po vzoru ideálních měst měl mít Jičín vlastní infrastrukturu. Měl zde být funkční knížecí dvůr a vláda, biskupství, řada církevních řádů, zajišťujících další činnosti jako je školství a zdravotnictví a špitál. Dále zde měla být mincovna, banka, pošta, rozvíjet se měl obchod a průmysl. Město mělo mít vodovod, byly stanoveny předpisy pro

stavbu měšťanských i řemeslnických domů a město bylo členěno na čtvrtě. Po vzoru bohatých evropských dvorů si nechal Valdštejn vybudovat letní rezidenci za městem. Loggie s letohrádkem byla situována ve Valdčích na konci 2 km dlouhé lipové aleje, která měla přes areál letohrádku ještě pokračovat do kartuziánského kláštera s kostela, kde byla vybudována Valdštejnova hrobka. Hlavní krajinná osa vedená lipovou alejí na sebe vázala další dominanty i ve vzdáleném okolí. Tento záměr nebyl mimořádný jen na svou dobu, ale hledáme-li na našem území obdobné podniky, nenapočítáme jich od dob Valdštejnových mnoho.³⁴

Z Valdštejnova záměru nebylo zrealizováno vše, ale za poměrně krátkou dobu deseti let se podařila uskutečnit velká část původního záměru. Velmi náročné bylo vše organizovat, ale Valdštejn coby voják a velitel zvládl i na dálku dokonale i ve válečné vřavě velet armádě architektů, stavitelů a řemeslníků.³⁵

Bohatá korespondence mezi Valdštejnem a stavební komorou nebo přímo s jednotlivými staviteli dokládá provoz při stavbě. Valdštejn si vymíňoval vidět všechny plány, velmi často měnil své záměry, psal několik dopisů plných příkazů i v jednom jediném dni. Jako velmi častý se uvádí příklad z roku 1627, kdy se rozhoduje, že palác, jaký chtěl budovat v Jičíně, bude budovat ve Wiesmaru a za měsíc už zase staví, jako by se nic nedělo, zámek v Jičíně.

A nebyla to jen komunikace se stavební komorou a architekty. Valdštejn chtěl přivést do Jičína několik církevních řádů. Nakonec se mu to podařilo jen u jezuitů a kartuziánů, ale původně to měly být i františkáni a dominikáni. Ostatně s dalšími řády, konkrétně s augustiniány a benediktini, musel jednat v České Lípě a Bělé pod Bezdězem. Největší

³⁴ Srovnatelné projekty můžeme ještě sledovat u hraběte Šporka v Kuksu o sedmdesát let později a pak už snad jen projekty 19. století v Lednicko Valtickém areálu a ve Veltrusích.

³⁵ *Umělecká a stavebně-technická stránka stavebního podniku byla opatřena na ten čas běžným způsobem. Dvorní architekt vévodův, jemuž byla při jeho komoře dána stavební kancelář, řízená po stránce administrativní komorním radou, projektoval jednotlivé stavby monumentální i užitkové v náčrtech, jež vévoda aproboval, popřípadě měnil, načež byly vypracovány plány pro stavitele. Z jičínské komory byly řízeny i práce architektů a stavitelů, kteří pracovali mimo Jičín v České Lípě, Bělé, Bezdězu, v Liberci a Zahání.* In: Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s. 274.

starosti měl Valdštejn s jičínskými jezuity. Byli první, s kým vlastně v Jičíně vyjednával. Již v roce 1622 přicházejí jezuité do města, připravují stavbu koleje a hledají vhodný pozemek. Přes Valdštejnův odpor si nakonec vymohli pozemek u farního kostela sv. Jakuba, který jim nakonec připadnul také. S Valdštejnem měli neustále spory i kvůli financování. V Jičíně bylo vybudováno několik jezuitských staveb. Slavnostní založení koleje proběhlo 23. dubna 1625. 6. dubna 1627 byl položen základní kámen k jezuitskému gymnáziu a 26. prosince 1627 k jezuitskému semináři. Teprve 27. prosince 1627 potvrdil Valdštejn, že bude kolej stát uvnitř hradeb. Nakonec byl 6. června 1628 položen základní kámen ke stavbě koleje, kostel sv. Jakuba byl přestavěn a dostal nové zasvěcení sv. Ignáci. Protože jezuitské stavby znamenaly poměrně velikou stavební akci, chtěl Valdštejn, aby si jezuité vybudovali vlastní cihelnu a aby se finančně spolupodíleli na realizaci. V souvislosti s přípravou přivedení jezuitského řádu do Jičína se objevuje jméno stavitele Giovanni Mariniho, který pak posléze pracoval ve Valdštejnových službách pod vedením Andrea Spezzy. K jezuitským stavbám se dochovala řada variantních plánů, které nebyly provedeny, či byly realizovány jen částečně. Na plánech je budova vyobrazena jako jednokřídlá, nebo dvoukřídlá do tvaru písmena L, kdy západní křídlo má odlišný způsob traktování a chodba vede středem dispozice lemovaná po obou stranách řadami místností **[194-200]**. Za autora plánu jezuitského semináře je označován Giovanni Pieroni, budova semináře byla postavena však až v druhé polovině 17. století **[190-193]**. Za Valdštejna vyrostla samotná čtyřkřídlá budova koleje a severozápadně vybíhající a částečně do severozápadního nároží koleje provázaná budova jezuitského gymnázia. Budova koleje svoji dispozicí zcela odpovídá urbanistickému plánu města Jičína od Nicolo Sebregondiho, pouze kostel sv. Ignáce zůstal ve stávající podobě, na plánu je orientován k jihu. Jezuitské stavby v tomto období byly ještě výrazně ovlivněny požadavky řádu a držely se strohého zevnějšku. V interiéru se již nacházejí četné dekorativní štuky, ani ale architektura ani výzdoba nevybočují nad rámec raně barokní stavby. Hodnota spočívá

v rozsahu a v promyšleném zasazení do struktury města. Jezuité evidentně vybrali svůj pozemek s ohledem na svou činnost pedagogickou a rekatolizační. Nacházel se ještě v centru, ale zároveň na jeho hranici, v těsné blízkosti nově založené řemeslnické čtvrti, kde byl založen i nový kostel a špitál.

Albrecht z Valdštejna chtěl od počátku budování Jičína založit v městě biskupství a postavit katedrálu. Své místo měla určené mezi Valdickou branou a zámek již od roku 1624. V tomto roce také nechal Albrecht z Valdštejna sestavit návrh zakládací listiny biskupství. Papežská kurie jeho záměr však zamítla. Na místě zamýšlené katedrály byl nakonec postaven nový kostel sv. Jakuba s proboštvím. Tím byla vyřešena i náhrada za dosavadní farní kostel, který připadl jezuitům. Základní kámen k novému kostelu sv. Jakuba byl položen v roce 1627. Není zcela jasné a ani z archivní korespondence nevyplývá, zda se nějakým způsobem mohl podílet na projektu Andrea Spezza, který zemřel v lednu 1628. V dopise z 27. června 1630 požaduje Valdštejn, aby se stavba urychlila, aby se nevyhovující klenby kaplí pod chórem zbořily. V prosinci 1630 měl být dle Jaroslava Mencla vyhotoven rozpočet, z kterého vyplývá, že se stavba připravovala v celém rozsahu od lešení, rumpálu pro vytahování kvádrů až po klenby, střechu s věží, omítky, dlažby, okna, vrata, kování, oltáře i lavice. Známý je dopis Sebregondiho Valdštejnovi z roku 1632, kde navrhuje, aby řemeslníci pracující na valdické loggii byli povoláni na kostel, aby stavba mohla být vyhnána po střechu. Ještě v roce 1633 apeluje Valdštejn na Sebregondiho, aby byl kostel dokončen do zimy příštího roku.³⁶ V únoru 1634 ale došlo k osudné tragédii v Chebu a kostel zůstal v hrubé stavbě nedokončen. V monografické části o Giovannim Pieronim je popsán konvolut plánů variant kostela uložený ve florentských Uffiziích. Při realizaci kostela byl ale v podstatě po většinu doby přítomen Nicolo Sebregondi. Jak na kresbě Josefa Sikory z roku 1756, tak na zakreslení

³⁶ Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s. 450.

skutečného stavu fasády od Josefa Opolzera z roku 1840 je patrná jednoduchá fasáda s jakoby nepatřičným a naddimenzovaným edikulovým portálem, který se dochoval dodnes. Tvaroslovím a mohutným rozeklaným frontonem odpovídá rukopisu Andrea Spezzy i Nicola Sebregondi. Analogický motiv navrhl Spezza na portálu zámku v Nowem Wiśniczu [20], Nicolo Sebregondi opakovaně použil v Mantově při návrhu dekorací k slavnostem [92] a na oknech uliční fasády paláce Valenti [94]. V roce 1681 vypukl v Jičíně požár, který kostel značně poničil a poté byl opraven, dostavěn a v roce 1701 znovu vysvěcen.

Samozřejmě, že Valdštejnova rezidence musela mít také adekvátní sídlo vlády. Stávající zámek těmto požadavkům nemohl vyhovět. Na přestavbě se začalo pracovat poměrně záhy a práce vedl architekt Andrea Spezza. Také první písemný dokument, dosvědčující, že pracoval pro Valdštejna, pomineme-li zmínku Baccia Bianca, pochází z 9. srpna 1625 a informuje o tom, že Spezza začal kopati základy k zámku. Je to ten dopis, kde Andrea Spezza žádá Valdštejna o dovolenou, protože je ve městě mor a stejně se nemůže stavět. Budova zámku byla na rozdíl od ostatních staveb dovedena téměř do konce, ještě za Valdštejnova života se nakupovalo vnitřní zařízení, bohatá výbava od tapet, čalounů až po nábytek a obrazy. Právě při stavbě zámku nastaly největší problémy po smrti Andrea Spezzy v lednu 1628, respektive v mezidobí, které nastalo Spezzovou smrtí a trvalo do příchodu Nicola Sebregondiho na přelomu roku 1629 a 1630. V onom takřka dvouletém mezidobí sháněl Valdštejn architekta za Spezzu. V dopise z 29. ledna 1628 určeném hejtmanu Taxisovi, klade Valdštejn důraz na to, aby se ptal po novém architektovi, *...u kardinála Harracha je jeden jménem Carlone*“, dále apeluje na to, aby se Spezzovým synům dostalo výživného a hlavně aby disegni zůstali pohromadě.³⁷ Další dopis do Frýdlantu Spezzovu synovi přímo nařizuje zabezpečit všechny plány, dát je dohromady a poslat Valdštejnovy do Prahy.³⁸ Valdštejn

³⁷ SM F 67/2b, dopis hejtmanu Taxisovi z 29. ledna 1628.

³⁸ tamtéž, dopis z 29. února 1628.

pátral i o několik měsíců později po plánech jičínského zámku, v té době v červnu 1628, se také na moment rozhodl, že bude palác stavět ve Wismaru v Meklenbursku a ne v Jičíně, v červenci 1628 už zase ale píše, že „...plán jak by mělo být Palacium v Jičíně postaveno jsem dostal a poslal Pieronimu.“³⁹ Tuto informaci, kterou naposledy uvádí Barbora Klipcová a Petr Uličný, je zjevně možné interpretovat různě. Zmínění autoři ji vykládají tak, že Valdštejn upouští od stavby v Jičíně, plány si nechává poslat do Frankfurtu a určeny jsou Lorenzu del Maestromi a dovozují, že projektováním byl pověřen nepochybně Pieroni. Nejmenovaný stavitel poslaný architektem Giovanni Battistou Carlonem, se zjevně hrubě neosvědčil. Z korespondence vyplývá, že byl Giovanni Pieroni často zván na pomoc, zejména v problematických situacích, kdy byly pochyby o stabilitě zámku a kdy se rozhodovalo o počtu pater. Malý čtyřkřídlý zámek s arkádovým nádvořím byl rozšířen směrem východním, ze starého zámku byla přejata výška, tvary oken a byl kladen důraz, aby hlavní severní průčelí bylo řešeno jednotně.⁴⁰ Situaci lze vysvětlit i tak, že po Spezzově smrti nastal zmatek a strastiplnou situaci na rozestavěné velké stavební zakázce pomáhal řešit každý, kdo to trochu uměl. Proto Valdštejn apeloval na komoru, aby se radila jak s Pieronim tak s tím ze Zaháně, míněno Vincenzem Boccaccim. V případě zámku došlo k velkým pochybnostem o stabilitě základů a o možnosti postavit další patro. Po Taxisově rozkladu z února 1629 souhlasil i Valdštejn. Nicméně obavy o statiku zámku se objevovaly znova, protože tato otázka se znovu otevřela o tři roky později, kdy se Nicolo Sebregondi musel bránit proti nařčení, že se zdi a to zejména u nové části zámku, trhají.⁴¹ Nicolo Sebregondi vedl stavbu od počátku roku 1630 až do Valdštejnovy smrti a zařizoval vše od umělecké výzdoby po hrubé stavební práce.

³⁹ Barbora Klipcová, Petr Uličný, Valdštejnský palác v Jičíně, Jičín 2011, s. 39, pozn. 96.

⁴⁰ 8. února 1629, SM F 67/2b/II, dopis hejtmana Gerharda Taxise Valdštejnovi, ...aby byla stavba jednotná a jedno „linello“. Obsahuje také rozklad o základech a možnosti položit další patro a podkroví, který měl provést Pieroni.

⁴¹ 19. května 1632, dopis Valdštejna Sebregondimu viz Herrmann Hallwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins (1630–1634), Wien 1912, s. 417.

Sebregondi stavěl nové arkády ve starém zámku. Z Valdštejnových dopisů vyplývá, že rovněž prováděl realizaci zahrady⁴² a dalších zámeckých stavení, konkrétně míčovny. V dopise z 21. března 1632 píše Valdštejn Sebregondimu, že doufá, že už začal se stavebními pracemi v Jičíně, o kterých nedávno jednali, nepochybuje, že stavitel si obstaral potřebný materiál a že vše by mohlo být hotovo do čtyř let. Doufá, že se pilně pokračuje při stavbě. Připomíná mu také štukatérské práce. Doporučuje mu oslovit malíře, který pracoval v jeho pražském domě a zaplatit mu měsíčně 20 zlatých. *Pokud nebude mít co dělat v kostele, měli bychom ho nechat namalovat obrazy na plátně pro výzdobu vévodských komnat.* Pokud by se malíř nalézal daleko, mají mu zaplatit cestovné 40 zlatých z vévodské renty.⁴³ Zdá se, že stavba, o které Valdštejn mluví, je kostel sv. Jakuba, protože o malování obrazů pro zámek se mluví jako o náhradním řešení. Druhá možnost je kartuziánský kostel, k němuž byl teprve v roce 1632 položen základní kámen. V druhé polovině roku se finišovalo s dokončením zámku a příslušenství. V dopise Sebregondimu z 12. srpna 1633 dává Valdštejn pokyny ohledně míčovny. *„Náš milý věrný poddaný, protože chceme mít míčovnu v Jičíně nejpozději během jednoho měsíce hotovou se vším příslušenstvím, tedy vnitřek, hernu, cesty, poručíme Vám neodkladně začít stavět, aby byla míčovna k používání a ve jmenovaném čase zcela hotova k ukázání, stěny natřeny na černo a vše, co k tomu patří, aby toto alespoň umožňovalo a bylo*

⁴² 2. května 1632 Valdštejn píše jičínské komoře, že se od svého stavitele dozvědí, že se rozhodl zřídit zahradu nedaleko jičínského zámku. Rozkazuje strhnout všechny domy na tomto místě, majitele vyplatit. Vše má být zbouráno do konce měsíce, a aby na místo bylo dopraveno dřevo, kameny a ostatní materiály, aby bylo připraveno staveniště a provedeny zemní práce a rozměřena zahrada. To vše se také týká domu, kde se zpracovává kůže. Jelikož však Valdštejnovi velice záleží na této zahradě, rozkazuje, aby nejenom tento dům, ale také všechny ostatní, byly zbořeny a postaveny na jiném místě. Valdštejn zmiňuje, že je pro tyto práce zapotřebí mnoha pracovníků a že si jeho stavitel stěžuje, že se nepodařilo zajistit v dostatečném počtu. Proto jim ukládá, aby sehnali tolik pracovníků, kolik je zapotřebí a aby sehnali rybníkáře, protože tito jsou lepší obeznámeni se zemními pracemi než sedláci (rolníci) a proto je jich třeba využít pro hloubení a pro rovnání povrchu země. Mají je sehnat, okamžitě zaměstnat a zajistit tak, aby se neztrácel čas. Mezi stavebními dělníky a rybníkáři nemá být činěno rozdílu co do výplaty.

⁴³ 21. března 1632, Herrman Hallwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634), Wien 1912, s. 289.

připraveno ke hře.“⁴⁴ K tomu je připsána vlastnoruční Sebregondiho poznámka, která trochu polemizuje s takovým spěchem. Z dopisu vyplývá, jak Valdštejn značně zasahoval do staveb, jak rychle se muselo stavět a že skutečně práce v zámecké rezidenci šly ke zdárnému zakončení. Ze srpna roku 1633 pochází i dopis Nicola Sebregondiho Valdštejnovi, který sděluje skutečnost, že mramorové tabulky pro velký sál jsou příliš těžké pro klenbu a že by se měly udělat tabulky cihelné.⁴⁵ Tento dokument mimo jiné dosvědčuje existenci velkého slavnostního sálu, obdobného jako v pražském Valdštejnském paláci. Starší literatura předpokládala, že je totožný s prostorem dnešního „Porotního sálu“, nejnovější monografie věnovaná jičínskému zámku, to však vylučuje.⁴⁶ V dopise z října 1633 zase píše Valdštejn hejtmanu Malovcovi, že se má vyrovnat s jeho stavitelem v Jičíně ohledně obrazů pro Valdštejnovy stavby, jak v Jičíně tak Zaháni, které mají být objednány v Itálii „*Hotové obrazy by měly být dodány prostřednictvím Basseviho nebo jinak*“.⁴⁷

Jak zachycuje urbanistický plán na rozšíření a úpravu města Jičína od Nicola Sebregondiho [154], byla ještě za Albrechta z Valdštejna založena nová čtvrť, tzv. Nové město s dalším velkým čtyřúhelným náměstím, novými domy, kostelem Nejsvětější Trojice (později Panny Marie de Sale) a špitálem. Čtvrť byla situována jihozápadně od centra podél silnice na Kopidlnu, tedy jižně od jezuitského areálu. Dodnes se zachoval kostel a půdorysně je čitelná plocha náměstí [153]. Kostel Nejsvětější Trojice byl založen roku 1629. V roce 1634 měly stát základy a obvodové zdi lodi a presbytář. Špitální kostel je relativně nevýrazná jednodílná architektura, kde určité příznačné rysy lze najít v interiéru, zejména na štukové výzdobě. Věž kostela pochází již z druhé barokní etapy po roce 1667. Vstupní portál na střední ose

⁴⁴ 12. srpna 1633, NA, SM F 67/2b.

⁴⁵ 29. srpna 1633, NA, SM F 67/2b.

⁴⁶ Barbora Klipcová, Petr Uličný, Valdštejnský palác v Jičíně, Jičín 2011.

⁴⁷ 2. října 1633, Herrman Hallwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634), Wien 1912, s. 364.

s překladem a velmi jednoduše pojatým frontonem tvořeným dvěma redukovanými náběhy segmentového frontonu evokuje typicky valdštejský prvek ve velmi zjednodušené formě. Trochu nejasně působí Karpowiczův názor, který tvrdí, že Spezza, který kostel navrhoval, používal motiv velkých volut a použil ho i na portále špitálního kostela.⁴⁸ Nicméně zajímavá je jeho připomínka, že motiv je typicky lombardský a často používaný na milánské architektuře počátku 17. století.

Valdštejn si stavěl honosnou rezidenci, církevní instituce, ale velmi se staral i o rozvoj samotného města, jeho infrastrukturu a o kvalitu měšťanského i řemeslnického bydlení. V dopise ze 7. března 1632 adresovaného jičínské komoře připomíná rok starý návrh libereckého hejtmana na výstavbu nových domů a chce to samé učiniti v Jičíně. Doporučuje, aby lidem, kteří jsou ochotni stavět, bylo poskytnuto dřevo. V centru města nařídil Valdštejn stavět nové domy kamenné a to hlavně z bezpečnostního hlediska. Z prosince 1633 pochází dopis Valdštejna Sebregondimu, kde zvažuje návrh postavit Nové město z kamene, byť se mu ten nápad nejdříve nezamlouval, začal o něm uvažovat a chtěl by si na to téma promluvit.⁴⁹ Urbanistická úprava města, využití stávající dispozice s náměstím s rozšířením a napřímením hlavních komunikací, vytvoření nové čtvrti, sanace města a zlepšení všeobecných životních podmínek patří mezi vévodovy nejvýraznější počiny, stejně tak jako první výrazný projekt komponované krajiny u nás.

Ve dva kilometry vzdálených Valdicích, situovaných severovýchodně od města Jičina pod sopečným vrchem Zebín, v místě staré obory založené ještě hrabětem Trčkou nechal vévoda vybudovat dle evropské módy villegiaturu, letní rezidenci za městem. Vedla k ní čtyřřadá

⁴⁸ Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich, in: Barok, Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 18.

⁴⁹ 30. prosince 1633, Herrmann Halwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins 1630–1634, Vídeň, 1912, s. 526.

lipová alej, jejíž osa pokračovala dál, procházela portály čestného dvora letohrádku a dál do středu kartuziánského kostela, kde se nacházela vévodova hrobka. Pomyslně pak osa pokračovala dále do krajiny směrem k další krajinné dominantě hradu Kumburk. Na opačnou stranu pak od Valdické brány protínala město a končila na vrchu Velíši, kde stával středověký hrad. Zbytky hradu úspěšně zlikvidoval Valdštejn, který nechal stavbu rozebírat na stavební materiál, pod vrchem Velíšem měl být založen františkánský klášter. Vzhledem k astrologickému úkazu spojenému s touto krajinnou osou, kdy při zimním slunovratu zapadá slunce při pohledu od západního portálu čestného dvora středem lipové aleje nad vrchem Velíšem přímo na ose, je tato kompozice připisována Giovanni Pieronimu. Jeho znalosti v tomto oboru byly značné, k podobnému úkolu byl využit i ve Florencii v zahradě Boboli. Je uváděn jako astrolog, osobně se znal s Johannesem Keplerem a proto je tato hypotéza nanejvýš oprávněná. Lipová alej byla vysázena po roce 1631.⁵⁰ Lípy však částečně pomrzly a vévoda dal příkaz Sebregondimu vysázet nové, a také povolat hlídače, aby je lidé neničili. Otázkou zůstává, jak to bylo se samotnou stavbou valdické loggie. Zatímco starší literatura klade její realizaci do roku 1630, novější studii předpokládá, že byla stavba hotova před příchodem Nicola Sebregondiho do Čech.⁵¹ Do ledna 1630 se zde jistě již pracovalo, dokonce první zmínky jsou z roku 1624, pak ale morová epidemie práce přerušuje a další aktivity jsou známé až z roku 1627.⁵² V tomto roce dává Valdštejn příkaz k ohrazení „malé obory“. V létě 1630 Valdštejn žádá urgentně, aby se budovala loggie, grotty, fontány podle plánů. To zde již

⁵⁰ Dle Valdštejnova rozhodnutí z července 1631 mělo být do zahrady u loggie nasázeno 2600 ovocných stromů a keřů, zahrada měla být spojena s městem čtyřřadou lipovou alejí. Jan Morávek – Zdeněk Wirth, *Valdštejnův Jičín, Umění 7*, 1934, s. 462.

⁵¹ Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein, Umění LIX*, 2011, s. 194–213. pozn. 111.

⁵² Jaroslav Mencl, *Historická topografie města Jičína II.*, s. 410, Valdštejn 3. srpna roku 1627 píše Taxisovi, že chce mít oboru ještě toho roku hotovou, právě tak cestu do zahrady. Pozemky pro cestu se vykupovaly ještě z jara 1631 a to u města.

Nicolo Sebregondi působil půl roku. Loggie měla být v tomto roce vytažena k hlavní římse.⁵³ Rozpočet z 5. prosince 1630 předpokládá na příští rok nové ohrazení zahrady, dvě brány, čtyři vrata, vyzdění dvou rybníků a labyrintu kvádry, dále pět kašen, sklenutí grotty, omítnutí loggie, dlažbu, střechu pokrytou kůrkami, venkovní schodiště a vnitřní šnekové schodiště.⁵⁴ Z 11. dubna 1632 pochází dopis Valdštejna hraběti Hardegovi, kde se mimo jiné mluví o tom, že se přeručí práce na loggii, aby se pokračovalo urychleně na dostavbě kostela sv. Jakuba. Valdštejn píše, že by se mělo pokračovat s vyvážením zeminy z rybníka v zahradě. Další zajímavá zpráva ze stejného dopisu je ohledně lip, tentokrát ale v souvislosti s novou cestou u špitálu jiné části města. Valdštejn píše Hardegovi, *to, že chce založit novou cestu u špitálu neznamenal, že by se měly sázet lípy sázet na podzim, zvláště musí-li být zemina toto léto vytěžena, nýbrž poněmáhlu pěkně udělat a lípy teprve na jaře, protože lépe vydrží, vysadit.*⁵⁵ Špitál stál vedle kostela Nejsvětější Trojice na Novém Městě a je pravděpodobné, že i tam se budovala nová cesta. Zbytky nového námětí jsou dodnes osázené lipami, je tedy možné, že první výsadba byla i zde provedena již za Valdštejna. Z výše uvedeného jasně vyplývá, že do podoby areálu letohrádku s loggií a zahradou měl Sebregondi možnost zasahovat výrazně po několik let. Se stavbami tohoto typu měl zkušenost jak on, tak Giovanni Pieroni a argumenty snášené odbornou literaturou tu z jedné, tu z druhé strany nejsou vždy ve svých atribucích zcela přesvědčivé. Jediné, co lze spolehlivě říct, že stavbu tohoto typu navrhoval schopný

⁵³ Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s. 461–462, Jaroslav Mencl transkribuje Valdštejnův dopis a uvádí červenec 1630, navíc oproti Wirthovi *...aby se zahrada dohotovila a mnoho fontán se tam zřídilo. Logu dejte rychle křížovými klenbami a lavor di stucchi vyzdobiti, jeskyně u logy, aby se co nejdříve dohotovila, jak jsem staviteli nařídil. Pamatuji-li se, nebyla v náčrtku zahrady vyznačena žádná fontána právě před logem. Řekněte staviteli, že zrovna před logem musí býti mohutná fontána, kam všecka ta voda poběží a pak z ní zase ven, aby se vpravo a vlevo dělila a ty druhé fontány aby byly do čtverce. Pošlete mi disegno zahrady, rovněž i každé fontány s číslem a s popisem, co u každé třeba.*

⁵⁴ Tamtéž, s. 462.

⁵⁵ Herrman Hallwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634), Wien 1912, s.332, dopis č. 805, *...Was aber den neuen weg bey dem spittal anlanget, so sind wir nit gemeinet, das noch diesen herbs die linden gesezet werden, besondern wollen, das die erden diesen sommerüber darzu angeführet, dieselbe nach und nach den frühling, weil sie deshalb besser bleiben, gesezet werden sollen.*

architekt obeznámený se současnou italskou tvorbou a že ve vznosném měřítku a kompozici je možno hledat severoitalskou tradici ovlivněnou jak Římem, tak Florencií a předobrazy je možné najít od Mantovy přes Livorno, Milán, Florencii i Řím, ostatně stejně jako u kostela sv. Jakuba.⁵⁶ Stejně tak, co se týká výbavy zahrady, předobrazem mohla být florentská zahrada Boboli i mantovská zahrada vily La Favorita. Zde je nutné znovu připomenout nápadnou podobnost tvaru zahrady s oborou ve Valdčicích s tvarem zahrady mantovské La Favority.

Nedaleko od místa kratochvíle a zábavy letohrádku s loggií, na prodloužené krajinné ose vycházející z lipové aleje, se nachází kartuziánský klášter s kostelem Nanebevzetí Panny Marie a sv. Bruna, později sv. Josefa. Původně se dokonce počítalo s tím, že lipová alej bude pokračovat až ke kartouze. Zde, v klášterním kostele, plánoval vévoda místo svého posledního odpočinku a skutečně zde byl pohřben až do roku 1785, kdy byly jeho ostatky přeneseny do kaple sv. Anny v Mnichově Hradišti. Zakládací listina kláštera pochází z 8. prosince 1627 a stavba měla začít ihned dle dřevěného modelu Andrea Spezzy. Ten za necelé dva měsíce zemřel, ale dle jeho plánů se mohlo stavět, (viz výše citovaný doklad o Valdštejnově důrazném požadavku), aby plány po Spezzovi byly shromážděny. To zajišťovali jeho synové. Andrea Spezza už měl za sebou, a to velmi úspěšně, zakázku stejného typu v polských Bielanech, kde stavěl kamaldulský klášter s kostelem.⁵⁷ V červnu 1628 upozorňuje Valdštejn, že cely v klášteře jsou moc nízké a požaduje nové návrhy.⁵⁸ Do roku 1632 se zdařilo postavit velkou část kláštera. Kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv. Bruna se začal budovat až v roce 1632. Členění průčelí a tvarosloví jednotlivých prvků jeví velmi podobné znaky se Spezzovou tvorbou v Polsku, zejména použití mohutných volut v tabulové štítě kostela a pak typické motivy tří kapek a použití kazetového dekoru v klenbách kaplí.

⁵⁶ Loggie Palazzo del Te v Mantově od Giulia Romana, loggia Signoria ve Florencii.

⁵⁷ Kamaldulové mají obdobné regule a požadavky na uspořádání kláštera.

⁵⁸ Jaroslav Wagner, Valdštejnův Jičín, Praha, 1965, s. 18, autor připisuje zvýšení cel Nicolu Sebregondimu.

Praha a Jičín byly pro vévodu Albrechta z Valdštejna z hlediska stavebního podnikání nejdůležitějšími lokalitami, nelze však opominout i jeho další aktivity zejména v severních Čechách. Kromě opevnění hradu Bezděz, které prováděl Giovanni Pieroni je nutno zmínit klášter a zámek v Bělé pod Bezdězem a klášter České Lípě. Za hranicemi dnešní České republiky na území dnešního Polska v Zaháni, panství Hlohovském, si nechal postavit další zámek, kde byl dvorním stavitelem Vincenzo Bocacci, často nazývaný Valdštejnem pouze „ten ze Zaháně“. Samostatnou kapitolu pak tvoří Valdštejnovy stavební aktivity v Meklenbursku. Albrecht z Valdštejna 1. února 1633 napsal Sebregondimu dopis, kde mu oznamuje záměr přenést augustiniánský klášter z Bezdězu (který před časem augustiniánům věnoval) do Bělé pod Bezdězem a pod hradem Bezděz založit benediktinský klášter. Za tím účelem si zve na 14. února provinciála augustiniánů a benediktinské mnichy do Bělé a Sebregondimu připomíná, že ho tam také čeká spolu se stavitelem ze Zaháně, Vincenzem Boccacim a Franciscem Cassinettim, aby se mohlo začít s bouracími pracemi a následnou výstavbou obou klášterů včetně přípravy materiálu. Stavitelům klade na srdce, že klášter pod horou Bezděz má být obklopen krásnou zahradou, jako je tomu u kartouzy ve Valdčích. Pak konkretizuje počet cel v jednotlivých kláštorech. Po Sebregondim dále žádá, aby přivezl nejenom projekty zmíněných klášterů, ale také všech malých a velkých budov a nezapomněl zejména na plán kláštera v České Lípě a na zámek Neüschloss, aby to mohl se staviteli projednat a poslat do Jičína.⁵⁹ Německý název Neüschloss označuje Zahrádky, zámek situovaný nedaleko České Lípy, který Valdštejnovi také patřil a jeden čas se nazýval Nový Vítkovec. Zámek využívala především manželka Albrechta z Valdštejna Isabella, dokonce po Valdštejnově smrti to bylo jediné místo, které jí bylo ponecháno k užívání.

⁵⁹ Herrman Hallwich, *Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634)*, Wien 1912, s. 49, dopis Valdštejna Sebregondimu z 1. února 1633.

Stavitelem Valdštejnova zámku v Zaháni v dnešním Polsku byl jednoznačně florentský architekt Vincenzo Bocacci. Ze dne 21. března 1632 pochází dopis Valdštejna Bocaccimu. Zmiňuje předchozí dopis, který se týkal zámku i zahrad v Zaháni a byl poslán zemskému hejtmanovi a posílá Bocaccimu stejný dopis. *Co se týče zámku, má připravit materiál, protože vévoda chce mít stavbu ještě toho roku pod střechou. Má zajistit také dostatek dřeva pro dveřní a okenní rámy, aby dřevo mohlo dostatečně vysychat. Co se týká zahrad, ať už té u zámku nebo za městem má se postarat o trnité keře i pro zahradu mimo město, aby byly včas zasazeny a v pořádku rostly a postarat se také o výsadbu stromů, aby rostly do výšky a nešly příliš do šířky a hlavně aby nerostly přes sebe a poskytovaly pěkný výhled.* Vyzývá ho, aby pro to udělal, co bude možné.⁶⁰ Vincenzo Bocacci postavil nový zámek na místě na příkaz Valdštejna zbořeného zámku původního. Zámecká budova byla v průběhu století upravena, nicméně určitá strohost architektury s nárožní bosází Valdštejnovu dobu připomíná. Kromě realizací na svých panstvích nechal Albrecht z Valdštejna vybudovat v kostele Strahovského kláštera kapli pro svého generála Gottfrieda Pappenheima, který padl v bitvě u Lützeny v roce 1632. Takzvanou Pappenheimskou kapli měl navrhovat Nicolo Sebregondi a provádět dle jeho návrhu ji měl stavitel strahovských premonstrátů Melchior Meer. Kaple však zůstala téměř po tři desetiletí nedokončena.

⁶⁰ Herrman Hallwich, *Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634)*, Wien 1912 s. 290, dopis Valdštejna Bocaccimu ze dne 21. března 1632.

Kapitola III: Nejvýznamnější architekti Albrechta z Valdštejna

1. Andrea Spezza

Nejstarší z Valdštejnových architektů byl Andrea Spezza, lombardský rodák z Arogna. Jako první z nich se údajně objevil na území Čech, ba přímo v Praze v roce 1615. Konkrétní italské školení u něj není doloženo, je známo, že se podílel kolem roku 1608⁶¹ v německém Oldenburku na stavbě zámku, poté i s bratry Giovanni Battistou a Roccem údajně odešel do Prahy a nějaký čas pracoval u dvora.⁶² V té době, pokud opravdu do Prahy v roce 1615 přijel, se mohl potkat s císařským architektem Giovanni Mariou Filippim. Dlouhou dobu nebyla objasněna jeho činnost a délka pobytu v Polsku. V tuzemské odborné literatuře nejčastěji uváděn údaj, že se v roce 1617 v Bielanech u Krakova podílel na realizaci Kamaldulského kláštera s kostelem. Dle prací polské uměnovědy posledních let však dostává Spezzův pobyt v Polsku poněkud jinou dimenzi a je velmi významný i pro jeho další působení v Čechách. Zcela stěžejní je práce Mariusze Karpowicze.⁶³ Autor dochází k překvapivému závěru, že zatímco archivní dokumenty nacházející se v Polsku jsou poměrně strohé a první písemný doklad je smlouva na projekt fasády kostela v Bielanech z roku 1618, ve Spezzově rodné Itálii se lze dopátrat více. Připomíná téměř zapomenutý, leč velmi důležitý článek Rosalby Amerio z roku 1959.⁶⁴ Andrea Spezza měl v roce 1608 žádat o dovolenou po sedmi letech služby v Oldenburgu. Měl dva syny, Giovanniho Antonia narozeného v roce 1611 a Giovanni Pietra v roce 1614. V roce 1610 údajně opustil Oldenburg a na jeho místo prý nastoupil architekt Giovanni Maria Nosseni, českému prostředí známý návrhem oltáře pro kostel Nejsvětější

⁶¹ V Oldenburgu byl ve skutečnosti mezi lety 1602 až 1610.

⁶² Tuto informaci opakuje česká uměnovědná literatura počínaje Zdeňkem Wirthem.

⁶³ Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich, Barok, Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 9–27.

⁶⁴ Rosalba Amerio, Brevi note biografiche sull'architetto Andrea Spezza, „Arte e Lombardia“, IV., 1959, nr.2, s. 288–292, viz pozn. 1, s. 9.

Trojice na Malé Straně.⁶⁵ Karpowicz uvádí také na pravou míru skutečnost, kdy je jako fundátor kláštera v Bielanech uváděn pouze maršál Wolski. Mikolaj Wolski založil kamaldulský klášter v Bielanech společně se Sebastianem Lubomirskim, Spezzovým zaměstnavatelem z Noweho Wiśniczu. Práce na kostele v Bielanech začali v roce 1609. V roce 1617 došlo ke zřícení kostela a na stavbu byl povolán Andrea Spezza, který v té době pracoval již pro rodinu Lubomirskich. Spezza byl pravděpodobně autorem návrhu fasády kostela ale i interiéru. Tomu odpovídají i dodnes zachované prvky, jako například slepý štukový rám v lodi kostela s biblickým výjevem. Rám zalamující se v horní části do typických uší a nad ně nasazená do oblouku vyklenutá římsa s přesahujícími vnějšími úseky, které se zde, stejně jako v případě nik na fasádě, stáčejí do volut. Architektonický rozvrh s centrálně situovanou svatyní, kde namísto klasických ambitů jsou po stranách klášterního dvora situovaná křídla tvořená jednotlivými celami (domečky) a zásobními zahrádkami v rytmu cela – zahrádka je dáno řádivými regulemi.⁶⁶ V Bielanech nacházíme však typické detaily, které se o několik let později objevují na Valdštejnových stavbách v Praze i v Jičíně. Právě porovnání některých detailů se velmi podrobně zabývají nejnovější bádání.⁶⁷ Pro Valdštejnskou architekturu je důležitý především kamaldulský kostel. Sedmiosá fasáda s dvěma věžemi představuje velkoryse pojatý typ dvojvěžového průčelí, jaký se u nás objevuje v té době pouze u kostela Nejsvětější Trojice na Malé Straně a má své předobrazy v Římě.⁶⁸ Střední tříosý risalit zakončený trojúhelným frontonem má v druhé etáži na střední ose termální okno. Boční osy, stejně jako věže jsou osazeny nikami se sochami světců. Zatímco v horní etáži mají půlkruhově zaklenuté niky segmentové suprafenestry, ve spodním

⁶⁵ Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, s. 97, Giovanni Maria Nosseni byl saský kurfiřtský stavitel. Oltář prováděl sochař Bernhard z Freiburgu. V roce 1618 byl nakonec oltář instalován ve Wolfenbüttelu. Nosseni je autorem mauzolea Wettinů ve Freiburgu.

⁶⁶ Dispozice kláštera jsou vždy více méně dané regulemi.

⁶⁷ Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein*, *Umění LIX*, 2011, s. 194–213.

⁶⁸ Santa Trinita dei Monti. San Anastasio dei Greci. Nejsvětější Trojice na Malé Straně, Stará Boleslav, Santa Maria Vittoria v Římě, kostel panny Marie Vítězné na Malé Straně.

patře je půlkruhový záklenek lemován segmentově zakřivenou římsou s lehce vybíhajícími úseky po stranách, které jsou v Bielanech stočeny do volut [9,10]. Na tento moment spolu s dalším výrazným prvkem tří zavěšených kapek v parapetu niky, z nichž střední kapka je výrazně protáhlejší a mohutnější než ty boční, upozorňují zmíněná nejnovější bádání[115].⁶⁹ Tyto prvky se pak na Valdštejnské architektuře projevují ještě na kostele kartuziánů ve Valdčích [218] a v Praze na oknech Valdštejnského paláce, zapomenout nesmíme na Spezzovi připisovanou účast na stavbě chrámu sv. Václava v Olomouci, kde se vyskytují podobné až shodné detaily okenního ostění, respektive nadokenní římsy. Kromě Bielan, kde se přečnávající úseky římsy stáčejí do volut, se nacházejí vybíhající krátké úseky přímé římsy v Olomouci, v Praze i v Jičíně [119].⁷⁰ S motivem tří kapek se střední protáhlou v této kapitole poněkud nečekaně setkáme ještě jednou.

Mariusz Karpowicz při rozboru architektury dokládá, že inspirační zdroje Spezzovy tvorby nebyly římské, ale zcela zjevně lombardské a svoji domněnku dokládá na tvorbě Galeazza Alessiho a především na díle Pelegrina Tibaldiho. Zejména motiv termálního okna [6], či balustrády nad atikou [6] považuje za zcela jasně odvozený z této oblasti. Jako příklad uvádí Sanktuarium della Madonna dei Miracoli v Saronnu od Tibaldiho s balustrádou na atice. Autor upozorňuje na fakt, že z rodného Arogna musel Andrea Spezza cestovat i přes Saronno a architekturu znát. Mezi díla, která měla ovlivnit Spezzovou tvorbu patří i kostel S. Barnaba v Miláně od Galeazza Alessiho či kopulový kostel Santa Croce v Riva San Vitale od Pelegrina Tibaldiho (bývá uváděn také Giovanni Antonio Piotti). Tuto Karpowiczovu teorii je nutno považovat za nanejvýš oprávněnou. I bez znalosti Spezzovi polské produkce, která je

⁶⁹ Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein*, *Umění LIX*, 2011, s. 194–213.

⁷⁰ Petr Fidler a následně i další badatelé označují segmentově obíhající nadokenní římsu s přesahujícími krátkými úseky „omegová římsa“. Motivem kapek se podrobně zabývá v článku *Maniera architektury vévody Albechta z Valdštejna* Petr Uličný. Obsahem je sledování opakování použití konkrétních svěbytných prvků u jednotlivých tvůrců, v tomto případě dochází k závěru, že se objevují v díle Spezzy i Pieroniho, Sebregondiho z této skupiny prozatím vyjímá.

mnohem rozsáhlejší, než se předpokládalo, považovala vždy česká uměnověda Andrea Spezzu za reprezentanta severoitalské a zaalpské tradice. V Bielanech tedy Spezza projektoval kamaldulský kostel. V té době ale již také pracoval pro rodinu Lubomirskich v Nowem Wiśniczu. Sebastiana Lubomirskeho povýšil císař Rudolf II. na hraběte Wiscnického. Sebastian začal přestavovat gotický hrad, za svého života stihl nechat vybudovat velkou zahradu kolem zámku. V roce 1613 Sebastian zemřel a jeho nástupcem se stal syn Stanislav Lubomirski. Ten také zaměstnal Andrea Spezzu na přestavbě zámku [15,16]. Zámek Nowy Wiśnicz je v polské uměnovědné literatuře označován za velkolepé panské sídlo nemající v té době obdoby zejména díky mimořádné umělecké výbavě. Se zámek jsou spojena slavná jména evropských malířů jako Raffael, Dürer, Tizian a je tak jakýmsi střeoevropským ekvivalentem slavné umělecké sbírky Gonzagů v Mantově. Architekt Andrea Spezza měl zde konkrétně navrhovat zámeckou kapli, loggii na nádvoří, portál a vjezdovou bránu. Mimořádně zajímavý je prostor zámecké kaple [21], která je pojata jako jednodílná pravoúhlá stavba s presbytářem, která je však velmi převýšená a je opatřena oratořemi ve dvou podlažích nad sebou, tak jak je tomu v kapli Valdštejnského paláce a zřejmě i ve Wiśniczu umožňovali přístup na bohoslužbu hraběti i jeho ženě přímo z jejich komnat [151,152]. Oratoře jsou otevřené, na rozdíl od pražského paláce, kde jsou propojeny s kaplí jen proskleným oknem. Loggie na nádvoří je spíše třípodlažní arkádovou stěnou, navíc i na protější stěně nádvoří jsou stopy po zazděných arkádách [19]. Nicméně tato loggie – arkáda svým charakterem připomíná arkádové nádvoří jičínského zámku.⁷¹ Přízemí je členěno pilíři s toskánskými pilastry, druhá etáž je osazena toskánskými sloupy a třetí je otevřená bez arkád, čímž se liší od Jičína, kde jsou ve všech třech podlažích pilíře s pilastry a je zde uplatněna suprapozice sloupových řádů. Mimořádně působivá je architektura vjezdové

⁷¹ Arkády sice do nádvoří realizoval Nicolo Sebregondi, ale musel respektovat rozměry původního nádvoří a možná i využil původní rozvrh.

brány [18]. Tvaroslovím a přehnanými rozměry postranních kolmých volut vymezujících její šířku a mocně převýšených klenáků u postranních průchodů se hlásí ještě k manýristickému slohu. Nicméně ji lze považovat za určitý předstupeň portálů pražského Valdštejnského paláce, což není překvapivé vzhledem ke skutečnosti, že vznikla skoro o deset let dříve.

V Nowem Wiśniczu měl Andrea Spezza navrhovat také farní kostel [27]. Tříosé průčelí s edikulovým portálem, s volutovým štítem vsazeným mezi dvě nižší věže opět morfologií i měřítkem odpovídá charakteru valdštejnské architektury. Andrea Spezza figuroval i při založení rozsáhlého komplexu kláštera bosých karmelitánů s kostelem situovaným na vyvýšenině nad Nowym Wisniczem [24]. Klášter založil v roce 1622 Stanislav Lubomirski. Spezza mohl být u základního rozvrhu kláštera, nicméně po roce 1623, kdy Andrea z Polska odchází, projektoval a vedl stavbu Maciej Trapola. Klášter byl za druhé světové války vybombardován, budova kostela byla zničena. Z dobové ikonografie je zřejmé, že se jednalo o monumentální stavbu, která zároveň tvořila významnou krajinnou dominantu [25]. Spezzovi je připisován v Polsku ještě kostel hrobu Matky Boží v Brodech, který je součástí Kalwarie Zebrzydowské [30,31]. Kostel je členěn iónskými pilastry a má na střední ose průčelí termální okno.

Překvapivě rozsáhlá činnost Andrey Spezzy v Polsku vnáší poněkud jiný pohled i na jeho tvorbu v Čechách, respektive ve službách Albrechta z Valdštejna. Zde je vhodné připomenout i jeho možné působení v Olomouci, kde mu novější literatura přisuzuje i účast na stavbě chrámu sv. Václava.⁷² Právě tento moment je důležitý pro pozdější tvorbu v Jičíně, konkrétně je označován za autora původního návrhu valdické kartouzy, s jejíž stavbou se sice začalo v roce 1628, tedy těsně po jeho smrti, ale dle jeho dřevěného modelu.⁷³ Nicméně

⁷² Ivana Panochová, Vztah ditrichsteinského chóru dómu sv. Václava v Olomouci a Valdštejnského paláce v Praze, Zprávy památkové péče 71, 1, 2011, s. 39–42.

⁷³ Opomenout nelze ani skutečnost, že jeho kolega Sebregondi byl autorem kostela a poustevny kamaldulského řádu v Bosco della Fontana, která pochází ale až z let 1633 až 1634.

z předešlého vyplývá, že Spezza patřil k té skupině italských architektů, která své tvůrčí období trávila již ve střední Evropě. Jeho tvorbu ovlivňovala značně i záalpská tradice spojená s jeho lombardskými kořeny.

Andrea Spezza se bezpochyby podílel na realizaci pražského Valdštejnského paláce [112]. Přes různé pochyby lze předpokládat, že se realizace účastnil od samého počátku, tak jak předpokládala starší literatura, kde je označován za hlavního autora pražského paláce, aniž by však doložila Spezzův skutečný význam. V současné odborné literatuře je znovu zvažována úloha Giovanni Mariniho, který ať už v pozici stavitele či tvůrčího projektanta stál u realizace valdštejnských staveb od samého počátku a z pozdějších zpráv bylo zřejmé, že byl Spezzovi podřízen.⁷⁴ Po rozkrytí Spezzovy rozsáhlé činnosti v Polsku se pochyby o tom, že měl předpoklady býti hlavním architektem Valdštejnových staveb a tedy i pražského paláce, poněkud rozplývají. První archivní doklad svědčící o Spezzově účasti na stavbě pražského paláce pochází teprve z roku 1625, nicméně již právě v tomto dopise žádá Spezza Valdštejna, aby se mohl podívat domů, kde nebyl sedm let. Otázkou zůstává, zda by si dovolil o tuto „dovolenou“ požádat Valdštejna krátce po svém nástupu, spíše se nabízí vysvětlení, že již nějaký rok pro Valdštejna pracoval.⁷⁵ Navíc je nutno brát v úvahu i spis malíře a architekta Baccia Bianca, v traktátu Filippa Baldinucciho.⁷⁶

Největší Spezzův autorský podíl lze předpokládat u stavby pražského Valdštejnského paláce a při přestavbě a rozšíření jičínského zámku. Právě jedna z prvních zpráv písemně dokladujících Spezzovu vazbu k Valdštejnovi hovoří o situaci při jeho stavbě.⁷⁷ Všechny další jičínské

⁷⁴ Marini v letech 1623 až 1625 vyjednával za Valdštejnovu stavební kancelář při výběru stavebního místa pro jezuitskou kolej.

⁷⁵ Petr Uličný spolehlivě dokazuje Spezzovu účast na stavbě paláce od roku 1623, Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein*, *Umění LIX*, 2011, s. 202.

⁷⁶ Filippo Baldinucci, *Notizie de professori del disegno da Cimabue in qua, Secolo V. dal 1610 al 1670*, Firenze 1728, s. 311–330.

⁷⁷ 9. srpna 1625 píše, že začal kopati základy k zámku, ale že práce kvůli moru přerušuje, dále, že bylo k starému (Smiřickému) zámku z roku 1607–1608 tvořícího nároží náměstního bloku připojeno rozsáhlé staveniště, získané jednak zbouráním 6 měšťanských domů s přilehlými zahradami a dvorky, zabráním ulice za těmito

stavby, jezuitský areál, kostel sv. Jakuba, loggie a kartuziánský klášter s kostelem byly zahájeny nejdříve rok před Andreovou smrtí, u některých se zahájení ani nedožil, jak tomu bylo u kartouzy, která se však stavěla dle jeho plánů a ke které stihl vyhotovit dřevěný model. Bezpochyby vtiskl klášteru jeho základní podobu vycházející především z řádových regulí.

Jak již bylo řečeno, Spezzův podíl na stavbě Valdštejnského paláce v Praze je nepopiratelný. Do Spezzovy smrti v roce 1628 byl palác již z velké části hotov, nicméně stále zůstává otevřený termín jeho nástupu do Valdštejnových služeb a tudíž podíl prací v samém začátku stavby paláce mezi lety 1621 do počátku roku 1625. Za Spezzova života byla hotová celá západní část paláce včetně hlavního „trabantského“ sálu a jeho výzdoby, v hrubé stavbě měla být provedena i *salla terrena*. Stav paláce dokládají tzv. „boloňské“ půdorysy z let 1624 a florentský půdorys datovaný do let 1627 až 1630 [110,111,112]. Autorem plánů je další Valdštejnův architekt Giovanni Pieroni. Vzhledem ke skutečnosti, že Spezza zemřel již počátkem roku 1628, změny provedené na florentském půdoryse patří již Spezzovým následovníkům. Konkrétně je to dodatečné vložení polosloupů[120] na prvním nádvoří a falešný středový portál [114] na hlavním průčelí paláce. Spezza tedy stál téměř při celém průběhu stavby a změny provedené po roce 1628 jsou charakteru dílčího i když ne zcela bezvýznamného.

Podstatný je i Spezzův podíl na jičínských realizacích, konkrétně přestavbě zámku a návrhu kartuziánského kláštera s kostelem.

domy a podél celé jižní strany náměstí s řadou domků a městskou lázní. Spezza navrhl jednopatrovou budovu, 8. února 1629 po Taxisově rozkladu bylo rozhodnuto o dalším patře „aby byla jedna maniera a souměrná fabrica“ a aby byly patra i okenní otvory na novém zámku jako na starém, na němž jest nový navěšen. Nový zámek bude se starým v jedné linello jenom s nepatrnou odchylkou v terainu, bude jako jedna velmi krásná stavba“. Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s. 456, pozn. 25.

S přestavbou pozdně renesančního čtyřkřídlého zámku z roku 1608, který již Valdštejnovým požadavkům nemohl dostačovat, se začalo v roce 1625.⁷⁸ Zámek byl rozšířen o další čtyřkřídlou dispozici směrem východním, ze starého zámku byla přejata výška i tvary oken, tak aby hlavní severní průčelí bylo řešeno jednotně. Třetí nádvoří vzniklo připojením trojkřídlé dispozice s jižním křídlem koníren. Starý zámek zůstal zakomponován do severozápadního rohu celého komplex **[161,162,163]**. Spezza tedy navrhl a rozestavěl další rozlehlou rezidenci, které rovněž jako v Praze padlo za oběť několik domů a pozemků, rovněž zde byla využita a rozšířena původní kvalitní zástavba, zámecká zahrada realizovaná až po jeho smrti sahala jižním směrem až k Cidlině, tu a její další výbavu realizovali však až Spezzovi následovníci.

Přesto, že základní kámen kartuziánského kláštera s kostelem byl položen až 8. prosince 1628, stavby byla prováděna podle Spezzova dřevěného modelu. Základní rozvrh areálu, některé detaily a prameny Spezzův autorský podíl jednoznačně dokládají. Opět se zde setkáváme s typickými okenními prvky **[218]**. Oproti kamaldulskému areálu v Bielanech je měřítko kláštera a kostela subtilnější, průčelí kostela je tříosé s tabulovým volutovým štítem bez věží, tedy uplatňuje se zde druhý nepoužívanější typ kostelního průčelí tohoto období. Kostel se však začal stavět až v roce 1632, takže lze Spezzovy přiznat zejména rozvrh kompozice, méně již samotné řešení některých detailů **[215]**.

Členění nádvoří kláštera polosloupky ve střídavém rytmu širšího a užšího pole připomíná členění nádvoří pražského paláce a je pravděpodobně dílem některého ze Spezzových následovníků **[223]**.

Účast Andrey Spezzy na dalších jičínských projektech již není nikterak doložená a časově není reálná.

⁷⁸ V dopise z 9. srpna 1625 oznamuje Spezza Valdštejnovi, že začal kopati základy pro nový zámek, práce však musel přerušit kvůli moru.

2. Giovanni Pieroni

Další významný Valdštejnův architekt Giovanni Pieroni se v jeho službách objevuje nejdříve v roce 1622. Giovanni Pieroni, architekt, inženýr, fortifikační odborník, jediná osobnost z Valdštejnových architektů, u které je známo přesné datum a místo narození. Narodil se ve Florencii 5. března 1586 a jeho otcem byl architekt Alessandro Pieroni. Mladý Giovanni prošel školením u architekta Bernarda Buontalentiho v jeho škole na via Maggio, kde měl mimo jiné školu i architekt Giulio Parigi. V roce 1608 ukončil studium práva na Collegio Ducale v Pise. Florentský rodák byl bezesporu ovlivněn prostředím, ve kterém vyrůstal, vliv na něj měl jistě jeho otec architekt Alessandro Pieroni. Mezi jeho současníky patřil architekt Giulio Parigi, který se svým synem Alonsem mimo jiné navrhl alej Viottolone v zahradě Boboli, což je pro dokreslení Pieroniho inspiračních zdrojů důležitá informace. Viottolone, tzv. druhá osa zahrady, byla realizována podle návrhu Parigiů v druhém desetiletí 17. století za vlády Cosima II. Medicejského (1609–1621). V té době došlo k nejrozsáhlejšímu rozšíření zahrady Boboli právě za přispění otce a syna Parigi. To byl Giovanni stále ještě ve Florencii. Jediná jeho činnost ve Florencii je výpočet vhodného dne k položení základního kamene v palazzu Pitti bočně od grotty. Pieroni určil sluneční bod pro jeho příznivé umístění. Základní kámen byl položen 29. května 1620 v pátek ve 14 hodin, 11 minut.⁷⁹ Zde se projevilo Pieroniho vzdělání v oboru astrologie a matematiky. Pieroni se sice podílel na pracích v Boboli, v tandemu Parigi měl však velkou konkurenci.⁸⁰ Smrtí Cosima II. v roce 1621 byly

⁷⁹ Luigi Zangheri, G. Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero, in: Roma, l'Italia e l'Europa: Il Barocco delle Capitali, Atti del Convegno, Roma 1987, s. 505.

⁸⁰ Luigi Zangheri, G. Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero, in: Roma, l'Italia e l'Europa: Il Barocco delle Capitali, Atti del Convegno, Roma 1987, s. 505–515. Sylva Dobalová, Ivan Muchka, Zahrady Albrechta z Valdštejna v Praze, Praha 2007 odkazují na Boboli v souvislosti se zahradou v Zadním Ovenci a připouštějí možnost Pieroniho autorství.

stavební aktivity pozastaveny a následující rok 1622 je rokem, kdy Giovanni Pieroni odešel k vídeňskému dvoru.

Pironi určitě znal velmi podrobně i Velkou grottu (Grotta Grande či Grotta Buontalenti) v zahradě Boboli a osobně se tedy setkal s bohatou zahradní výbavou, s monumentální alejí, osovými kompozicemi a své zkušenosti využil ve své pozdější tvorbě v Čechách.

Do Vídně se Pieroni dostal v květnu roku 1622 v doprovodu výpravy doprovázející toskánské svatební dary ke sňatku císaře Fedinanda II. s Eleonorou Gonzagovou. Příchod Giovanni Pieroniho k císařskému dvoru je zajímavý i ve vztahu k dalším kapitolám této práce. Doporučení dostal přímo od Marie Magdalény Rakouské, manželky Cosima II. a sestry císaře Ferdinanda II.⁸¹ Navíc sestra zemřelého Cosima II. byla manželkou mantovského vévody Ferdinanda Gonzagy, bratra císařovny Eleonory. Příchod Pieroniho do Prahy v souvislosti s opevněním Petřína a Pražského hradu bývá datován do roku 1623, kdy je jeho přítomnost doložena spolehlivě na základě dochovaných archivních podkladů.⁸² Profesor Petr Fidler pracuje s eventualitou, že se Pieroni dostal pracovně nakrátko do Prahy již v roce 1622. Četné informace o Pieronim pocházejí od jeho souputníka, kterého vzal s sebou z Itálie, malíře Baccia del Bianca. Ten měl provádět pro Valdštejna freskovou výzdobu jeho paláce. Baccio měl označit Pieroniho za autora návrhu centrální fresky Hlavního sálu, kde je Valdštejn vyobrazen coby bůh války Mars.⁸³ V životopise Baccia Bianco od Filippa Baldinuciho je i jeho dopis příteli Biagio Marmimu napsaný téměř 30 let později, který zachycuje události, jak se Baccio Bianco seznámil s Pieronim, jak se spolu dostali do Vídně a do Prahy a potažmo

⁸¹ A. S. F., Mediceo, f. 4486, 9. května 1622, vévodkyně Marie Magdaléna Rakouská vyzvala toskánského velvyslance na císařském dvoře, monsignora Giovanni Altovitiho, aby prokázal laskavost architektovi a představil ho jeho výsosti, aby byl oceněn pro svoje zásluhy a ctnosti.

⁸² A. S. F., Mediceo, f. 4374 A, dopis z Vídně 6. května 1623. V květnu 1623 byl pozván se všemi vojenskými inženýry císařského dvora. Hlavní město se obávalo invaze Gabora Bethlena. V obranném systému Prahy byly značné slabiny. Luigi Zangheri, G. Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero, in: Roma, l'Italia e L'Europa: Il Barocco delle Capitali, Atti del Convegno, Roma 1987, s. 513, pozn. 10.

⁸³ Filippo Baldinucci, Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua, Secolo V. dal 1610 al 1670, s. 311–331, Firenze 1728, s. 318.

k Valdštejnovi. I přes určité nepřesnosti, jako je doba odchodu z Florencie Bacciem datovaná o dva roky dříve, tedy do roku 1620, je tento dopis zdrojem zajímavých informací. Baccio píše o sobě, jak ho jeho otec, obchodník, když upozoroval jeho talent ke kresbě dal v roce 1612, to bylo Bacciovi 8 let, dal do školy k Giovannimu Bilivertimu. Pobyt byl financován stipendiem velkovévody Cosima. Baccio se zde učil malbě, míchal barvy, řezal dřevo, osazoval kameny. Biliverti u něj upozoroval smysl pro řád a dal mu studovat plány Ludovica Cigoliho, mistra architekta a projektanta. S interpretací mu pomáhal Vincenzo Boccaci (další z Valdštejnových stavitelů), Boccaci se měl vrátit z Říma kvůli smrti Cigoliho. *Baccio ho označuje za nejlepšího žáka velkého malíře a architekta a znalce perspektivy.* Otec Baccia Bianca jednou ukázal jeho kresby Giuliu Parrigimu a ten mu dal několik lekcí a vedl ho až do roku 1620. Giovanni Pieroni dle Baccia hledal někoho, *kdo umí tahat přímky, ví kolik bodů má přímka a kolik trojúhelník, zkrátka někoho, kdo umí nakreslit plán, ani ne sadu ani zahrady, ale zdi na papír.* Bacciův otec dal nakonec svolení a Pieroni se s Bacciem Bianchem vydali do Vídně. Hned po jejich příchodu do Vídně byli posláni do Uher, konkrétně do Bratislavy, připravit opevnění a provedli model z vosku vykreslený s největší přesností. Po návratu do Vídně byl císař natolik spokojen, že daroval Pieronimu 1000 říšský tolarů a poslal ho do Prahy. Tam nastala po čtyři měsíce těžká práce dnem i nocí. Pak byl Pieroni převelen do Řezna. Posléze si přivezl z Florencie početnou rodinu a služebnictvo a také s ním přijal Vincenzo Boccaci. Pieroni onemocněl a zůstal devět měsíců nemocný ve Vídni. Mezitím se Baccio staral v Praze o jeho rodinu. Když se konečně Pieroni vrátil, ještě ne zcela v pořádku, pracovali na opevnění Prahy, Baccio na Petříně, Boccaci na vinici a Pieroni tam a zase tady, kde se něco dělo s opevněním. A protože se necítil dobře, nosili ho na židli (nosítkách). Očekával se útok Gaborovi kavalerie. Baccio si ve svém dopise dost stěžuje na poměry u Pieroniho a nakonec velebí knížete Valdštejna, že díky němu od Pieroniho odejít, který, když se o tom doslechl, nesl to dle Bacciova popisu velmi nelibě. Poté popisuje práce, které pro

Valdštejn prováděl v jeho pražském paláci. Baccio měl malovat kapli, audienční síň, která ale pak byla přemístěna jinam, a spoutu dalších úprav. Hlavní sál byl již hotov, zdoben štuky s válečnými trofejemi kol dokola. Valdštejn chtěl, aby Baccio něco vymyslel. Pieroni měl navrhnout vůz Martem. Valdštejn se zeptal Baccia, jak dlouho to potrvá, ten mu vysvětlil, že je nutné provést studii a pak teprve malovat a že potřebuje dva měsíce. Valdštejn byl rozloben. *Dva měsíce? Lech mich vorse!* Baccio Bianco píše: *Nečekal jsem na hodinu, kdy přijde Spezza, to bylo příjmení architekta, a dá mi výpověď.* Baccio Bianco tak tedy skončil i ve Valdštejnových službách, odjel do Vídně a po krátkém návratu se společně se skupinou severoitalských umělců vrátil do Itálie. Nejdůležitější poznání pramenící z tohoto dopisu je označení Spezzy za architekta. O nikom jiném v této souvislosti nemluví. Naopak mluví o architektovi anonymně a v této jediné souvislosti říká, *Spezza – to bylo příjmení architekta.*

Od počátku roku 1627 se v císařských službách i ve službách Valdštejnových Pieroni uplatnil především jako fortifikační odborník⁸⁴, přičemž je doložen jako správce stavebního úřadu Pražského hradu. V březnu 1627 císař oznámil Valdštejnovi, že Pieroni má být placen z kontribučních důchodů, jejichž správu měl Valdštejn na starosti. Stává se Valdštejnovým poradcem a velmi často zpracovává nejrůznější posudky na probíhající stavební akce. Nejznámější je Valdštejnovův apel na hejtmana Taxise z počátku roku 1629, aby se co nejčastěji radil se stavitelem ze Zaháně a Pieronim ohledně jičínského zámku, to bylo v době, kdy byl Andrea Spezza již po smrti a v Jičíně působil bezejmenný architekt, který zřejmě působil značné problémy.⁸⁵

30. prosince 1628 obdržel císařským lénem Červené Poličany a Velehrádek. Osobnost Giovanni Pieroniho je v české uměnovědné literatuře známá lýtým sporem o jeho „pracovní zařazení“, tedy jedna část badatelů patřící spíše ke starší generaci trvala na jeho roli experta

⁸⁴ Jarmila Krčálová, Giovanni Pieroni – architekt?, Umění 36, 1988, 6, s. 517.

⁸⁵ NA, F 67/2b/II, dopisy 23. ledna, 30. ledna a 8. února 1629.

a poradce pro Valdštejnovy projekty, naopak jiná skupina brala toto poměrně výsostné postavení za dehonestaci tvůrčího architekta. Přínosem sporu bylo, že se osobnost Pieroniho dostala nastálo do zorného pole badatelských zájmů a podařilo se o jeho činnosti zjistit řadu významných faktů, jinak by bylo nutné považovat tyto dohady za zcela nesmyslné neboť funkce arbitra a poradce nevylučuje práci aktivního projektanta a naopak. Studie vznikající v posledních letech již od tohoto striktního vymezení naštěstí ustupují a připouští obojí možnost a potvrzují teorii kolektivní díla všech valdštejnových architektů, kdy jednotlivý podíl toho kterého je rozeznatelný jen velmi obtížně.⁸⁶

Zcela nezpochybnitelné je především Pieroniho působení v roli fortifikačního specialisty, který cestoval po strategických místech Čech i Evropy.

Díky svému příchodu k císařskému vídeňskému dvoru v roce 1622 a příchodu do Prahy snad již 1622, určitě ale 1623 zůstává otázkou, zda byl Pieroni od samého počátku u stavby Valdštejnského paláce. Svůj nástup do probíhající stavby pravděpodobně zahájil v roce 1623, kdy se již prováděla výzdoba hlavního sálu. Velmi zajímavým, byť v literatuře dobře známým faktem je jeho „autorství“ dvou půdorysů⁸⁷ Valdštejnského paláce. Tzv. „boloňský“ a „florentský“ plán přináší důležitý pohled na stav a vývoj stavby mezi lety 1624 až 1630 [110,111]. Z plánů není možné odvodit, zda byl Pieroni autorem architektonického návrhu, či zda zachycoval pouze stávající stav k určitému datu. Dosavadní odborná literatura připisuje Pieronimu autorství zahradní salla terreny.⁸⁸ Petr Fidler dokládá, že Pieroni mohl být autorem přestavby Trčkovského paláce, protože již v Praze pobýval roku 1622. Přesto

⁸⁶ Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein*, *Umění* LIX, 2011, s. 194–213..

⁸⁷ *Universitní knihovna v Bologni a Cabineto disegni e stampe, fl. Uffizii*, 4517.

⁸⁸ Jarmila Krčálová, *Giovanni Pieroni – Architekt?* *Umění* 36, 1988, 6, s. 511–542; Petr Fidler, *Valdštejnovi „pomocníci“*. *Stavitelé a architekti*, in: (Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musea?* Praha 2007, též Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein*, *Umění* LIX, 2011, s. 194–213.

počátek stavby paláce a autorství prvních návrhů zůstává otevřené jak pro Pieroniho tak pro Spezzu.⁸⁹

Právě z ruky Giovanniho Pieroniho se dochovalo mnoho plánů, kromě výše zmíněných půdorysů pražského Valdštejnského paláce je to i boční pohled na pražskou Salu terrenu. Ve Florencii jsou uloženy také jeho návrhy pro dalšího zaměstnavatele Rombalda Collalta v Brtnici [36,37] a celá řada nárhů pevnostních architektur, které Pieroni projektoval po celé válkou zasažené Evropě. V neposlední řadě je nutné zmínit kolekci variantních návrhů kostela sv. Jakuba v Jičíně [167-170], na jejichž základě Petr Fidler dovozuje Pieroniho autorství nejen kostela sv. Jakuba ale i kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi a nepřímo i karmelitánskou přestavbu kostela Nejsvětější Trojice, později Panny Marie Vítězné na Malé Straně.⁹⁰

Kostel sv. Jakuba v Jičíně, situovaný mezi východní křídlo zámku a Valdickou bránu měl být jedním z vrcholů Valdštejnova záměru [173,174]. Jeho snahou bylo zřídit v centru svého panství biskupství a právě „katedrála“ sv. Jakuba na pozemku mezi zámkem a Valdickou bránou měla být hlavním svatostánkem. Giovanni Pieroni zpracoval několik variant. Skutečnost, že se nakonec Valdštenovi nepodařilo získat povolení k zřízení biskupství, ale pouze probošství, je čitelný právě i ve vývoji Pieroniho projektů.⁹¹ První návrh představuje podélnou jednodílnou dispozici s bočními výklenkovými kaplemi a užším presbytériem s půlkruhovým závěrem [167]. Presbyterium je po stranách vymezeno sakristiemi na

⁸⁹ Spezza ani Pieroni nejsou jednoznačně doloženi od začátku stavby, Marinni sice ano, ale připsat mu hlavní ideu a rozvržení paláce s vědomím, že byl následně podřízen Spezzovy a sám se již samostatně projekčně neprojevil, je poněkud odvážné.

⁹⁰ Petr Fidler, Valdštejnovi „pomocníci“. Stavitelé a architekti, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007, s. 93. Fidler upozorňuje na nařízení císaře pražskému místodržícímu Karlu z Lichtenštejna, aby Floreňtanovi „proslulému svými zkušenostmi vyplácel měsíčně 350 zlatých., dokládá tak, že Pieroni byl už v Praze 1622 a mohl tak od počátku navrhovat projekt Valdštejnského paláce.

⁹¹ Petr Fidler, Valdštejnovi „pomocníci“. Stavitelé a architekti, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007, s. 88–101.

čtvercových půdorysech, které rizalitově předstupují před boční průčelí lodi. Tuto variantu srovnává Petr Fidler s půdorysem poutního kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi. Druhá varianta je pozměněna o vložené emporové patro, předsíň a šneková schodiště při jejích stranách. Schodiště na empory a chodbu vedoucí k zámku jsou na rozdíl od první varianty situovány před sakristie a první výklenkovou kapli. Vypuštěn je také ochoz [168].

Třetí varianta má dvě fáze, první je centrála na půdoryse řeckého kříže s kupolí. Druhá fáze odpovídá skutečné realizaci [169]. Hloubkově orientovaná centrála na půdoryse řeckého kříže s šířkově obdélným presbytářem s půlkruhovým závěrem měla mít kopuli s tamburem [170].⁹²

Pieroni se zjevně několik let zabýval podobou kostela sv. Jakuba a v tomto případě je nanejvýš pravděpodobné, že autorem dnešní terminologií řečeno „architektonické studie“, je skutečně on sám.

Z Pieroniho ruky se také dochovaly plány na nerealizované části jezuitského areálu [194–200]. Konkrétně to je plán semináře a tři nerealizované plány koleje [190–193]. Stavba jezuitské koleje se seminářem a gymnáziem a přestavba kostela sv. Ignáce není sama o sobě mimořádným architektonickým dílem, což je dáno přísnými požadavky jezuitských regulí.⁹³ Jezuitský seminář a gymnázium se dostavovali ještě několik desítek let po Valdštejnově smrti. Hodnota areálu spočívá především v tom, že je součástí celku a v některých cenných architektonických a uměleckých detailech, za zmínku stojí prostor refektáře jezuitské koleje, kaple sv. Michala se svoji výzdobou a štuková výzdoba jednotlivých prostor.

⁹² Fidler i další literatura uvádí, že kostel měl mít kopuli pravděpodobně i s tamburem, ve skutečnosti těleso tamburu bylo opravdu realizováno a je patrné v půdním prostoru, proto není o čem pochybovat. Základní kámen ke kostelu byl položen v roce 1627, teprve v roce 1630 byla stavba dotažena do druhé úrovně lešení, stavba pokračovala až do Valdštejnovy smrti pod vedením Nicola Sebregondiho, v roce 1632 dokonce na Valdštejnovo naléhání přesouvá lidi z loggie na kostel.

⁹³ Zvláště v počátcích jezuitské řádu byly jejich stavby velmi strohé a prosté jakýchkoliv rušivých zdobných momentů, tyto tendence se na našem území změnily až na sklonku 2. poloviny 17. století.

V letech 1628 až 1629 jsou doloženy poměrně výrazné aktivity Giovanni Pieroniho v Meklenbursku, ve Schwerinu a Güstrow. Když Valdštejn získal od císaře tato území, rozhodl se přestavět zámek ve Schwerinu a poté v Güstrow, kde skutečně došlo k přestavbě zámku. Jako zámecká kaple měl sloužit dvoupodlažní protestantský kostel, který Albrecht z Valdštejna nechal upravit pro katolickou liturgii, vybudovat oltář se schránkou na hostii, tvořený dřevěnými sloupy, Johann Albrecht II. ho po svém návratu měl zase nechat předělat.⁹⁴ K samotné přestavbě zámku Regina Erbenraut uvádí, že *Valdštejn našel prostory s různě rozmístěnými dveřmi a nechal je upravit na typickou barokní emfiládu ve sledu Trabantský sál, Audienční síň, Antecamera, komnata, ložnice a další soukromé prostory. To zcela odpovídalo dobovému španělskému dvorskému ceremonálu, oproti Valdštejnovým předchůdcům, však byla mnohem opulentnější výbava prostor.*⁹⁵ Velmi zajímavé je upozornění na dopis z 15. října 1628, který napsal Valdštejn Pieronimu z ležení u Jeckova. Dopis objevil ve vídeňském válečném archivu Guido Carrai. Na jeho základě dokládá ve svých statích Pieroniho účast na Audienčním sále a sale terreně Valdštejnského paláce v Praze. Nicméně Regina Erbenraut přesvědčivě dokazuje, že se v dopise mluví o Audienční síni v Güstrow a že došlo k mylnému překladu, respektive k dvojímu omylu, kdy v roce 2004 byla část dopisu v němčině uvedena správně, ale s nepřesným italským překladem. Ten byl pak v katalogu výstavy z roku 2007 přeložen zpět do němčiny (to znamená v české verzi i do češtiny, s touto nepřesností).⁹⁶

Giovanni Pieroni zpracoval projekty také pro hraběte Rombalda Collalta v Brtnici a ve Vídni. Dvorní válečný rada, polní maršál, původně benátský šlechtic, který se nechal naverbovat do císařských vojsk a stal se jedním z Valdštejnových generálů, od roku 1629 do roku 1630 byl

⁹⁴ Regine Erbenraut, *Das Haus bawet Gystrau der Wallensteiner gaar fleissig...*2012, s. 206.

⁹⁵ tamtéž, s. 208.

⁹⁶ tamtéž, s. 208 a s. 218, pozn. 72, uveden správný i nepřesný text.

Valdštejnem namísto sebe vyslán do Mantovy, kde se při habsbursko-francouzské válce o vévodství Mantova-Monferatto účastnil obléhání Mantovy a byl při tzv. „Sacco di Mantova“ 18. července 1630. (viz dokumenty z Archivio stato di Mantova citované v monografické části o Nicolu Sebregondim). Vlastníkem panství Brtnice se Collalto stal v roce 1623 a s Pieronim se poznal pravděpodobně roku 1625.⁹⁷ Pieronimu je v Brtnici připisována účast na přestavbě zámku v Brtnici, návrh trojřadé aleje, účast při stavbě paulánského kláštera z let 1627 až 1631, stavba panské hospody a návrh řemeslnických stavení pro tkalce. Rovněž navrhoval přestavbu kostela sv. Matouše (od 19. století zasvěcenému bl. Juliáně). Ke kostelu sv. Matouše opět existuje několik plánů ve florentských Uffiziích [36,37], které zpracoval Petr Fidler.⁹⁸ Konkrétně to je půdorys kostela sv. Matouše, jednodílná dispozice s trojicí mělkých kaplí po stranách a s pravouhlým presbytářem, řez Collaltovskou kaplí ve Vídni a především nerealizované průčelí kostela.⁹⁹ Horizontálně na dvě etáže členěné tříosé průčelí s tabulovým štítem s volutami je ukončené trojúhelným frontonem. Bezpochyby i zde nalezneme shody s valdštejnskou architekturou. Návrh průčelí nebyl realizován, proběhla pouze barokizace interiéru. Hlavice iónských pilastrů se šátky a girlandami, sedící postavička andílka, jakou nalezneme i v pražském Valdštejnském paláci, štukový kazetový dekor na klenbách, který se vyskytuje ve Valdicích na klenbách výklenkových kaplí kostela, se uplatňuje v Brtnici na klenbě presbytáře. Se stejným motivem se setkáme i ve Valdštejnově vévodské rezidenci v Güstrow v Meklenbursku z let 1628 až 1631 a tamtéž ve Schwerinu, kde je Pieroniho přítomnost také známá. Na druhou stranu se tento prvek vyskytuje i v kartuziánském kostele ve Valdicích a v kamaldulském kostele v Bielanech, který navrhoval Andrea Spezza.

⁹⁷ Jarmila Krčálová, *Giovani Pieroni, architekt?*, *Umění* 36, 1988, 6, s. 511–540. J. Petrů, *Předpoklady pro opravu architektury G.B. Pieroniho v Brtnici*, *Památky a příroda* VII., 1983, s. 148.

⁹⁸ Petr Fidler, *Valdštejnovi „pomocníci“*. *Stavitelé a architekti*, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 88–101. s. 95.

⁹⁹ Uffizi, 4511A – půdorys kostela sv. Matouše v Brtnici, 4470A – řez Collaltovskou kaplí a 4467 A – průčelí kostela sv. Matouše v Brtnici.

Giovanni Pieroni pracoval i na jednotlivých zakázkách pro jiné stavebníky, ale jedině Collaltoův záměr svým rozsahem alespoň částečně připomínal projekt Valdštejnův.¹⁰⁰ A byl to právě možná Collalto, který přispěl k příchodu třetího Valdštejnova architekta Nicola Sebregondiho.

Pieroni odešel do Vídně záhy po Valdštejnově smrti. V Čechách prováděl údajně ještě návrhy na zámecký turion v Náchodě. Giovanni Pieroni přežil Albrechta z Valdštejna o celých 20 let a zemřel v roce 1654 ve Vídni.

¹⁰⁰ Jarmila Krčálová, Giovanni Pieroni, architekt?, Umění 36, 1988, 6, s. 511–540.

3. Nicolo Sebregondi

Nicolo Sebregondi byl přijat do služeb vévody Albrechta z Valdštejna jako poslední z jeho architektů počátkem roku 1630. Albrecht z Valdštejna hledal umělce, který by se vyrovnal svými kvalitami zemřelému Andreu Spezzovi, což zjevně nebylo snadné a podařilo se to až dva roky po Spezzově smrti. Sebregondiho příchodu do Čech dopomohla náhoda a fakt, že se ocitl bez práce, lépe řečeno bez zakázek adekvátních jeho schopnostem a na jaké byl zvyklý u svého předešlého zaměstnavatele vévody mantovského Ferdinanda Gonzagy. Pro pochopení možného autorského podílu Nicola Sebregondiho na Valdštejnových projektech je třeba podat ucelený pohled této osobnosti.

Nicolo Sebregondi se narodil mezi lety 1580 až 1590 ve Valtellině, území patřící tehdy ke Švýcarsku. Jeho současník, malíř a životopisec, Giovanni Battista Baglione, který je autorem „Životopisů malířů, sochařů a architektů“.¹⁰¹ o Sebregondim píše:

Il signore Giovanni Battista avea gusto, che sempre nella sua casa si esercitate la virtù, e continuamente vi facea studiare a diversi diovanni, che alla pittura erano inclinati, e sempre vi teneva Accademia tanto di giorno, quanto dinotte, accioché avessero tutti maggiore occasione, d'aprendere la difficultá dell'arte, ad ache talvolta avea gusto di farre rittarre dal naturale, ad andava ad prender qualche cosa di bello, e di aiuse, che per Roma rittrovati di

¹⁰¹ Giovanni Baglione, Vite dei pittori, scultori, architetti, Roma, 1642, s. 249–250. „...Pan Giovanni Battista [Crescenzi] měl radost, že se stále v jeho domě procvičuje obratnost a umožňoval studium mladým, kteří inklinovali k malbě, a nechával Akademii otevřenou ve dne v noci, aby si všichni mohli vyzkoušet obtížnost umění, a také ho těšilo přitáhnout je k přirozenosti a přinést něco krásného, a tak pro Řím znovu objevili ovoce, zvířata, bizarnosti a vyučoval ty mladé, aby se stali schopnými a dobrými mistry. V jeho paláci byla škola, odkud vycházeli výborní vyučení žáci a jak jsme viděli, nejen v malířství, ale i v architektuře, mezi nimi byl Niccoló Sebregundio, narozený ve Valtellině, kterého nechal udělat pro svůj palác portál a půvabná okna z travertinu provedené s velikou grácií. Signorovi Pamphili architekt provedl portál a zábradlí na jeho paláci na náměstí Pasquino. Uskutečnil také zásadní plán kostela Panny Marie del Pianto na náměstí Guidea, aby pak odešel do služeb k vévodovi Ferdinandovi do Mantovy, kde provedl mimořádně krásné stavby. Pouze nemnozí dosáhli úrovně tohoto virtuosa v kresbě architektury, který je provedl s takovou pílí.“

frutti, d'animali, ed d'altre bizzarie, e consegnavole, solo perche di veniser valenti, e buoni maestrisitcome veramente adivenne.

Era il suo palagio una scuola di virtú, ed indi sono usciti bravi sogetti, come abbiamo veduto non solo nella pittura, ma anche nell'Architettura, tra quali fu Niccoló Sebregundio nato in luogo principale di Valtellina, il quale per lo suo palagio fecegli il disegno della porta, e delle vaghe finestre di travertino noc molta grazia formate. Architetto a Signori Pamphili la porta, ela ringhiera nella piazza di Pasquino, e anche il pianto il principio della chiesa della Madonna del Pianto a piazza Guidea, e poscia andó al servitio del Serrenissimo Duca Ferdinando a Mantova, e colá ha fatte bellissime fabriche, e pochi veramente arriveranno questo virtuoso in disegnare d'architettura, da lui intesa e noc diligenza operata.

S Giovannim Battistou Baglionem se Sebregondi poznal v Accademii Crescenzi, kterou založil mecenáš a milovník umění a zároveň také malíř Giovanni Battista Crescenzi ve svém domě u sv. Eustacha. Hlavním programovým bodem Accademie, která podporovala mladé a začínající umělce, byla otevřenost tzv. „nové malbě“, jejímž hlavním představitelem byl Michelangelo Merisi da Caravaggio.¹⁰² Právě samotná budova Accademie byla prvním známým projektem, kde se Sebregondi uplatnil jako architekt. Měl provést návrh portálu a půvabných oken z travertinu. Baglione se dále zmiňuje i o portálu a zábradlí paláce Pamphili na náměstí Pasquino [45-46]. Průčelí dosud existující paláce je zachyceno na grafickém převodu Giovanni Battisty Faldy. Práce je zajímavé i z dalšího důvodu. Ve stejném konvolutu se nachází i průčelí paláce Crescenzi Serlupi, který navrhoval o dvě desetiletí dříve Giacomo della Porta.¹⁰³ Rozvržení obou průčelí na Faldově pohledu je velmi podobné; jen fasáda paláce Crescenzi Serlupi je výrazněji horizontálně členěna [47,48] a i třetí nadzemní podlaží je odděleno vysokou římsou, do které jsou zakomponovány podokenní poprsně, tak jako u

¹⁰² Guglielmo Pacchioni, Villa, Favorita e architetto Nicolo Sebregondi, Rivista l'Arte XX., 1917, s. 331.

¹⁰³ Palác byl dokončen až v 18. století.

druhého nadzemního podlaží. Jinak jsou velmi podobné i detaily oken. Vzhledem ke skutečnosti, že to byla jedna z prvních Sebregondiho zakázek v době působení na Accademii (a že se jednalo přímo o samotný dům Accademie), na jehož návrhu pracoval s architektem-zakladatelem Giovanni Battistou Crescenzi, je možné, že šlo doslova o školní „absolventskou“ práci, která měla examínovat Sebregondiho schopnosti na příkladu progresivní tvorby Giacoma della Porty. Dalším Sebregondiho římským návrhem byl kostel Panny Marie del Pianto na náměstí Guidea [44]. Jak palác Crescenzi, tak průčelí kostela jsou zachyceny v dobových traktátech o římské architektuře a oba osvědčují orientaci na tvorbu Giacoma della Porty.¹⁰⁴

Z Baglioneho popisu vyplývá, že Nicolo byl výborný architekt, zručný kreslíř a pečlivý v provedení samotného díla. Sebregondi však nebyl jen tvůrčí architekt, ale stejně jako jeho mnoho současníků se zabýval i fortifikacemi a dalšími inženýrskými a technickými činnostmi. V první polovině 17. století bylo ještě mnoho architektů či stavitelů vzděláno univerzálně a záběr jejich schopností a dovedností byl nesmírně pestrý, proto hledání významu samotného označení stavitel či architekt není tím hlavním, co by mělo bádání o tomto tématu přinést.¹⁰⁵

V Římě se Nicolo Sebregondi ještě uplatnil jako inženýr specializovaný na vodní stavby, když přijal papežskou zakázku na návrh hráze při jedné z velkých záplav Tibery.

Kdy přesně se Nicolo Sebregondi seznámil s prvním ze svých dvou životních zaměstnavatelů, tedy s Ferdinandem Gonzagou, není přesně známo. Ferdinando Gonzaga pobýval v Římě od roku 1610, takže první možné setkání se pravděpodobně uskutečnilo touto dobou.

¹⁰⁴ Domenico de Rossi, *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti*, 1702–1721.

¹⁰⁵ Právě v tomto okamžiku je důležité zmínit dalšího stavitele Vincenza Boccacchiho. V roce 1629 až 1634 stavěl pro vévodu Albrechta z Valdštejna zámek v Zaháni. Pocházel z Florencie, znal se s Bacciem Bianchem a předpokládá se, že to byl právě on, kdo doporučil Giovanni Pieroniho a Baccia Bianca vídeňskému dvoru. V letech 1604 až 1613 pobýval v Římě. Pavel Vlček, Ester Havlová, Praha 1610–1700, Praha 1998, s. 45. V postavě Boccacchiho se setkáváme s architektem vyučeným ve Florencii, který ale prošel téměř desetiletým školením v Římě a bez zajímavosti jistě není fakt, že zde pobýval ve stejné době jako Nicolo Sebregondi.

Ferdinando Gonzaga pocházel z významného rodu mantovských vévodů po staletí sídlících v Palazzo Ducale - paláci sv. Jiří v Mantově. Ten sloužil jako panovnické sídlo a zároveň se zde formovaly základy slavné gonzagovské umělecké sbírky. Ferdinando byl druhorozený syn vévody Vincenza, nebylo mu tedy předurčeno stát se vévodou a proto, tak jak bývalo zvykem, se věnoval církevní dráze. V roce 1607 se stal kardinálem, od roku 1610 se usadil natrvalo v Římě, aniž tušil, jak krátkou platnost bude slovo „natrvalo“ mít.

Uměnímilovný kardinál navazoval v Římě od počátku svého pobytu kontakty s významnými umělci. Je pravděpodobné, že se seznámil i s umělci z Accademia Crescenzi, protože bratr Giovanniho Battisti Crescenziho, Pier Paolo Crescenzi byl rovněž kardinálem a mohl tedy nepřímo zprostředkovat kontakt Ferdinanda Gonzagy a Nicola Sebregondiho. Ferdinando zaměstnával Nicola již v Římě. Zde se zjevně zrodil i jeho záměr vystavět podle dobové módy reprezentativní letní sídlo za hradbami Říma. Kardinál Aldobrandini daroval dokonce Ferdinandovi tuskulskou vilu Della Croce.¹⁰⁶ Sám kardinál Aldobrandini byl majitelem vily ve Frascati, kterou projektoval několikrát zmíněný Giacomo della Porta. Právě do Frascati měl Ferdinando poslat Sebregondiho studovat tamní architekturu. O vážném úmyslu na realizaci vlastního letního sídla svědčí i fakt, že v létě 1610 koupil pozemek za Porta di Popola od markýze di Riano.¹⁰⁷

Ferdinandův sen se nakonec uskutečnil. Nikoliv však v Římě, nýbrž o stovky kilometrů dál na sever v jeho rodné Mantově. Na konci roku 1612 zemřel náhle jeho bratr, mantovský vévoda Francesco. Ferdinando se musel bezodkladně ze dne na den vzdát své slibné církevní kariéry a převzít v Mantově vládu. Tento moment byl rozhodující i pro architekta Nicola

¹⁰⁶ Margherita Azzi-Visentini, *Nicola Sebregondi, Il Seicento nell'Arte e nella cultura italiana* noc riferimenti a Mantova 1985, s. 105.

¹⁰⁷ Margherita Azzi-Visentini, *Nicola Sebregondi, Il Seicento nell'Arte e nella cultura italiana* noc riferimenti a Mantova 1985, s. 106.

Sebregondiho, kterého vzal Ferdinando s sebou. Oba tak mohli původní římský záměr realizovat v mnohem větším měřítku.

Mantova nebyla žádným chudým provinciálním městem, naopak ji lze označit za jedno z nejvýznamnějších uměleckých center v severní Itálii, kdy jako jedno z nejdůležitějších lombardských měst vedlo nezávislou a velice ambiciozní politiku již od středověku. V Mantově tvořili tvůrci jako Leon Battista Alberti, Andrea Mantegna, Guilio Romano. Posledně jmenovaný postavil pro Federica II. Gonzagu v letech 1524 a ž 1535 slavné Palazzo Te. Během 16. století vyrostlo v okolí Mantovy několik gonzagovských letních sídel a loveckých zámečků.

V době kdy přijel Nicolo Sebregondi do Mantovy, tedy počátkem roku 1613, byl hlavním dvorským architektem s titulem prefekta stavební kanceláře Antonio Maria Vianni, rodák z Cremony. A byl to s největší pravděpodobností stejný architekt, o jehož účast na svých stavbách žádal v roce 1612 mantovského vévodu Karel z Liechtenštejna, jak bylo uvedeno v předchozím textu. Ten svoji funkci zastával až do roku 1624. Před ním byl vedoucím stavební kanceláře rovněž cremonský rodák Giuseppe Dattari. Pro Ferdinandova otce Vincenza společně postavili lovecký zámek severně od Mantovy v místě zvaném Bosco della Fontana [83,84]. Stavba byla započata 1592 a je zjevně inspirovaná architekturou Palazza Te.

Nedaleko Bosco della Fontana, více na severozápad od města, se rozhodl nový mantovský vévoda Ferdinando Gonzaga, postavit vilu, která dostala jméno La Favorita [62,63]. Zatímco zámek v Bosco della Fontana ještě náleží k architektuře ovlivněné pozdní renesancí a manýrismem 16. století, je La Favorita na svou dobu velmi moderním a takřka nadčasovým projektem a to jak svým rozsahem tak provedením. Tehdy došlo k posunu k přesunutí sídla z městského paláce za hradby. La Favorita tak byla zamýšlena jako trvalé sídlo vlády. Italská

odborná literatura dokonce La Favoritu označuje za předstupeň Versailles.¹⁰⁸ Z tohoto důvodu překvapuje dehonestace tohoto architekta některými polskými a českými badateli, kdy je Sebregondi považován za méně významného umělce.

Podle Sebregondiho projektu mezi lety 1612 až 1624 realizovaná stavba představuje náročný stavební podnik zahrnující mnoho profesí. Objekt je poměrně dobře dokumentován archivními materiály. Západně od vily se nachází dodnes již značně přestavěný objekt, který v sobě ukrývá zbytky vily Montata, která zde stále před La Favoritou a v době výstavby sloužila jako zázemí pro vévodu a později pro služebnictvo. Stavba probíhala se všemi běžnými problémy, zádrhely, pokyny běžnými pro tak rozsáhlý podnik, k čemuž existují četné archivní podklady. Pro tuto práci jsou zajímavé především ty, které dokumentují činnost Nicola Sebregondiho a dalších významných umělců, kteří měli na rezidenci svůj podíl a dají se z nich rozpoznat jednotlivé stavební etapy.¹⁰⁹

Z hlediska docenění významu stavby a její umělecké výzdoby jsou důležité dokumenty s korespondencí mezi umělci a vévodou. Z roku 1617 se dochovala četná korespondence s malířem Guidem Renim.¹¹⁰ Vévoda Ferdinando se dožaduje potvrzení prací, konkrétně, že Reni vymaluje fresky na klenby a rámy v galerii La Favority. Guido Reni odmítá pro množství zakázek osobně malovat fresky na klenby, ale nabízí namalovat obrazy, které pak budou do štukových rámců galerie, které se nacházely za loggiemi, osazeny. Nabízí přímo vyobrazení na plátno či pro větší mobilitu na desky [72]. Pokud by vévoda s tímto návrhem souhlasil, prosí

¹⁰⁸ Dino Nicolini, *Una piccola Versailles Gonzaghesca, la Favorita*, in: *Corti e dimore contando mantovano*, Firenze 1969, s. 65–80.

¹⁰⁹ ASMn., Mag. Cam. Ant. Baschiera III (1607–1627), 4. června 1614. Dopis obsahuje popis prací, které měli provádět dva mistři pro vévodu dle nařízení pana Sebregondiho. Mistři zajišťovali veškerý materiál písek, cihly, kámen z Verony, jen mramor zařizoval sám vévoda. Píše se zde o způsobu klenutí, obsahu záspy – muší, střepů do kleneb, dále o provádění omítky a due mano – dvouvrstvé omítky – hubené a mastné. Zmíněny jsou balustrády, okenní ostění, štuky. 30. června 1615 – účty za cihly Orazia Giulianiho – zmínka o nové zahradě. ASMn., AG b. 2735, cc99rr, 93 bis, doc. 22. listopadu 1616. Hrabě Schigi píše vévodovi o nutnosti zastřešení, Sebregondi upozorňuje, že klenba nízkého sálu je dokončena.

¹¹⁰ ASMn., AG, b. 1171, doc. 23. června 1617.

o zaslání rozměrů a popis. Další dopisy dokládají, že na La Favoritu přijíždějí Reniho žáci Gian Giacomo Sementi a Filippo Gessi.¹¹¹

Z roku 1617 je ještě zajímavá korespondence týkající se zahrady La Favority psané fra Zenobiem Bocchim, který byl na mantovském dvoře botanikem. Od roku 1595 byl zaměstnán jako správce zahrad v Pise a od roku 1600 trvale přesídlil do Mantovy, kde zůstal 25 let. Dne 6. června byl Zenobio Bocchi jmenován „Generálem všech vévodských zahrad“¹¹².

Bocchiho dopisy nepopisují jen zahradu, ale i průběh prací a dotýkají se například i toho, že Nicolo Sebregondi ještě nezaslal vévodovy nákres La Favority, tak jak si přál a také, že nebyly dosud zaslány míry pro obrazy a že pan Nicolo okamžitě nařídil, aby míry i nákres byly zaslány vévodovi.¹¹³ Ve stejném konvolutu dopisů se nachází i Bocchiho popis zahrady s jejím bohatým vybavením. Na konci zahrady měl být obrovský rybník „Peschierone“, kolem něj vysázený les o dvanáctistech stromech, zahrada měla být vybavena vodními hrami a fontánami, různými žertovnými zařízeními v grottách. Například v jedné grottě kocour s myší v tlamě, z které tryskala voda a zmáčela každého, kdo se chtěl podívat blíže. V další grottě byl šašek, který ukazoval prstem a v druhé ruce držel fík nebo opice, které tryskala voda z očí a nozder či lovec chystající se vystřelit ze své kuše. Hry byly uzpůsobeny tak, aby zmáčely každého, kdo se přiblížil. Bocchi píše, že hry již realizované byly doprovázeny tancem nymf, dupotem koní, zvuky varhan a hříček, jež skrývaly hostům překvapení milá i nemilá.¹¹⁴

Margherita Azzi-Visentini upozorňuje na skutečnost, že popis je velmi podobný popisům z traktátu Salamona de Caus, který vyšel až v roce 1624.¹¹⁵

¹¹¹ ASMn., AG., b.1172,fol.107.

¹¹² Elena Forleo, Nicolo Sebregondi, Diplomová práce, Firenze 2002, s. 71, ASMn.,Mag.,Cam.,Ant.,b.bb.lv.

¹¹³ ASMn., AG., B 2741, 414, 27. listopadu 1618.

¹¹⁴ ASMn., AG,b. 2741, 497, 27. listopadu 1618.

¹¹⁵ Margerita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi, Il seicento nell'arte italiana e nella cultura noc riferimenti a Mantova 1985, s. 211, S. Caus, Les Raisons des Fontes Mouvantes, Paris 1624.

V souvislosti s La Favoritou a Nicolem Sebregondim je třeba zmínit i velmi zajímavou korespondenci mezi vévodou Ferdinandem Gonzagou a jeho setrou Eleonorou mezi lety 1622 až 1626, které jsou zahrnuty ve složce „Lettere imperiali“. Zde je nutno provést malý exkurs vysvětlující rodinné vztahy. Sestra Ferdinanda Gonzagy Eleonora se v roce 1622 provdala za císaře Ferdinanda II. Habsburského. A byl to Giovanni Pieroni, který se dostavil do Vídně na doporučení Marie Magdalény Rakouské, sestry Ferdinanda Habsburského a vdovy po Cosimovi, velkovévodovi toskánském. Naopak vévoda Ferdinando Gonzaga, poté co byl oprostěn od svých vazeb k církvi, se v roce 1617 oženil s Kateřinou Medicejskou, sestrou po zemřelém toskánském vévodovi Cosimovi. Z korespondence mezi Eleonorou a vévodou Ferdinandem vyplývá, že se císařovně evidentně stýskalo a snažila se přenést k císařskému dvoru kus rodné Itálie. V dopise z 27. února 1622 žádá po svém bratrovi zhudebněnou „Stabat Mater“ pro císaře a naléhavě žádá o zaslání disegna La Favority. 20. srpna téhož roku stále dychtivě očekává „disegno“, s tím, že její La Favorita je neteří té mantovské a že doufá, že ta její se brzy stane dcerou mantovské. V dopise z roku 1623 zase vyplývá, že Eleonora posílá míry obrazu, který jí má být zaslán na výzdobu kaple její La Favority.¹¹⁶

Otázka, zda Eleonora nakonec své „disegno“ obdržela a jak vypadala „její“ vídeňská La Favorita je poměrně složitá. Petr Fidler popisuje, že po své návštěvě rozvalin mantovské La Favority měl v jednu chvíli dojem, že je to právě ono tajemné vyobrazení, které našel v traktátu o architektuře od Wolfganga Wilhelma Praemera ve Vídeňské národní knihovně a které se „vzpouzí identifikaci“, nicméně po pečlivém rozboru našel mnoho odlišností, které tuto možnost vyvracejí.¹¹⁷ Petr Fidler ve svém pojednání výše zmíněnou korespondenci

¹¹⁶ ASMn., AG,b. 434, f. II, 111–112.

¹¹⁷ Petr Fidler, Loggia mit Aussicht – Prolegomena zu einer Typologie, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 40, 1987, s. 83–84.

nezmiňuje. Na možnost, že Fidlerem zmiňovaná kresba z Praemerova konvolutu, zobrazuje podobu Vídeňské La Favority, upozornil Guido Carrai ve své dizertaci z roku 2003, ale nakonec sám spíše tuto hypotézu popírá, s tím, že není známo, jak skutečně Eleonořina La Favorita vypadala. To, že vídeňská La Favorita nedosáhla věhlasu mantovské předlohy, dokládá dopis vlámského malíře a architekta Franse Geffelse, který pracoval pro Gonzagy Nevers jako prefekt stavební kanceláře po Sebregondim a který v roce 1661 pobýval ve Vídni u císaře Leopolda I., kde pracoval na zakázce a navštívil vídeňskou Favoritu, aby zde vzal míry pro obrazy.¹¹⁸ Geffels nazývá vídeňskou La Favoritu pejorativně „Casotel“ s tím, že snahy Eleonory o přenesení kousek rodné Itálie v podobě La Favority byly zmarněným časem. Zda byla tato přísná kritika oprávněná, či nikoliv, se dnes již nedá posoudit, protože v roce 1683 byla stavba zničena Turky a na jejím místě stojí tzv. „Neue Favorita“, která je postavená v tereziánském duchu. Nicméně z archivních podkladů vyplývá, že císařovna Eleonora nade vše milovala svou rodnou Itálii a Mantovu a snažila se maximálně a vytvoření atmosféry rodného domova i na císařském dvoře. Zde je nutno připomenout, že jde o stejnou císařovnu, ke které v souvislosti s florentskými svatebními dary dorazil i Giovanni Pieroni, i zde se tedy otvírá hypotetická možnost zprostředkování cesty Nicola Sebregondiho do Čech. V mantovském archivu se nacházejí další důležité písemnosti, které mohou alespoň nepatrně vnést světlo do některých nevyjasněných míst, jak se Nicolo Sebregondi dostal z Mantovy do služeb vévody Albrechta z Valdštejna. Již v předešlých pracích bylo zmiňováno, že zprostředkovatelem mohl být i Valdštejnův generál a majitel panství Brtnice, Rombaldo Collalto, benátský občan a rodák z Mantovy, který se nechal najmout do císařských vojsk. Rombaldo Collalto se jako císařský důstojník poprvé objevuje v Mantově v roce 1620, kdy se v dopise z 22. srpna Claudio Soria zmiňuje Giovanni Magnimu o tom, „...že se včera vrátil

¹¹⁸ ASMn., AG, b. 501.

*Rombaldo Collalto s ostatními svými kolegy císařskými komisaři z Uher a předpokládají, že do října dojde ke korunovaci Gabora Bethlena.*¹¹⁹ V dalším dopise, který pochází až z 19. ledna 1630, tedy z doby obléhání Mantovy, a je napsán ve Vídni Pietro Reyem adresován Marcu Antoniu Bosinellovi, vyslanci benátskému, je zmíněno, že v lednu 1630 stáhl Collalto dočasně svoje vojsko z města a že žádá císaře o svolení vrátit se ke dvoru.¹²⁰ Přesně v tomto roce i měsíci přichází do Čech Nicolo Sebregondi. V době, kdy je Mantova měsíce obléhána císařskými vojsky a o stavební zakázky ve městě není možné zavadit. V únoru už Rombaldo Collalto žádá o posily Valdštejna prostřednictvím plukovníka Piccolominiho.¹²¹

Vraťme se ale zpět k aktivitám Nicola Sebregondiho jako projektanta. Z roku 1624 pochází ještě řada korespondence mezi architektem a vévodou, tento rok je rokem dokončování rezidence „La Favorita“. Dopisy jsou nesené v duchu omluv Nicola Sebregondiho vévodovi, že nestihl zaslat „disegno“ kvůli nemoci, že už ho zasílá apod. Podstatný je dopis z 15. června 1624.¹²² Sebregondi v dopise vysvětluje označení a barevná odlišení v plánech, které mu v tomto dopise posílá. *„...plán stínovaný červeně označuje nutné úkoly, které je třeba provést se čtyřmi strážnicemi, které střeží padací mosty přes sádku na ryby, která obíhá kolem celého paláce, ta bude stínovaná tmavomodře. Zelené stínování bude partie rozdělená na zahrady, louky a lesíky. Čtverhranné schodiště bude to, které je umístěno na severu průčelí paláce. Zakřivené bude to, které je umístěno na jihu a dívá se do zahrady. Dále píše o dvou malých kaplích sousedících s atriem a oplývající největší pohodlností, protože neslouží jen k účasti na mši, ale i když Vaše Výsost zůstane v posteli, může mši nanejvýš pohodlně poslouchat.*

Osudným rokem pro Sebregondiho byl rok 1626, kdy zemřel vévoda Ferdinando, a o rok později jeho mladší bratr Vincenzo II. S ním vymřela přímá italská linie Gonzagů. Na vévodský

¹¹⁹ ASMn., AG., b. 492, f. V,720–724, 22. srpna 1620.

¹²⁰ ASMn., AG., b. 496 f. II, 170, 171, 19. ledna 1630.

¹²¹ ASMn., AG., b. 496, f. II,173–174.

¹²² ASMn., AG., b. 2766, 193.

trůn byl Francouzi dosazen Carlo I. Gonzaga de Nevers z vedlejší francouzské linie. V roce 1629 se rozpoutala válka mezi Habsburky a Francouzi o vévodství Mantova a Monferatto. Generalisimus císařských vojsk Albrecht z Valdštejna tak obrazně poprvé vstoupil do Nicolova života, protože měl vést vojska do Itálie. Valdštejn zprvu nesouhlasil s přesunutím válečných operací z říše do Itálie, na příkaz Ferdinanda II. svoje rozhodnutí změnil, ale jako velitele navrhl Rombalda hraběte Collalta, shodou okolností majitele Brtnice, pro kterého pracoval Giovanni Pieroni. Ten v září 1629 vtrhl s císařským vojskem do Lombardie. 18. července 1630 po osmiměsíčním obléhání Mantovy došlo k tzv. Sacco di Mantova, definitivní dobytí Mantovy. V tento den byl Sebregondi již půl roku v Čechách. Jak a kdo ho do Čech přivedl, doloženo není, ale mohl se potkat jak s Collaltem, tak s Pieronim, který coby fortifikační odborník objížděl válečné pozice a dával pokyny k opevnění.

Sebregondi tedy od počátku roku 1630 pracoval na Valdštejnových stavbách. V té době měl za sebou již úspěšnou kariéru, mimořádnou zkušenost při realizaci mantovské La Favority a římské školení doplněné o znalosti mantovské architektury, která ale paradoxně neměla od Říma daleko, vezmeme-li v úvahu slavné předchůdce Leona Battistu Albertiho a Giulia Romana, kteří jsou zastoupeni svými díly v obou městech. Ovlivněn byl i svými soudobými mantovskými tvůrci.

Sebregondi od svého nástupu vedl jak stavbu pražského paláce tak především jičínské realizace. Ve službách vévody Valdštejna působil přesně čtyři roky, tedy nejkratší dobu ze všech tří architektů. K jeho realizacím patří urbanistický návrh na přestavbu města Jičina a dokončovací práce u zámku, u kostela sv. Jakuba, kartuziánského kláštera a loggie se zahradou.

Bohatá korespondence mezi Valdštejnem a Sebregondim dokumentuje architektovu činnost v Čechách mezi lety 1630 až 1633.¹²³ Více dopisů se týká stavby jičínského zámku, konkrétně z roku 1632 pochází příkaz na zřízení nové střechy na starém zámku shodné se střechou nové budovy, dále na zrušení síně zemské vlády a zřízení velkého frýdlantským mramorem vydlážděného sálu. 2. dubna 1632 zase píše Sebregondi, že galerie ve starém zámku se boří a budou zřízeny galerie nové a bude provedeno vyztužení kvůli těžké střeše. Nové arkády ve starém zámku jsou pravděpodobně Sebregondiho dílem **[158,159]**. Velmi obsáhlý je dopis, který napsal Nicolo Sebregondi Valdštejnovi 29. srpna 1633, kde reaguje na Valdštejnovo nařízení, které obdržel prostřednictvím kapitána Boccaciho. Velmi si stěžuje na situaci na Novém městě, připomíná, že už v několika dopisech urgoval nedostatek materiálu, že si všichni, mistři zedníci, štukatéři den co den, hodinu co hodinu stěžují, že chybí to a zase něco jiného. Zdůrazňuje, že pracovat na tak pokořujících stavbách je mnohem těžší, než stavět nové. Dopis končí vysvětlením, proč nebudou ve velkém sále mramorové tabulky, ale pálená cihla, důvodem je nosnost konstrukcí, pálená dlažba, že bude provedena pečlivě, jestli Výsost nařídí capomostrovi a také že slyšel, že signor Pieroni čeká odpověď.¹²⁴ Další korespondence se týká zahrady a výsadby stromů.¹²⁵

Sebregondimu je celkem jednoznačně připsán urbanistický plán města Jičína z roku 1633, jehož kopie originálu se dochovala v plánové sbírce Národního památkového ústavu, zobrazuje Staré město s dnes Valdštejnovým náměstím, kostel sv. Jakuba, blok zámku, jezuitský areál se změněnou orientací kostela sv. Ignáce, další pravoúhlé náměstí za Valdickou branou lemované několika desítkami nových domů, je zde zaznamenána tzv.

¹²³ SÚA, Praha, SM F 67/2b/1, karton 10 a 11, dopis ze 4. září 1631 – Valdštejn píše Sebregondimu, posílá ozdobné pažení. Dopis z 12. srpna 1633, Valdštejn Sebregondimu píše, aby začal stavět míčovnu tak, aby byla alespoň k ukázání a uvnitř použitelná ke hře, stěny mají být natřeny načerno, připraveny dráhy.

¹²⁴ Dopis z 29. srpna 1633, Sebregondi Valdštejnovi, NA SM F/67/IIb.

¹²⁵ Jan Morávek, Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Praha 1946.

„zebínská cesta“ lipová alej vedoucí do Valdic, zakreslen je vodovod vedoucí do nové zámecké zahrady, rybí sádky, místo pro lázně [154].

Kostel sv. Jakuba je zřejmě autorským dílem Pieroniho, nicméně mnoho detailů mohl Sebregondi ovlivnit, konkrétně edikulový rám portálu s dvěma polosloupy a rozeklaným frontonem, prvkem, který použil i po svém návratu do Mantovy u oken městského paláce Valenti a také u návrhu dekorací k mariánským slavnostem[92,95]. Po poznání Spezzových realizací v Nowem Wiśniczu však není tato hypotéza jednoznačná [18].

Diskutovanou otázkou stále zůstává i autorství valdické loggie s čestným dvorem, zahradou a oborou, která je k městu připojena čtyřřadou lipovou alejí. Starší literatura tento areál připisovala Sebregondimu, v novějším bádání se vyskytly argumenty vytvořené zejména na základě srovnávací analýzy, které svědčily pro Pieroniho, navíc s prokázaným skrytým astrologickým významem krajinného projektu, neboť astrologie byla jedním z Pieroniho velmi dobře zvládnutých oborů [206].¹²⁶ Pro Pieroniho odborná literatura argumentuje podobností s pražskou salou terrenou, oválným tvarem schodišťového sálu letohrádku se schodištěm pražského paláce a motivem rustiky na podnoží i nad archivoltami. Alej mu je připisována díky zkušenostem inženýra zkušeného v řešení projektů ve volné krajině a také díky skutečnosti, že navrhoval třířadou alej v Brtnici. Pro účast Pieroniho při návrhu jičínské aleje hovoří fakt, že Pieroni byl ještě ve Florencii, kdy Parigiové navrhli a realizovali Viottolone v zahradě Boboli, která je mimořádně výrazným krajinným prvkem, byť situovaným uvnitř zahrady. Téměř vše prováděl Sebregondi v Itálii také, La Favorita je bosážemi a obrovskými klenáky opatřena ve více než hojné míře, motiv nárožní bosáže použil již na paláci Crescenzi v Římě, inženýrskou činnost ve volné krajině si vyzkoušel při zaměřování vodních toků a obracení jejich proudu či odvodňování rýžových polí. Navíc

¹²⁶ Hlavní osa aleje je vytyčená tak, že při zimním slunovratu při pohledu od severního portálu čestného dvora alejí leží na její ose kostel sv. Jakuba, respektive Valdická brána, vrch Velíš a zapadající slunce.

půdorys zahrady La Favorita je téměř identický s půdorysem zahrady ve Valdicích, který lze vyčíst ještě na mapě stabilního katastru.

Stavbu pražského Valdštejnského paláce mohl Nicolo Sebregondi ovlivnit již jen v detailech. Větší zásah je mu možno přičíst v palácové zahradě **[129,130,131]**. Smlouva z 24. listopadu 1630 mezi Sebregondim a kameníkem Zachariášem de Bussi dokládá, že se podílel na stavbě bazénu ve východní části zahrady před jízdárnou. V roce 1634 měl být vybudován vodotrysk a vodovod ve velké grottě.¹²⁷

Nicolo Sebregondi navrhoval také na objednávku Albrechta z Valdštejna kapli Andělů Strážců, zvanou Pappenheimskou pro generála Gottfrieda z Pappenheimu, který padl v bitvě u Lützenu v roce 1632. Kaple se nacházela při jižní boční lodi opatského kostela Panny Marie na Strahově. Jeho návrh, který měl realizovat premonstrátský stavitel Melchior Meer, nebyl dokončen, vstup do kaple byl zakryt bedněním. Stavba byla dokončena až roku 1658. Z té doby zůstala zachována hmota kaple zaklenutá příčně oválnou kupolí. Interiér kaple s výzdobou patří zcela pozdějším úpravám.

Třetí osudné datum pro Nicola Sebregondiho byl leden roku 1634, kdy došlo k zavraždění vévody Albrechta z Valdštejna v Chebu. Sebregondi pracoval do Valdštejnovi smrti v Čechách a jeho činnost je zde zaznamenána do roku 1639, kdy zde údajně zemřel. Toto tvrzení starší literatura odvozovala z údaje, že nový majitel panství, Rudolf z Tiefenbachu, vymáhal po Sebregondiho vdově plány.¹²⁸ Situace se ve skutečnosti vyvíjela poněkud jinak. Nicolo se po Valdštejnově smrti vrátil v roce 1634 do Mantovy, tak je také doložena jeho činnost v roce 1634 na kostele a poustevně kamaldulského řádu v Bosco della Fontana nedaleko loveckého záměčku z roku 1590 **[79-82]**. K Itálii poutaly Sebregondiho i rodné statky a v letech 1635,

¹²⁷ Profesor Mojmir Horyna připisuje právě Nicolu Sebregondimu. Ten měl velké zkušenosti se zahradní výbavou a vodními hrátkami ze zahrady mantovské La Favority.

¹²⁸ Jan Morávek, Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s. 278.

1636 a 1637 se objevuje jeho jméno v souvislosti s dědictvím po jeho první ženě, Ippolitě Acerbi - Sebregondi byl jediným dědicem.

Novým majitelem jičínského panství se stal hrabě Rudolf z Tiefenbachu až v roce 1636 a v tomto roce se také Nicolo Sebregondi opět objevuje v Čechách. V letech 1636 až 1639 pracuje ještě pro Rudolfa z Tiefenbachu, ale jde pouze o zajišťovací práce nedokončených Valdštejnových podniků. V roce 1639 definitivně vrátil do Mantovy a v té době také údajně v Jičíně zemřel anebo spíše z Jičina zmizel, protože tyto podřadné zakázky pro něj ztratily jakoukoliv přitažlivost. Navíc právě v roce 1639 obsadila Jičín švédská vojska. V Mantově Nicola Sebregondiho očekávalo ještě několik dílčích zakázek, z nichž k nejzajímavějším patřila úprava paláce Valenti v roce 1640, kde prováděl úpravu fasád paláce a je zde znatelný jeho rukopis, zejména v použití volutových suprafenester na vnější fasádě [95-98]. V roce 1640 také vypracoval návrhy několika scénografií pro slavnosti. Právě v roce 1640 se v Itálii pořádaly mariánské slavnosti pod patronací jezuitského řádu na oslavu sta let jeho trvání. Vévodkyně Marie Nevers zorganizovala okázalé procesí. Pověřilo proto biskupa z Casale, Scipiona Agn. Maffei, aby celou událost popsal, patřil ilustracemi a tento spis pak rozšířil. V procesí nechyběly alegorické vozy, triumfální oblouky a efektní kulisy v chrámech a na náměstí. Nicolo Sebregondi vyhotovil několik návrhů k těmto slavnostem [90-93].¹²⁹ 9. října téhož roku se konala oslava při příležitosti vstupu Inocence X. na papežský stolec. „*Marie Gonzaga nechala udělat ohňostroj na náměstí sv. Petra v Mantově, s krásnou architekturou, navrženou výtečným Valentissimo, magnifico Nicolo Sebregondi, inženýrem jeho výsosti. 7. listopadu se slavila svatba s Carla II. Never s Isabellou Clarou Rakouskou. Dochovaly se dobové kresby ohňostrojů, které Sebregondi navrhl. Náměstí sv. Petra se proměnilo*

¹²⁹ Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi, Il Seicento nell'Arte e nella cultura italiana noc riferimenti a Mantova, 1985, uvádí v poznámce č. 42, S. A. Maffei, Descrizione della Beatissima Vergine fatta d'ordine della Serrenissima Signora Duchessa di Mantova e Monzeratto, Mantova 1640, Mantova 1985, s. 125.

v kvetoucí zahradu, defilé pětina alegorických vozů doprovázených zpěvy, tanci a uměleckými ohňostroji“, popsanými a reprodukovanými Asianim.¹³⁰

Ve čtyřicátých letech Nicolo Sebregondi uplatnit také své technické schopnosti. Z roku 1646 se dochoval dokument, který svědčí o tom, že Sebregondi dohlížel na rozvodné zařízení vody, která v případě záplav poškozuje dva mlýny v masimboně a Torretě a poškozuje rýžová pole a lučiny. Prodlužoval také řeku Mincio v Penellu, aby byla voda zavedena do příkopu di Pozzolo a využita k zavlažování rýžového pole v Cardinale.¹³¹

Poslední významná zakázka mantovského architekta Nicola Sebregondiho přišla takřka na sklonku jeho života v roce 1651 a týkala se úpravy zahradní stavby Palazzo Te **[88,89]**. Podrobně se o této zakázce zmiňuje Roberta Picinelli. Nicolo Sebregondi a markýz della Vale v květnu až červnu 1651 diskutují o Palazzu Te, kde bude provedena stavba s velkou pečlivostí. Z dopisu z 12. června 1651 vyplývá, že Sebregondi projektuje v pianu superiore pavilonu sál a čtyři oktogonální pokojíky s mozaikami a nymfeem in castonato v essedre, podobně jak to bylo vymyšleno u La Favority.¹³² O rok později Nicolo Sebregondi v Mantově umírá.

¹³⁰ Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi, Il Seicento nell'Arte e nella cultura italiana noc riferimenti a Mantova 1640, Mantova 1985, s. 113.

¹³¹ ASMn., Mag. Cam., Ant. Baschiera, b. 1573.

¹³² ASMn., AG., b2793, 19. dubna 1651, ASMn., AG., b. 3168, 12. června 1651.

Kapitola IV: Výběrový katalog mimovaldštejnských realizací architektů Albrechta z Valdštejna

1. Andrea Spezza

Německo

Zámek Oldenburg, dnes na území dolního Saska [1]

Investor: Anton Günter, hrabě z Oldenburgu

Předpokládá se účast Andrea Spezzy na novostavbě věže, dnes nejstarší část zámku, tzv. Anton Günter Trakt, 1608.

Pětiosá budova, dnes je k její pravé straně přistavěno křídlo z konce 18. století. Horizontálně je členěna na tři podlaží, ukončena mansardovou střechou s atikou. Nad atiku na střední ose vystupuje těleso věže s kupolí s lucernou [1].

Literatura a prameny:

Rosalba Amerio, Brevi note biografiche sul'architetto Andrea Spezza, in: Arte Lombarda, IV., 1959, č. 2, s. 288–292.

Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich, in: Barok, Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 9–27.

Polsko

Nowy Wiśnicz

Předpokládaná účast Andrea Spezzy – barokní vjezdová brána, loggie na nádvoří, zámecká kaple, farní kostel, hypoteticky účast na kostele karmelitského kláštera.

Zámek – přestavba 1615–1621

Investor: Stanislav Lubomirski

Vjezdová brána

Brána má tři osy, na střední hlavní ose s půlkruhovým zaklenutím je umístěn vjezd, boční osy jsou otevřeny nižšími průchody pro pěší, mají rovné překlady. Střední osa je vymezena dvěma polosloupky přepásanými bosáží, polosloupky jsou podloženy širokým pilastrem, přes který je bosáž také tažena a který předstupuje tělesu brány. Samotná vjezdová brána je akcentována také bosáží se středovým protáhlým klenákem ve vrcholu záklenku. Polosloupky vynášejí římsu a v druhé etáži jsou akcentovány nižšími obelisky. Nad střední osou je v druhé etáži umístěn tabulový štít, jehož segmentový fronton je ve středu přerušen a jeho ramena se stáčí do volut, mezi volutové úseky frontonu je vložena výškově obdélná kartuš. Boční vchody s vodorovným překladem mají v nadpraží tři naddimenzované, až manýristicky působící klenáky, nad vnějším bočním klenákem se stáčí na každé straně voluty. Brána je jakoby zasazena mezi dvě obří voluty vysoké až k nadpraží bočních vchodů. Voluty jsou otočeny kolmo k bráně a předstupují a vymezují šířku příjezdové komunikace, respektive kamenného mostu [18].

Loggie na nádvoří

Původně spíše arkádové třípodlažní průčelí na nádvoří. Průčelí má čtyři osy v první a druhé etáži s arkádami. První osa zleva je zazděná a fasáda je otevřená třemi osami. V prvním podlaží vynášejí oblouky pilíře akcentované toskánským pilastrem, v druhém podlaží vynášejí oblouky toskánské sloupy, v třetím podlaží je otevřená terasa bez sloupů s rovným trámovým stropem. V druhém a třetím podlaží je zábradlí tvořeno kuželkami, v každém poli

je šest kuželek a jeden středový pilířek, stejně jako na arkádovém nádvoří v Jičíně. V druhém podlaží ve cviklech mezi oblouky jsou obdélné prvky dekorované motivem čabraky [19].

Zámecká kaple

Kaple je pojata jako velmi převýšená stavba na pravoúhlém, téměř čtvercovém půdoryse lodi a půlkruhového presbytáře s konchou. Nad lodí je kupole s okulem. Ke stěně proti presbytáře jsou vloženy dvě patra oratoří, tak jak to známe z Valdštejnského paláce. Výzdoba kaple je novodobá [21–23].

Litaratura a prameny:

Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich, in: Barok, Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 9–27.

Farní kostel Navštívení Panny Marie

Kostel má tříosé dvouvěžové průčelí. Převýšená dolní etáž je členěna toskánskými pilastry, střední osa je výrazně širší. Hlavní vchod je tvořen edikulovým portálem s toskánskými pilastry vynášejícími kladí s rozeklaným frontonem, nad kterým je umístěno čtvercové okno s trojúhelnou suprafenestrou. V bočních osách se nacházejí niky s mušlemi v konchách, osazeny postavami světců. Římsa lemující záklenek niky má segmentový tvar s přesahujícími krátkými úseky. Nad i pod nikami jsou čtvercová okénka se šambránou s ušima při dolním i horním překladu. Toskánské pilastry vynášejí kompletní kladí s vlysem. Na střední ose v horní etáži se nachází stlačený volutový štít mezi dvěma bočními věžemi krajních os. Věže mají také nízký tabulový štít ukončený segmentovým frontonem. Věže dosahují stejné výšky jako fronton střední osy.

Hmotově je kostel pojat jako jednolodní stavba s půlkruhově zakončeným užším presbytářem. Za presbytářem se nachází přízemní půlkruhový ochoz. Vlevo od kostela se nachází vstupní brána akcentovaná bosáží [27–29].

Literatura a prameny:

Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich, in: Barok, Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 9–27.

Kostel s klášterem bosých karmelitánů

Jako stavitel po roce 1623 uváděn Maciej Trapola, architektonický návrh prováděl pravděpodobně Spezza.

Klášter je dochován pouze torzálně, o Spezzově účasti jsou pouze dohady¹³³, budovat se začal v roce 1621. Kostel, který tvořil výraznou krajinnou dominantu, byl zničen bombardováním [24–26] Z dobových fotografií a ikonografie je patrný monumnetální tabulový štít s volutami. Věže kostela jsou osazeny po stranách, nejsou stavebně zakomponovány do samotné fasády, ale jsou zasazeny za boční osy za voluty z poza nichž vystupují. Věže jsou postaveny na vícebokém půdoryse.

Literatura a prameny:

Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich, in: Barok, Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 9–27.

¹³³ Mariusz Karpowicz předpokládá, že do roku 1623 realizoval klášter Andrea Spezza, po jeho odchodu do Prahy práce převzal Maciej Trapola, předkládá navíc hypotézu o tom, že jméno Trapola pochází z Benátska, a karmelitánský areál nenese žádné stopy tvorby ovlivněné benátskou architekturou. Z toho Karpowicz vyvozuje, že Trapola zřejmě vedl stavbu dle Spezzova návrhu.

Bielany u Krakova

Kamaldulský klášter s kostelem Panny Marie

Investor: Mikolaj Wolski, Stanislav Lubomirski

Andrea Spezza pracoval od roku 1617 na realizaci kamaldulského kláštera v Bielanech u Krakova. Na celkové dispozici kláštera mnoho ovlivnit nemohl, neboť ta je daná řádovými regulami. Na mimořádně kvalitním a bohatém průčelí klášterního kostela, kde je možné nalézt řadu detailů, s nimiž se setkáme na stavbách Albrechta z Valdštejna [111]. Dvouvěžové průčelí je horizontálně členěno do tří etáží, vertikálně je členěno sedmi osami, z nichž vnější patří právě zmíněným věžím. V přízemí a v prvním patře předstupuje tříosá střední část poněkud dopředu a vytváří tak mělký rizalit, který je ve třetí horizontální etáži ukončen trojúhelným štítem.

Na širší střední ose je v přízemí umístěn hlavní vstupní portál s přímým překladem a středovým klenákem. Portál je flankován iónskými polosloupy na soklech, které vynášejí kladí s římsou s trojúhelným frontonem, jehož základna má vpadlou střední část. Ve vlysu nad hlavicemi sloupů a nad klenákem jsou celkem tři čtvercové prvky s vpadlým středem. Střední rizalitová část je dále členěna čtyřmi toskánskými pilastry, které vynášejí kompletní kladí oddělující jedno horizontální patro od druhého podlaží. V bočních polích rizalitu mezi dvojicemi pilastrů jsou ve spodní části přízemní etáže umístěny niky s půlkruhovou konchou s mušlí, v nikách je umístěna vždy socha světce [9]. Záklenky s mušlí se objevují mimo jiné i v sale terreně Valdštejnského paláce [9]. Římsa, která obíhá záklenek nik, přesahuje svými rovnými úseky přes šířku niky a stáčí se do malých volutek. Ve středu dolního překladu je zavěšena trojice kapek, z nichž střední je mohutnější [8]. Nad nikami jsou situována v horní části střední přízemní etáže téměř čtvercová okénka s profilovanými šambránami s ušima při všech rozích. K střední rizalitové části se připojují symetricky další boční osy, které jsou oproti

střední části ustouplé. Na těchto osách jsou situovány boční vchody, s ostěním s ušima při horním rovném překladu a s trojúhelnými frontony, které jsou jakoby nesený čtvercovými poli s vpadlým středem. S naprosto stejným typem portálu se setkáváme ve Valdštejnském paláci v Praze, např. ve vestibulu tzv. hraběcího domu nebo u portálu kaple sv. Václava. Nad bočními vchody jsou rovněž čtvercová okénka, namísto uší mají dovnitř pravouhle vykrojené rohy. Krajní osy, tedy přízemí věží, jsou členěny v dolní části okny s půlkruhovým záklenkem, nad nimi jsou čtvercová okénka s ušima. Římsa, která odděluje přízemí od prvního patra, se ve věžových osách zalamuje a vytváří tak nad přízemím věží trojúhelný štít. Nad středním hlavním portálem naopak vytváří půlkruhově zaklenutý nástavec [8]. Nad ním je ve střední části prvního patra umístěno velké termální okno, v bočních osách střední části prvního patra jsou niky se sochami, záklenky jsou opět sklenuty konchou s mušlí, ale nad ně je ještě umístěn segmentově zaklenutý fronton s rovnou plnou základnou. Stejně provedené niky jsou i v prvním patře věží a ve vpadlých osách jsou téměř shodně provedena okna. Střední část je v třetí etáži akcentována trojúhelným nástavcem, na jehož odvěsny je nasazena balustrová atika, která probíhá nad vpadlými poli. Věže mají v třetí etáži jednoduchá, půlkruhově zaklenutá okna. Ukončeny jsou cibulovými báními s lucernami [3,4].

Literatura a prameny:

Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich, in: Barok, Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 9–27.

Andrzej Malkiewicz, Zespół architektoniczny na Bielanach pod Krakowem, In: Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, č. 45, Z historii Sztuki, 1962, 205–213.

2. Giovanni Pieroni

ITÁLIE

Florencie

Palazzo Pitti, zahrada Boboli

Investor: Cosimo II. Medici

Objekt u Palazzo Pitti vedle Velké grotty

20. května 1620 položení základního kamene k objektu bočně od grotty, Giovanni Pieroni měl určit sluneční bod pro jeho příznivé uložení. Tyto údaje jsou uvedeny i v Zápisníku G. Parigiho.¹³⁴

Literatura a prameny:

Luigi Zangheri, G. Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero, in: Roma, l'Italia e l'Europa: Il Barocco delle Capitali, Atti del Convegno, Roma 1987, s. 505–515.

ČECHY

Brtnice

Investor: Rombaldo Collalto

Kostel sv. Matouše

Návrh zámeckého a klášterního kostela. Zachovaly se neprovedené návrhy průčelí a půdorysu kostela. Ve skutečnosti došlo k barokizaci původně evangelického kostela sv. Matouše z roku 1580, renesanční stavby s přežívajícími gotickými prvky jako byl polygonální

¹³⁴ Cituje Luigi Zangheri, G. Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero, in: Roma, l'Italia e l'Europa: Il Barocco delle Capitali, Atti del Convegno, Roma 1987, s. 505, *La tavola genetliaca sopra la nuova fabrica del palazzo de Pitti* datovaná 20. května 1620, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencie, mss. Magliabechiana, classe XIII, cod.26., M. Fossi, *Il taccuino dei Parigi*, Florencie 1975, s. 67–68.

presbytář a přípory. Půdorys uložený v Cabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi ve Florencii pod signaturou 4511A je navržen jako jednolodní prostor s bočními mělkými kaplemi a užším pravoúhlým presbytářem [36, 37]. Průčelí kostela (4467A) je horizontálně členěno do dvou etáží. Spodní etáž má na střední ose vstupní portál se segmentovou supraportou, nad níž je nasazena užší nika se stlačenou segmentovou suprafenestrou s vybíhajícími úseky římsy po stranách (tzv. omegová římsa). Portál s nikou je zasazen do mělkého, výškově obdélného rámu, který je flankován sdruženými toskánskými pilastry, které předstupují před líc fasády. V ploše fasády vybíhají na obě strany od pilastrů hladké úseky průčelí. Pilastry vynášejí kompletní kladí s architrámem, které se zalamuje ve střední ose a krajních úsecích fasády. Do mělkého čtvercového rámu druhé etáže je vsazeno výškově obdélné okna s půlkruhovým frontonem. Vertikální členění první etáže pokračuje v druhé etáži sdruženými iónskými pilastry nasazenými na kompletní soklovou podnož posazenou na kladí dolní etáže. Po jejich stranách jsou nad krajní úseky průčelí nasazeny voluty. Pilastry vynášejí redukované kladí, které je nasazen trojúhelný štít dekorovaný kartuší se znakem a festony. Nad štítem vystupuje v zadním plánu vrchol věže či kupole. Průčelí lze charakterizovat jako typické raně barokní s tabulovým štítem a volutami.

Z barokizace kostela lze dnes rozpoznat zejména úpravy interiéru, členění bočních stěn iónskými pilastry [40–43]. Voluty jsou protaženy šátkem a na některých je posazena postavička andílka, podobně jako v jičínském kostele sv. Jakuba je to andílčí hlavička. Kazetový štukový dekor na klenbách presbytáře se nachází v jiné variantě ve Valdicích na klenbách výklenkových kaplí.

Paulánský klášter

Rombaldo Collalto přivedl v roce 1626 z Itálie řád Paulánů a nechal vybudovat klášter, který se stavěl od roku 1629. Pieroniho účast je zde sporadická. Strohá kasárenská budova svým

charakterem a členěním připomíná jičínskou jezuitskou kolej, což ale v obou případech vyplývá především z požadavků samotných řádových předpisů. Podobné je ale i členění jednoduchou římsou a nároží akcentovaná bosáží. Vnitřní nádvoří v Brtnici je členěno mohutnými toskánskými pilastry, jejichž hlavice vynášejí kordonovou římsu a do poloviny své výšky jsou podloženy svazkovými pilastry, které vynášejí oblouky pravděpodobně zalděných arkád. V 1. patře na hlavice pilastrů nasedají sokly toskánských pilastrů vynášejících korunní římsu. Pilastry 1. patra jsou doprovázeny lesénovými rámy, které vytvářejí mezi pilastry vpadlá pole. Oproti tomu jičínská jezuitská kolej má na nádvoří uplatněn vysoký pilastrový řád, na druhém nádvoří dokonce s pilastry sdruženými a obě nádvoří mají arkády.

Panská hospoda a stavení pro tkalce

V letech 1627 až 1629 se měla budovat patrová panská hospoda. Domky řemeslníků navrhl Pieroni v roce 1628. Mělo jich být osm a měly obsahovat kuchyň a dvě místnosti s a velké místnosti pro tkalcovský stav. Plán měl obsahovat i čtyři žumpy.¹³⁵ Uffizie plán 4524 A.

Literatura a prameny

Luigi Zangheri, G. Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero, in: Roma, l'Italia e l'Europa: Il Barocco delle Capitali, Atti del Convegno, Roma 1987, s. 505–515.

Petr Fidler, Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha, 2007, s. 79–87.

Petr Fidler, Valdštejnovi „pomocníci“. Stavitelé a architekti, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha, 2007, s. 88–101.

¹³⁵ Jarmila Krčálová, Giovanni Pieroni, architekt? Umění 36, 1988, 6, s. 518.

Petr Fidler, Rezidence říšského knížete Albrechta z Valdštejna v Praze a Jičíně, Zprávy památkové péče 71, 2011, s. 3–7.

Jarmila Krčálová, Giovanni Pieroni, architekt?, In: Umění 36, 1988, 6, s. 511–540.

NĚMECKO

Meklenbursko

Investor: Albrecht z Valdštejna 1628

Zámek ve Schwerinu

Pieroni navrhoval stavební zásahy zámku ve Schwerinu, který chtěl Albrecht z Valdštejna využít jako vedlejší residenci. V univerzitní knihovně v Bologni je uloženo několik Pieroniho plánů, respektive půdorysů všech čtyř pater zámku.

Zámek v Güstrow

V Güstrow chtěl Albrecht z Valdštejna vybudovat jednu ze svých rezidencí. Projektem byl pověřen Giovanni Pieroni. V renesančním zámku poškozeném požárem mělo být dostavěno jižní křídlo a přeřešen slavnostní sál a upraveno východní křídlo. Dochovaly se četné účty a korespondence, které jsou spojeny s Pieroniho jménem. Týkají se objednávek materiálu, řemeslníků a popisů místností z hlediska funkce. Byl zde vybudován sled místností odpovídající španělskému dvorskému ceremonálu, Trabantský sál, Audienční síň, Antecamera, komnata, ložnice a další soukromé prostory.

Měla zde být vybudována jedna z nejvýznamnějších zahrad.

Literatura a prameny:

Regina Erbenraut, Dass Haus Gystrau bawet der Wallensteiner gaar fleissig uhm auff eine sonderbare Ardt. Spuren einer Residenzenbildung in Güstrow zwischen 1628 und 1631, in: Schuberth, Inger; Reichel, Maik, Die blut'ge Affair' bei Lützen.

Luigi Zangheri, G. Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero, in: Roma, l'Italia e l'Europa: Il Barocco delle Capitali, Atti del Convegno, Roma 1987, s. 505–515.

2. Nicolo Sebregondi

Itálie

ŘÍM

Palazzo Crescenzi

Investor: Giovanni Battista Crescenzi

Průčelí a půdorys paláce Crescenzi jsou vyobrazeny v konvolutu Giovanniho Giacoma de Rossi a Pietr Ferrenia, Palazzi di Roma (1655). Na kresbě Giovanni Battisty Faldy je vyobrazeno průčelí, pod nímž je uvedeno jméno dvou architektů, Giovanni Battisti Crescenziho a Nicola Sebregondiho [47, 48]. Sedmiosé průčelí má nároží akcentováno bosáží, tři podlaží a jedno polopatro pod korunní římsou. V prvním a druhém podlaží je fasáda otevřena edikulovými okny. V prvním podlaží mají okna ještě poprseň se čtvercovou výplní tvořící asi provětrání suterénu. Konzoly lemující sklepní okénka vynášejí parapetní římsku přízemních oken. Okna jsou flankována pilastry s vpadlými poli, pilastry vynášejí hlavice s triglyfy, na nichž jsou zavěšeny tři kapky, z nichž střední je protáhlejší. Hlavice vynášejí nadokenní nástavec ve tvaru stříšky.

Na střední ose v přízemí se nachází vstupní portál, jehož ostění je tvořeno jednoduchým rámem s ušima při horním překladu. Zasazen je do mohutného edikulového rámu tvořeného pilastry s vpadlými poli, vynášejícími konzolové hlavice, na nichž je opět zavěšen motiv tří

kapek se střední mohutnější. Konzoly vynášejí kordonovou římsu, která probíhá horizontálně v celé šířce průčelí. Pod okny druhého nadzemního podlaží jsou do římsy zasazeny poprsně a nad zmíněným středovým portálem se nachází namísto poprsně balustráda a za ní není okno, ale balkonové dveře. Edikulové rámy oken jsou tvořeny pilastry s konzolovými hlavicemi a volutkami po stranách a vynášejí suprafenestry tvořené úseky kladí s vpadlým vlysem, kde jsou umístěny girlandy. Třetí nadzemní podlaží je odděleno horizontálně průběžnou římsou a přímo na ní jsou nasazena jednoduchá výškově obdélná okna se šambránou s ušima při horním překladu, oproti portálu a oknům druhého nadzemního podlaží mají vodorovný spojovací prvek mezi ušima umístěn výše než samotné uši [49, 50]. Půdní polopatro je členěno okénky s jednoduchými šambránami s ušima při dolním i horním překladu. Na konzolovou korunní římsu je nasazena nízká valbová střecha.

Kostel Santa Maria del Pianto na náměstí Guidea

Kostel dodnes existuje, nicméně je zastavěn do komplexu dalších budov. Nicolo Sebregondi prováděl jeho návrh před rokem 1610. Ve 40. letech 17. století na něm pracoval Giovanni Battista Mola [44]. Zachovalá část kostela má osmibokou falešnou kupoli. Schematickou podobu průčelí dokumentuje historický průvodce traktát Pietra Feliniho z roku 1610. Průčelí je děleno horizontálně na dvě části, dolní je pětiosá, horní tříosá. Spodní etáž je vertikálně členěná šesti sloupy či pilastry s kompozitními hlavicemi, které vynášejí kladí oddělující horní etáž. Kostel je postaven na vysoké soklové podnoži členěné čtvercovými poli. Vstupní portál na střední ose, která je výrazně širší, než osy boční, je přístupný několikastupňovým ubíhajícím schodištěm. Portál má jednoduchý trojúhelný fronton. Boční osy dolní etáže jsou členěny nikami s půlkruhovými záklenky. Horní štítová etáž je členěna čtyřmi sloupy, střední širší část je prosvětlena výškově oválným okulem s mříží, v bočních osách se nalézají niky.

Svislé strany jsou flankovány volutami. Na celou šířku tříosé horní etáže je nasazen trojúhelný fronton s vazami ve vrcholech.

Literatura a prameny:

Pietro Felini, Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma, Roma 1610.

Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi., Il seicento nell'arte italiana noc riferimenti a Mantova, 1988 s. 102–111.

Guglielmo Pacchioni, Vila „Favorita“ e architetto Nicolo Sebregondi, in: Rivista l'Arte, 1917, s. 327-336.

Giusse Pastore, Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane, 1984, in: Civile Mantovana, s. 79–101.

MANTOVA

La Favorita

Investor: Ferdinando Gonzaga

Villa La Favorita, byla postavena mezi lety 1612 až 1624 nedaleko za hradbami Mantovy, v St. Antonio di Porto Mantovano a je bezesporu nejvýznamnější Sebregondiho realizací **[62,66]**.

Z bývalé gonzagovské rezidence dnes zbývá jen třetina původního objektu. Díky architektu Paolu Pozzovi, který v roce 1787 zakreslil stávající stav v rámci příprav přestavby vily na nemocnici, je možné představit si rozsah a velkolepost areálu **[57]**. Historické ikonografie z konce 18. a 1. poloviny 19. století zachycují podobu jižního zahradního průčelí **[55,56]**.

Vila tvořila mohutný, jednokřídlý, příčně orientovaný korpus o šířce přibližně 130 metrů a průměrné hloubce 23 metrů, uzavřený čtyřmi nízkými nárožními pavilony. Hloubková osa sever jih procházela centrálním nárožním sálem přes reprezentační schodiště podkovovitého tvaru a pokračovala rozlehlou zahradou a končila obrovským „Peschierone“, tedy jakousi

oválnou vodní nádrží, která je na Pozzových plánech označena číslem 33. Sebregondi o nádrži píše v jednu ze svých dopisů.¹³⁶ S jižní zahradním schodištěm korespondovalo na severní fasádě schodiště ve tvaru dvou písmen „T”. Stavba byla členěna do tří poschodí, přízemí (piano terreno), první patro (primo piano) a druhé, atikové patro (piano attico, secondo piano). Přízemí tvoří kompaktní sokl stavby, po celém obvodu s pásovou bosází. První patro je ve svém členění komplikovanější. Jednodušší severní fasáda je členěna okny a pilastry. Jižní reprezentativní průčelí je v prvním patře členěno terasami a loggiemi. Atikové patro probíhá pouze nad centrální částí vily a jsou jí opatřeny věžové pavilony [55].

Půdorysně je stavba členěna v přízemí a v prvním patře do dvou traktů sestávajících z řady pravouhlých místností. Jižní trakt je ve středu přízemí přerušen atriem. V prvním patře nad atriem se nachází hlavní sál, který prostupuje až do výše druhého patra. Právě tato střední část s atriem a hlavním sálem vystupuje ve všech patrech z hmoty jižního průčelí. Zároveň je střední část ustouplá oproti loggiím, které jí symetricky rámují. V prvním patře je hlavnímu sálu představena rampa, z které vede dvouramenné schodiště podkovovitého tvaru přímo do zahrady. Tomuto schodišti odpovídá na severní fasádě schodiště ve tvaru dvojitého „T”. Rovněž tímto schodištěm je umožněn přístup do hlavního sálu, který již do severního traktu nezasahuje. Ten je tvořen dvěma pravouhlými místnostmi, mezi nimiž vede úzká předsíňka, která spojuje rampu severního schodiště s centrálním sálem. Od této střední části se symetricky odvíjí členění stavby. Pro přehlednost bude použito již osvědčené pracovní značení [57]. Střední část tedy bude nadále jmenována jako část A. Část B je ještě částí středního jádra vily, výškově zaujímá všechna tři podlaží. Na jižním průčelí je vymezena loggií a na severním průčelí mělkým rizalitem, který tvoří dvě třetiny její šířky. V přízemí sestává část B z obdélného prostoru pod jižní loggií, ze dvou velkých místností ležících v jižním traktu,

¹³⁶ Archivio stato Mantova, Archivio Gonzagha, b. 2766/195, červen 1624.

z části úzké chodby, která probíhá příčně celým přízemím mezi dělicí zdí a severním traktem, z malé obdélné místnosti v severním traktu, která je přilehlá k části A. Vedle ní je větší, téměř čtvercová místnost, která se projevuje na severním průčelí ve zmíněném rizalitu, v kterém se ještě v jeho severozápadním rohu nalézá šnekové schodiště propojující všechny podlaží. V prvním patře je část B tvořena prostorem loggie. V jižním traktu se opět nacházejí dvě větší pravoúhlé místnosti. Není zde nicméně úzká spojovací chodba, o jejíž šířku jsou v tomto traktu větší prostory, které jinak zcela odpovídají situaci v přízemí. V druhém patře, v prostoru na loggii, jsou malé salonky, v jižním traktu dva větší, odpovídající prostorům prvních dvou podlaží. Opět je zde úzká příčná spojovací chodba, která spolu s řadou malých místností spojuje část B se zrcadlově koncipovanou částí B'. Šnekové schodiště v severozápadním rohu rizalitu vede až do tohoto druhého, atikového patra. Druhé, atikové patro, kde měly být umístěny ložnice, je tudíž tvořeno částí B a B', které jsou spojeny chodbou a sedmi menšími místnostmi. Vytváří tak trojkřídlou dispozici, na severní straně s dvěma nárožními rizality. Část C je vymezená na jihu nezastřešenou terasou a jihozápadním věžovým pavilonem a na severu zdí ustupující rizalitu části B a severozápadním věžovým pavilonem. Přízemí je tvořeno prostorem pod terasou a přízemím pavilonu o půdorysu dvou proložených obdélníků s pravoúhle vykrojenými rohy, čtyřmi místnostmi v jižním traktu, z nichž poslední, západní, je oddělena zdí, v jejíž síle vede schodiště, umožňující přístup do všech pater pavilonu. Pavilony byly určeny jako obytné prostory pro služebnictvo. V jižním traktu jsou pak čtyři místnosti, pátá je oddělena silnou zdí se schodištěm. Prostor pavilonu je rozdělen na dvě části. Druhé patro má již jen věžové pavilony. Části C opět odpovídá zrcadlově koncipovaná část C', s výjimkou počtu místností v severním traktu prvního patra. Z rozboru vyplývá, že stavba byla půdorysně sestavena z pěti celků (A, B, C', B', C'). Tyto celky jsou provázány vzájemně se prostupujícími prostory.

Po zorientování se ve složitém členění konstrukce, která je na první pohled těžko čitelná, je zřejmé, že jde o velmi důmyslnou manýristickou stavebnici, kde vzájemně se prostupující kvádrová tělesa v sobě skrývají další, na první pohled nepostřehnutelné prostory, která se stanou čitelné až po trpělivém rozboru architektury. Velmi rafinovaná a promyšlená je také kompozice os, kdy hloubková osa sever-jih propojuje reprezentační sál a končí ve středu vodní plochy „Peschierone“. Všechny průchody místností jižního traktu leží na střední ose východ-západ, která je protíná ve vzdálenosti dvou třetin jejich hloubky od dělící zdi mezi severním a jižním traktem. Na této ose leží také průchody středním sálem, které jsou vždy přesně v polovině jeho hloubky. Obě osy, hloubková, sever-jih a příčná, východ-západ se pak protínají ve středu reprezentačního sálu.

Kromě vlastní konstrukce La Favority jsou na Pozzových plánech zakresleny ještě další stavby. Na východě je na příčnou osu připojena obdélná zahrada, ukončená exedrou, pravděpodobně ještě s grottou. Zde by mohlo jít o typické „Giardino segreto“, které patřilo k běžné výbavě italských zahrad. Na západě je připojen kolmo k příčné ose dvouposchoďový úzký trakt, tj. pravděpodobně hospodářské budovy.

Na Pozzově půdorysu je také zakreslena vymezená plocha rozlehlé zahrady. Je zde vyznačen obvod zahrady, není zřejmé, zda je to obvodová zeď či jiný typ ohrazení. První třetina zahrady je projektována na šířku vily, hranice zahrady jsou tedy kolmé k jižnímu průčelí. V těchto prostorách byl pravděpodobně parter. Zahrada má tvar jakéhosi kopí, použijeme-li terminologie z geometrie. Sestává z téměř rovnostranného čtyřúhelníka, k jehož jižní straně je přisazen svou základnou rovnoramenný trojúhelník s uříznutým (komolým) vrcholem v prostoru za vodní nádrží. Tvar této zahrady je nesmírně důležitý, neboť byl zopakován takřka v identické podobě o pár let později, a to u zahrady valdické loggie.

Východní a západní průčelí

Tato dvě shodná boční průčelí jsou tvořena třemi horizontálními a třemi vertikálními osami [64-66]. Jsou to vlastně čela střední dvouposchodové osy centrálního bloku, sevřená vždy dvěma tříposchodovými věžemi. Přízemí zde má funkci podstavce členěného mohutnou pásovou rustikou. Není zřejmé, zda bylo členěno řadou segmentových oblouků, nebo malých pravouhlých okének, jaká jsou zobrazena v přízemí jižní fasády pod loggiemi. Přízemí je od prvního poschodí odděleno kordonovou římsou, která obíhá kolem celé budovy. Nad ní pak běží parapetní římsa prvního patra, do níž jsou zasazeny podokenní poprsně, balustrády teras či loggií nebo sokly zdvojených mramorových sloupů. První poschodí, jehož střední část je stejně jako v přízemí širší než dvě boční části tvořené těly nárožních věží, mělo ve střední části proražena tři velká okna, shodná pravděpodobně s okny hlavních průčelí. Tatáž okna byla vždy po dvou v bočních částech prvního poschodí. Střední část prvního poschodí je zakončena římsou. Všechny čtyři nárožní věžové pavilony jsou ve svých třech volných rozích pravouhle vykrojeny. V půdorysu tedy tvoří věže obdélník s třemi pravouhle vykrojenými rohy. Druhé poschodí bočních fasád je již tvořeno atikovými patry věží. Atiková patra věží jsou zakončena korunní římsou s nízkou valbovou střechou. Nároží věžových pavilonů jsou v celé své výšce opatřena rustikou. Atikové patro pavilonů je členěno na každé volné straně dvěma malými pravouhlými okénky.

Severní průčelí

Pro popis severního průčelí celé stavby existuje mnohem méně podkladů než pro reprezentační jižní fasádu, která byla zachycena dobovou grafikou.

Severní, poněkud robustním dojmem působící fasáda, je horizontálně dělena do tří etáží. Přízemí a první patro je členěno dvaceti pěti okenními osami, na střední ose v prvním patře je vchod do předsálí hlavního sálu. Věžové pavilony tvoří opět současně nárožní rizality. Mezi šestou a desátou okenní osou od pavilonů předstupují severní frontě mělké rizality, jejichž

vnější nároží vymezují střední třípodlažní jádro sestavy, které je na jižní fasádě vymezeno loggii. V rozích tohoto středního jádra jsou symetricky umístěna šneková schodiště, která umožňovala přístup z přízemí až do horního atikového patra. Střední osa protínala ve výši přízemí rampu, na kterou se vcházelo z předsálí ze schodiště ve tvaru dvojitého „T”. Přízemí, stejně jako po celém obvodu, zde zastává funkci soklu opatřeného pásovou rustikou. Přízemí je ukončeno etážovou římsou, která obíhá celou stavbu a na severním průčelí nad ní probíhá parapetní římsa prvního patra, do které jsou zasazeny podokenní poprsně a sokly svazkových pilastrů z bílého mramoru. Svazkové rustikové pilastry oddělují od sebe okna a člení tak vertikálně stavbu, kladí vynášejí pouze dva ustouplé postranní pilastry, střední pilastr probíhá autonomně, pokračuje přes architráv a vlys a je zastaven teprve římsou. V atikovém patře je tento vertikální směr prodloužen jednoduchou rustikovou lesénou. Nejnápadnějším prvkem prvního poschodí jsou mramorová okna s obdélnými podokenními poprsněmi, kombinovanými cihly a mramorem, mramorové šambrány výškově obdélných oken jsou v horních částech rozšířeny uchy, pod nimiž se nacházejí nebo jsou zavěšeny malé volutky [76]. Šambrána v horním překladu je proražena třemi mohutnými klenáky, z nichž střední předstupuje dvěma postranním, za nimi probíhá do uší nahoru zalomená šambrána a nad klenáky je umístěn dvouramenný fronton. Okna téměř vyplňují celou šířku mezi svazkovými pilastry.

V prostoru části „B” se objevuje jiný, neméně monumentální typ okna z šedého mramoru. Trojúhelný fronton má na rozdíl od bílých oken ještě úseky základny, horní překlad je překryt pěti klenáky, střední klenák je opatřen maskaronem.

O polovinu nižší atikové patro je tvarově oproštěné, pilastr je zde redukován na jednoduchou lesénu, která vynáší konzolovou korunní římsu. Nad okny prvního patra jsou na osách malá okénka, rovněž s mramorovými šambránami, bez uší. Atikové patro probíhá jen nad

centrálním korpusem vily. (A, B, B'). Střední jádro je opatřeno nízkou valbovou střechou s vysokými komíny s nápadně profilovanými hlavicemi.

Jižní průčelí

Nejsložitější členění lze nalézt na reprezentačním zahradním jižním průčelí. Na střední ose sever-jih se nachází v 1. patře východ přímo z reprezentačního sálu na rampu dvojramenného podkovovitého schodiště vedoucího do zahrady. Část průčelí skrývající hlavní reprezentační sál předstupuje mírně hmotě středního jádra, avšak ustupuje oproti loggiím, které jsou umístěny symetricky po jejich stranách, a které pak lehce předstupují i nezastřešeným terasám, takže tvoří vlastně také mělké rizality. Přízemí jižního průčelí je opatřeno rovněž pásovou rustikou, členěno je, soudě podle dnešního fragmentu vily a podle litografie z konce 18. století, řadou segmentově zaklenutých oblouků. Na rytině z první poloviny 19. století jsou zobrazena pod loggiemi čtyři malá pravouhla okénka, ale dle starší rytiny a dnešního stavu lze předpokládat skutečně segmentové oblouky. Parapetní pás obíhající celou stavbu je zde téměř zcela prostoupen balustrádou a sokly zdvojených sloupů, pouze v prostorech věží a za schodištěm jsou do něj zasazeny podokenní poprsně. Střední, mírně ustouplá část, která tvoří stěnu centrálního sálu, je členěna stejně jako na severu čtyřmi okny a jedním portálem vedoucím na schodištní rampu, a tentokrát ne svazkovými, ale sdruženými pilastry, opět bosovanými. Tato střední část je z obou stran sevřena dvěma honosnými loggiemi. Loggie odpovídající do šířky čtyřem okenním osám, je rozdělena na polovinu pilířem, jemuž předstupuje sdružený pilastr, který též pojednává oba nárožní pilíře loggie [74]. Sdružené pilastry pokračují v atikovém patře jako lesény.

Velmi dekorativním a zároveň konstrukčním nosným prvkem jsou do středů prázdných obdélných prostorů zasazeny nádherné bílé mramorové toskánské sloupy [73]. Každý má svůj samostatný sokl a atickou patku. Kladí obíhající celou stavbu je v místě nad loggií řešeno

velmi zajímavě. Nerušeně probíhá pouze římsa. Mezi kladím pilastrů a sloupů předstupují před architráv s vlysem mohutné klenáky z hrubého rustikového zdiva. Nad každou dvojicí mramorových sloupů probíhá mramorový architráv, který je však z obou stran skosen mramorovým klenákem. Nad mramorovým architrávem se objevuje část vlysu v hladkém zdivu. Mramorový architráv tvoří tak s částí vlysu komolý trojúhelník, jehož vrchol je useknut právě naprosto nerušeně probíhající římsou. Zadní zeď loggie je členěna pěti okny a dvěma portály, jak alespoň dokládá současný stav zbylé, tedy západní loggie.

Okna a portály mají šambrány rozšířeny uchy. Nad nimi jsou tabulové nástavce. Užší tabulové nástavce mají po stranách stlačené voluty. Ty jsou spojeny festonem (girlandou) provlečeným středním klenákem umístěným na horním překladu portálu. Boční stěnou loggie bylo možno projít na nezastřešenou terasu, zaujímavý úsek mezi věžovým pavilonem a loggií. Zadní stěnu terasy tvoří venkovní stěna bloku ležícího na střední příčné ose stavby. Na litografii je zřetelné, že palác byl dvoupodlažní, zakončen rovněž nízkou valbovou střechou. Stěna je členěna čtyřmi mramorovými bílými okny, stejnými jako na středním jádru severní fasády a sdruženými rustikovými pilastry. Atikové patro je členěno stejně jako na severu malými pravouhlými okénky s mramorovými šambránami a sdruženými lesénami, které nad loggiemi navazují pouze na sdružené pilastry. Nad loggií jsou vždy vytvořena dvě šířkově obdélná vpadlá pole s dvěma okénky. Ve střední části je pak pět užších vpadlých polí majících po jednom okénku. Atikové patro je i zde ukončeno mramorovou konzolovou korunní římsou. Na střední ose je její architráv mírně vykrojen. Celé střední jádro, jak již vyplývá z popisu severní fasády, je zakryto nízkou valbovou střechou. Atikové patro nárožních věžových pavilonů je shodné se severním protějškem.

Současný stav stavby

Dnešní fragment vily La Favorita zaujímá jen asi třetinu původního objektu. Zachovala se část vymezená na jedné straně západní loggií jižního průčelí a celá střední část. Prostor nad loggií je zaklenut křížovou klenbou. V přízemí je zbytek neckové klenby s výsečemi, místnost v přízemí vedle šnekového schodiště je zaklenuta křížovou klenbou. Jedním z mimořádně kvalitních prvků je všemi patry prostupující oválné šnekové schodiště [68, 69]. Na fotografii západní stěny zbytku vily je v prvním patře jižního traktu vidět náznak valené klenby, kterou byly zřejmě zaklenuty tři místnosti jižního traktu C. Místnosti jižního traktu byly spojeny průchody na jedné ose, která procházela středem hlavního sálu a místnosti jižního traktu protínala ve dvou třetinách jejich hloubky. Loggie se dochovala téměř celá i s okny a portály na zadní stěně, s mramorovými sloupy, chybí pouze mramorové kuželky z balustrády [73, 74].

Zahrada

O rozsahu zahrady svědčí jak Pozzovy plány zmíněné v předcházející části, tak archivní materiály. Práce na zahradě La Favority započaly v roce 1618. Zahrada se rozprostírala jižně od komplexu ohraničeného sádkou na ryby, která obíhala kolem celé budovy a byla překlenuta čtyřmi padacími mosty se strážnicemi. Rybník Peschierone na konci zahrady byl projektován rovněž již v roce 1618. Kolem něj byl vysázen les o dvanácti stech stromech. Součástí vybavy zahrady La Favority byly četné fontány a vodní hříčky. Existuje popis těchto zařízení od Zenobia Bocchiho.¹³⁷ Zmiňuje především gigantický Peschierone, který byl podle něj největším takovým dílem v Itálii. Dále popisuje grotty s různými hříčkami, jako kocoura s myší, šaška ukazujícího prstem na kolemjdoucí, opici stříkající vodu z nozder nebo lovce

¹³⁷ ASM, Archivio Gonzagha, b. 2741.

chystajícího se vystřelit z kuše. Hry fungovaly obvyklým způsobem, tj. když se někdo přiblížil na dosah, byl zmáčen vodou. Zenobio Bocchi popisuje i zvukové efekty, jako dupot koní, zvuky varhan a píšťal a podobně.

Literatura a prameny:

Giusse Pastore, Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane, 1984, in: *Civile Mantovana*, s. 79–101.

Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi., in: *Il seicento nell'arte italiana con riferimenti a Mantova*, 1988 s. 102–111.

Donatella Bassuto, Maura Manzelle, *Fonti documentaræ per lo studio del palazzo della Favorita*, in: *Arti e Memorie dell'Accademia Virgiliana*, 1993.

Petr Fidler, *Loggia mit Aussicht – Prolegomena zu einer Typologie*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 40, 1987.

Elena Forleo, Nicolo Sebregondi, *Tesi di Laurea*, 2001, Firenze.

Emilio Marani, Nicolo Sebregondi, in: *Le arti I., vol.III, Mantova 1965*, s. 175–201.

Dino Nicolini, *Una piccola Versailles Gonzagesca, la Favorita*, in: *Corti e dimore contando mantovano*, Firenze 1969, s. 65–80.

Carlo Perrogalli, *Villa delle provincie di Cremona e di Mantova, Lombardia 5*, 1973, s. 83–90.

Giovanni Baglione, *Vite dei pittori, scultori, architetti*, Roma, 1642, s. 249–250.

Roberta Piccinelli, *Collezionismo a corte:Gonzaga Nevers e la „superbissima galeria“ di Mantova (1637–1709)*, 2010, *Le voci del Museo 24*, edizioni Firenze.

Elena Venturini, *Le collezioni Gonzaga, Il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559–1636)*, Milano, 2002.

ASMn., AG., b. 491., 28. listopadu 161.

ASMn., AG., b. 492, f. V,720-724, 22. srpna 162.

ASMn., AG., b. 496 f. II., 170, 171, 19. ledna 163.

ASMn., AG., b. 496, f. II,173-17.

ASMn., AG., b. 2741, 417, 418, 419, 24. a 27. listopadu a 12. prosince, 161.

ASMn., AG., b. 2765.

ASMn., AG., b. 2766, 193.

Kostel a kolegium Filippinů (dei Filippo Neri) v Casale

V Casale, dalším strategickém místě Mantovska jsou Filippini přítomni od roku 1613. Nicolo Sebregondi je v Casale doložen archivně v roce 1624. 15. června toho roku žádá Sebregondi vévodu Ferdinanda, aby se mohl na patnáct dní vzdálit z Mantovy, neboť stavba v Casale vázla.¹³⁸ Budova koleje se nedochovala, protože již v roce 1628 byla stržena.

Literatura a prameny:

Guglielmo Pacchioni, Villa Favorita e architetto Nicolo Sebregondi, in: Rivista l'Arte, 1917.

Carlo Parmigiani, Il serraglio mantovano, storia, difese militari ed idrauliche, Mantova, 2010.

Giusse Pastore, Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane, 1984, in: Civile Mantovana, s. 79–101.

Kostel Santa Maria del Carmine

V roce 1617 je archivně doložena účast Nicola Sebregondiho na přestavbě kostela Santa Maria del Carmine, který byl založen již 1444, a který se mantovští karmelitáni rozhodli

¹³⁸ ASMn., Archivio Dall'Oglio, b. 3970.

nechat přestavět v druhém desetiletí 17. století.¹³⁹ Objekt kostela je dnes zastavěn v komplexu Intendenza di Finance.

Literatura a prameny:

Guglielmo Pacchioni, Villa Favorita e architetto Nicolo Sebregondi, in. Rivista l'Arte, 1917.

Carlo Parmigiani, Il serraglio mantovano, storia, difese militari ed idrauliche, Mantova, 2010.

Giusse Pastore, Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane, 1984, in: Civile Mantovana, s. 79–101.

Porta Ceresè

Sebregondimu je připisovány i autorství návrhu městské brány Porta Ceresè z roku 1634. Dnes již neexistující stavba je dochována alespoň na dobových fotografiích. Jednoduchá, velmi masivní fortifikační architektura nebývá hodnocena příliš vysoko. Sebregondiho atribuce bývá občas ne zcela po právu vyvracena. Hřmotná stavba má hlavní bosovaný průjezd a dva postranní průchody. Průjezd je půlkruhově zaklenut s velkým středním klenákem a nápadně připomíná bránu v zahradě jičínského zámku. Postranní vchody mají rovný překlad s třemi mohutnými klenáky. Fascinace bosáží a mohutnými klenáky, které do Mantovy uvedl Giulio Romano na Palazzo Te, přetrvala v Mantově po století a vstoupila i do díla v Římě vyškoleného Sebregondiho, který tuto mantovskou tradici přenesl i do Jičína **[86, 87]**.

Literatura a prameny:

¹³⁹ Guglielmo Pacchioni, Villa Favorita e architetto Nicolo Sebregondi, in. Rivista l'Arte, 1917; Giusse Pastore, Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane, 1984, in: Civile Mantovana, s. 79–101.

Guglielmo Pacchioni, Villa Favorita e architetto Nicolo Sebregondi, in. Rivista l'Arte, 1917.

Carlo Parmigiani, Il serraglio mantovano, storia, difese militari ed idrauliche, Mantova, 2010.

Giusse Pastore, Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane, 1984, in: Civile Mantovana, s. 79–101.

Palazzo Valenti

Sebregondi se podílel na úpravě městského paláce Valenti v Mantově [94–96].

Čtyřkřídový palác s pravouhlým nádvořím je výškově členěn do čtyř etáží. Nádvoří má v přízemí dvě protejšková křídla s arkádami, druhá dvě mají v přízemí okna. Zakončeno je konzolovou římsou. Detaily u oken a pilastrů jsou plastické a velmi dekorativní. Štukatury bývají připisovány vlámskému umělci Francescu de Geffels. Uliční průčelí paláce je zachováno zřejmě v podobě původního projektu, který italská literatura připisuje Nicolu Sebregondimu. Výškové členění je stejné jako na nádvoří, jsou zde však jiné typy oken. Okna jsou ve srovnání s okny La Favority malebnější a kompozičně bohatší. Není zde však použit příliš dekorativní ornament a veškerý účín je zde vytvořen více méně geometrickými prvky. Zejména výškově obdélná okna v reprezentačním prvním patře prozrazují Sebregondiho autorství. Svislé části šambrány mají propadlou střední část, jsou rozděleny na dvě části třemi čtvercovými políčky. Nad rovným překladem je pět klenáků. Střední a krajní klenáky jsou nasazeny na vodorovnou část orámování, vnitřní dva klenáky začínají o něco výše. Trojúhelný tympanon se zde rozpadá do tří částí. Střední dvouramenná stříška kryje tři klenáky. Po stranách jsou odtržené úseky frontonu stočeny do volut. Na průčelí se střídají dva typy volut. Jeden typ je stočen na obou koncích, druhý typ pouze na jednom. Tento prvek je použit i na jiných Sebregondiho návrzích. V Itálii to byl návrh dekorace z roku 1640, ostatně tento rok měl provádět právě úpravu vnější fasády paláce Valenti.

Mimořádně zajímavý je interiér paláce, zejména chodba reprezentačního patra [101], hodovní sál (Sál marnotratného syna) s nástrojní malbou [102] a vertikálně převýšená palácová kaple na půdoryse obdél níka s oblými rohy, dnes využitá k zcela jiným účelům. Piano nobile v prvním patře je prosvětleno velkými okny a okénky nad nimi prosvětlujícími klenbu sálu. Sled reprezentačních místností tvoří dlouhá chodba „Galerie“, rohový sál „Marnotratného syna“, palácová kaple, triumfální síň a erbovní sál. Sál marnotratného syna bezesporu zaujme námětem stropní malby v osmiúhelném poli, kde se nachází vůz se spřežením s Apollonem [103]. Sál je bohatě zdoben štuky. Zde je třeba pozastavit se i nad členěním stropu kolem centrálního výjevu, kde se nachází i „omegový“ motiv [102] lemující postranní výjevy klenby.¹⁴⁰

Literatura a prameny:

Emilio Marani, Nicolo Sebregondi, in: *Le arti I.*, vol.III, Mantova 1965, s. 175–201.

Guglielmo Pacchioni, *Villa Favorita e architetto Nicolo Sebregondi*, in: *Rivista l'Arte*, 1917, s. 337–336.

Carlo Parmigiani, *Il serraglio mantovano, storia, difese militari ed idrauliche*, Mantova, 2010.

Giusse Pastore, *Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane*, 1984, in: *Civile Mantovana*, s. 79–101.

Kostel a poustevna kamaldulského řádu v Bosco della Fontana

V letech 1633 až 1634 nechal mantovský vévoda Carlo I. Nevers postavit v místě nazývaném Bosco della Fontana kostel a poustevnu kamaldulského řádu. Návrh těchto staveb je italskou

¹⁴⁰ Zmíněn je proto, že právě podobným motivem se zabývá Petr Fidler nejen v souvislosti s okny Valdštejnského paláce ale i s motivem štuky na klenbě pražské *salla terreny* a na základě tohoto motivu uvažuje o Pieronim.

odbornou literaturou připisován také Sebregondimu a nelze ho zcela vyloučit. V tomto místě je však vhodné vrátit se o několik desítek let zpět, cca do roku 1590, kdy otec vévody Ferdinanda, vévoda Vincenzo nechal právě v místě později nazvaném Bosco della Fontana postavit lovecký zámek (casa di caccia). Stavbu započal v roce 1592 cremonský architekt Giuseppe Dattari a v roce 1595 ji převzal Antonio Maria Vianni, který byl až do roku 1624 hlavním dvorským architektem, přesto že stavbu La Favorita již nenavrhoval ani neřídil. Budově je věnována pozornost proto, že ji lze označit za jeden z možných inspiračních zdrojů pro návrh jičínské loggie, zejména zasazením do krajiny. Jednokřídlá stavba se čtyřmi nárožními kruhovými pavilony je dvoupodlažní, věže jsou třípodlažní. Celé střední jádro zaujímá třetinu hmoty stavby a je tvořeno obrovskou loggií, jejíž prostor zaujímá obě podlaží a která se na obě strany, tedy na sever i jih, do zahrady i do krajiny, otvírá třemi oblouky s toskánskými polosloupky přetaženými bosáží. Loggie je vertikálně akcentována trojúhelným štítem.

Několik desítek metrů proti zámečku nechal vévoda Carlo I. postavit kamaldulský kostel [79] s poustevnou, která má spíše zámecký charakter [80–82]. O podobě kostela jsme informováni pouze z obrazu z poloviny 17. století, kde vévoda Carlo I. předává prostřednictvím sv. Romualda model kostela Bohu Otci a Panně Marii [79]. Pětiosé průčelí kostela s dvěma věžemi je členěno horizontálně do tří etáží. V přízemí je členěno pěti vchody či nikami, tři střední vchody mají půlkruhové záklenky, postranní vchody či niky mají rovný překlad, všechny tyto otvory jsou stejně vysoké, spodní etáž je ukončena mohutnou kordonovou římsou. Druhá etáž je na střední ose opatřena vysokým oknem s půlkruhovým záklenkem, flankovaným pilastry. V postranních osách jsou o třetinu nižší půlkruhově zaklenuté niky, v krajních osách, tedy ve věžích, jsou niky o stejné výšce jako ty na ose střední, rovněž půlkruhově zaklenuté, je zde i náznak bosáže. Střední část zaujímající tři osy je zakončena korunní římsou. Nad touto střední částí je nasazen trojúhelný štít. Věže v třetí

etáži převyšují přibližně o třetinu štít a již od druhé etáže působí dojmem, že nejsou propojeny se střední částí stavby. Odmyslíme-li si schematičnost vyobrazení kostela, není možné si nevšimnout výrazné podobnosti s průčelím Spezzova kamaldulského kostela v Biellanech. Podobně patrně vypadal kostel pro valdické kartuziány na Spezzově dřevěném modelu a je pravděpodobné, že se tímto návrhem Nicolo Sebregondi inspiroval, pokud jej nemusel přímo respektovat.

Ze stavby poustevny do dnešní doby zbyla pouze rozvalina. Rámcovou představu nám zanechávají především dochované půdorysné situační plány a dobová ikonografie. Především je zjevná inspirace loveckým zámečkem z roku 1592, kde se opět setkáváme s konceptem jednokřídlé budovy s nárožními věžovými pavilony na oktogonálním půdorysu. Ty, ale nepřevyšují stavbu, ale jsou naopak podstatně nižší než samotný hřeben střechy poustevny. Loggie zde již není koncipována ve středním jádru. Střed je nicméně akcentován v rozsahu tří okenních os bosovanými pilastry, které vynášejí trojúhelný štít. Práce s ohromnými klenáky a bosáží je aktuální i v tomto případě. Stavbu poustevny doprovázely ještě postranní budovy hospodářského dvora, svým situováním ne nepodobné budovám tzv. „Čestného dvora“ valdické loggie. Kostel s poustevnou byl doprovázen ještě dvěma řadami cel se zahrádkami. Celý areál byl navíc ohraničen obvodovou zdí a mezi řadami cel a touto zdí byly velké, patrně užitkové zahrady.

Literatura a prameny:

Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi., in: *Il seicento nell'arte italiana: note e riferimenti a Mantova*, Mantova 1988, s. 102–111.

Ugo Bazzotti - Daniela Ferrari, *La Palazzina e l'Eremo del Bosco della Fontana presso Mantova*, Mantova 2001.

Elena Venturini, *Le collezioni Gonzaga, Il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559–1636)*, Milano 2002.

Technické stavby

Sebregondi se vedle projektování honosných zámeckých či církevních staveb podílel i na zcela technických akcích. Osvědčil se jako odborník na vodní stavby, kdy řešil situaci při povodních v Římě. Z roku 1646 se dochoval dokument, který svědčí o tom, že Sebregondi dohlížel na rozvodné zařízení vody, která v případě záplav poškozuje dva mlýny v Masimboně a Torretě a poškozuje rýžová pole a lučiny. Prodlužoval také řeku Mincio v Penellu, aby byla voda zavedena do příkopu di Pozzolo a využita k zavlažování rýžového pole v Cardinale.¹⁴¹

Literatura a prameny:

Guglielmo Pacchioni, Villa Favorita e architetto Nicolo Sebregondi, in. Rivista l'Arte, 1917.

Carlo Parmigiani, Il serraglio mantovano, storia, difese militari ed idrauliche, Mantova, 2010.

Giusse Pastore, Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane, 1984, in: Civile Mantovana, s. 79–101.

Scénografie

Dalším oborem, v kterém se Nicolo Sebregondi uplatnil, byla scénografie. V literatuře jsou zmiňovány dokumenty, které potvrzují, že se tímto oborem zabýval ve čtyřicátých letech 17. století. Zchudlý mantovský dvůr již neměl finance, které by mohl investovat do náročných stavebních podniků, jako byla La Favorita. Vlastně nebyly finanční prostředky ani na méně nákladné stavby trvalého charakteru. Tehdy začíná být také rozprodávána slavná umělecká gonzagovská sbírka. O to více se tento nedostatek zakrýval okázalými slavnostmi, kde bylo

¹⁴¹ Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi., in: Il seicento nell'arte italiana noc riferimenti a Mantova, Mantova 1988, s. 112–113.

třeba honosných kulis, které byly vytvořeny na několik málo hodin, maximálně dnů. V roce 1640 se v celé Itálii pořádaly mariánské slavnosti pod patronací jezuitského řádu, na oslavu sta let jeho trvání. Vévodkyně Marie zorganizovala při této příležitosti okázalé procesí. Pověřila biskupa z Casale, Scipiona Maffei, aby celou událost popsal, opatřil ilustracemi a tento spis pak rozšířil.¹⁴² V procesí nechyběly alegorické vozy, triumfální oblouky, kterými procesí procházelo a efektní kulisy v chrámech a na náměstích. 9. října téhož roku se konala oslava při příležitosti inaugurace Inocence X. na papežský stolec. Marie Gonzagová nechala udělat ohňostroj na náměstí sv. Petra, s krásnou architekturou, navrženou výtečným „Valentissimem, Magnificem“ Nicolem Sebregondim, inženýrem Jeho Výsosti. Z této akce bohužel není dodnes znám žádný ikonografický podklad, který by umožnil blíže ohodnotit Sebregondiho invenci¹⁴³. 7. listopadu se slavila svatba Carla II. s Isabellou Clarou Rakouskou. Dochovaly se kresby ohňostrojů, které Sebregondi navrhl. Akce byla popsána Asianim jako: „Náměstí sv. Petra se proměnilo v kvetoucí zahradu, defilé pěti alegorických vozů doprovázených zpěvy, tanci a uměleckými ohňostroji“ [90–93].

Literatura a prameny:

Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi., in: *Il seicento nell'arte italiana con riferimenti a Mantova*, Mantova 1988, s. 102–111.

Descrittione della solennità del l'incoronatione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova... e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640.

¹⁴² Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi., in: *Il seicento nell'arte italiana con riferimenti a Mantova*, Mantova 1988, uvádí v poznámce č. 42, S. A. Maffei „Descrizione della Beatissima Vergine fatta d'ordine della Serrenissima Signora Duchessa di Mantova e Monferatto, Mantova 1640.

¹⁴³ Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi, in: *Il seicento nell'arte italiana con riferimenti a Mantova*, Mantova 1988, s. 113.

Kostelík sv. Antonína Paduánského

V roce 1648 byl v Mantově postaven kostelík sv. Antonína Paduánského pod patronací jistého neznámého bohatého měšťana a je rovněž připisován Sebregondimu.

Literatura a prameny:

Emilio Marani, Nicolo Sebregondi, in: *Le arti I.*, vol. III, Mantova 1965, s. 175–201.

Palazzo Te

Poslední dokument svědčící o projekční činnosti Nicola Sebregondiho pochází z roku 1651, tedy téměř ze samého sklonku jeho života. Dle tohoto dokumentu měl Sebregondi pracovat na stavbě „Casina” v zahradě Palazzo del Te. K tomuto dokumentu byl přiložený Sebregondiho rukou provedený návrh sloupu s balustrádou.¹⁴⁴ Nic podobného tomuto návrhu se však již v zahradě nedochovalo. Je proto velice pravděpodobné, že stavba byla provedena ze dřeva anebo byla zbourána **[88, 89]**.

Literatura a prameny:

Margherita Azzi-Visentini, Nicolo Sebregondi., in: *Il seicento nell'arte italiana noc riferimenti a Mantova*, 1988, s. 102–111.

Elena Forleo, Nicolo Sebregondi, *Tesi di Laurea*, Firenze, 2001.

ASMn., A. Cam., F. Baschiera, b.1624, 1633.

Rilievo di Gianbatista Narconi, ASMn., *Mappe Axque*, n. 192.

¹⁴⁴ ASM, Archivio Gonzagha, dopis z 12. června 1651.

Kapitola V: Výběrový katalog staveb provedených pro Albrechta z Valdštejna

1. Valdštejnský palác v Praze

Počátky pražského Valdštejnského paláce lze datovat cca do roku 1621, protože mezi lety 1621 až 1622 získal Valdštejn Trčkovský dům a postupně další domy malostranského městiště. V roce 1621 zakoupil Valdštejn první pozemek, další domy vykupoval ještě několik let. Starší literatura se vesměs držela Balbínova svědectví a kladla počátek stavby do roku 1623.¹⁴⁵ Z jeho korespondence vyplývá, že 1628–29 nebylo možno pracovat ještě v interiérech rozestavěné části paláce, tedy, že nebyla dokončena zcela hrubá stavba. Od roku 1629 naproti tomu štukatérské práce běžely naplno, alespoň v západní části paláce. V roce 1629 byla dokončena *salla terrena*. V severní polovině hlavní budovy zbývalo v roce 1630 dokončit palácovou kapli.¹⁴⁶

Dle novější literatury lze počátek stavby Valdštejnského paláce klást do roku 1621, ukončení zásadní podoby stavby včetně *sally terreny* do roku 1629 s tím, že až do roku 1634 se na

¹⁴⁵ Bohuslav Balbín, *Miscellanea*, 1679, Kolektiv autorů, *Valdštejnský palác v Praze*, Praha 2002, s. 106. Dokonce ještě nedávno v aktualizaci stavebněhistorického průzkumu sama stavba započala v roce 1624 dle návrhu Andrea Spezzy Mojmir Horyna, SHP, 1997, s. 135, V roce 1626 jsou do Prahy posíláni další zedníci a štukatéři, v tomto roce dokončena také voliéra. Po Spezzově smrti vedl dva roky stavbu Vincenzio Bocacci.

¹⁴⁶ Rozepsání přesné časové posloupnosti u staveb je nutné zejména pro zpřehlednění možných podílů Valdštejnových architektů, samozřejmě, že se po Spezzově smrti v roce 1628 ještě nějaký čas stavělo dle jeho návrhů. Naopak Sebregondi, který přišel začátkem roku 1630 logicky, musel pokračovat v rozdělaných pracích, nicméně se od jeho příchodu již může projevat jeho vliv i umělecký názor.

stavbě pokračovalo a východní část areálu, na který navazovala chodba připojující jízdárnu, byla dokončena ještě mnohem později.¹⁴⁷

Palác kromě Trčkovského paláce pojmul do svého organismu na dvě desítky dalších malostranských domů.

Jako první z celého konglomerátu paláce bylo realizováno západní křídlo, jehož západní fasáda tvoří dnes hlavní dominantu Valdštejnského náměstí **[114]**. Hlavní sál a palácová kaple **[146–150]**, jejichž výstavba započala v první etapě stavebních prací zaujímající severní část západního křídla, posléze pak pokračovala jižní část západního křídla a *salla terrena* **[126]**, v hrubé stavbě hotová v roce 1627, štuky se dokončovaly ještě v roce 1629.

Postup prací lze sledovat na dochovaných dobových půdorysech paláce, dvou tzv. „boloňských“ a jednom půdoryse, uložených v Uffiziích **[110, 111]**. Všechny tři jsou dílem Valdštejnova architekta Giovanni Pieroniho a jsou nesmírně důležité pro pochopení vývoje stavby paláce i pro podíl jednotlivých architektů.

Boloňský půdorys datovaný lety 1624 až 1626, zachycuje celou situaci paláce včetně *Sally terreny*, křídla velkých stájí i čtvrté nádvoří, chybí Feldovský.¹⁴⁸ Florentský půdorys datovaný do období mezi lety 1627 až 1630 již zobrazuje i Feldovský dům.¹⁴⁹ Půdorysy jsou důležité jak pro dokladování postupu stavby, tak pro srovnání se současným stavem. Důležitý fakt, který zdůrazňuje Mojmir Horyna, že na prvním nádvoří paláce, respektive na jeho západní a východní fasádě chybí polosloupky, jejichž dodatečná realizace byla potvrzená i sondami

¹⁴⁷ Počátek stavby v roce 1621 přesvědčivě dokazuje Mojmir Horyna. Kartuš umístěná v jihozápadním koutě Hlavního sálu s datem 1623 dokazuje, že v té době byla hotová nebo se alespoň prováděla výzdoba, samotné realizace Hlavního sálu znamenala však značné stavební zásahy, především vybourání konstrukcí trčkovského paláce, nové vyklenutí průjezdu a chodby viz Kolektiv autorů, Valdštejnský palác v Praze, Valdštejnský palác 2002.

¹⁴⁸ viz Mojmir Horyna v: Kolektiv autorů, Valdštejnský palác v Praze, Praha 2002, s. 150.

¹⁴⁹ Feldovský dům je zachycen po interiérové valdštejnské přestavbě a s propojovací komunikací do patra jižní části západního křídla hlavního paláce, Mojmir Horyna, Valdštejnský palác, Praha 2002, s. 111.

prováděnými v průběhu obnovy paláce. Pavel Vlček tvrdí, že rytmické střídání širších a užších os vychází ze situace dané dispozicí, pravděpodobně poprvé princip rytmizace, později Caratti, Luragho, Orsi, zde, tvrdí Vlček, rytmizaci zavinila potřeba širšího průjezdu do dvora, v přízemí serliány.¹⁵⁰ Zde je nutno se zamyslet, zda právě tyto změny neměly co do činění s nově příchozím architektem Sebregondim. Další změnou, která ještě na půdorysech Pieroniho není zachycena, je falešný portál ve středu hlavní fasády. Na půdorysech je krajní okno západní stěny Hlavního sálu otevřené. Takže změny, falešný středový portál [114], polosloupky [120, 121] a v interiéru druhotně užitý motiv serliany při úpravě severní stěny přijímacího pokoje vévodkyně ve druhém patře severního křídla, mají dle M. Horyny charakter jakýchsi kompozičních point průčelí, prostoru nádvoří i interiérů a vznikly zřejmě až v závěrečné etapě výstavby paláce. Nicolo Sebregondi se účastnil dokončovacích prací v roce 1630. Dle smlouvy uzavřené 24. listopadu 1630 se Sebregondim a kameníkem Zachariášem de Bussi byl v roce 1631 vybudován bazén ve východní polovině palácové zahrady před jízdárnou. V roce 1634 byl budován vodotrysk a vodovod ve velké grottě a dokončena započatá štukatérská výzdoba, Horyna taky připisuje Sebregondimu [130]. Ten měl z La Favority zkušenosti jak s vodou tak grottami a vodními hrátkami.

Popis Valdštejnského paláce

Rozsáhlý areál Valdštejnského paláce je tvořen konglomerátem budov, jejichž konfigurace, sled a půdorysně vymezený tvar jsou dány funkční náplní a částečně i pozemkem začleněným do městské struktury, s kterým se museli stavebník i jeho projektanti vyrovnat. Ze severní strany je areál vymezen dnešní Valdštejnskou ulicí. Z jižní strany je zahrada paláce vytyčena ulicí Letenskou.

Hlavní budova s reprezentačními místnostmi patří k nejstarším částem areálu, ve své hmotě obsahuje i konstrukce starších objektů, především Trčkovského paláce. Její hlavní západní průčelí je obráceno do dnešního Valdštejnského náměstí **[112]**. Budova má dvě nádvoří, severní a jižní. Východní fasáda jižního nádvoří je zároveň zadní stěnou sály terreny obrácené do palácové zahrady. Kolmo k východní fasádě hlavní budovy je situováno tzv. Trčkovské křídlo původních koníren. Jeho jižní fasáda je obrácená do zahrady, severní do třetího nádvoří. Na konci koníren je další čtyřkřídlá dispozice se čtvrtým nádvořím, od které pak pokračuje podél obvodové zdi vymezené Valdštejnskou ulicí další podlouhlý trakt. Mezi jeho úzkou východní fasádou a Valdštejnskou jízdárnou, která tvoří zakončení zahrady, na severu probíhá obvodová zeď, před Valdštejnskou jízdárnou je pravoúhlá vodní nádrž s centrálním kruhovým ostrovem, kde se původně nacházela kašna. Jižní obvodová zeď je členěna nikami **[129]**. V severovýchodním lomu obvodové zdi se nachází rozsáhlá grottová stěna a voliéra.

Hlavní reprezentační budova je nejstarší součástí areálu a začala se budovat jako první. Jádro tvořil renesanční Trčkovský palác, jehož konstrukce byly s úpravami využity v nové stavbě. Jeho rozsah lze vymezit severní částí západního křídla a cca polovinou jižního kolmého křídla, které odděluje první a druhé nádvoří. Hlavní průčelí je horizontálně členěno kordonovou římsou oddělující přízemí od 1. patra, které je od 2. patra také odděleno další kordonovou římsou. Nad korunní římsou je nasazena valbová střecha osazená řadou mohutných vikýřů. Průčelí je členěno devatenácti okenními osami. V přízemí na střední ose je mohutný portál, který má pouze dekorativní funkci a je slepý. Na třetí ose zprava i zleva od nároží jsou situovány dva funkční portály. Okna v přízemí jsou výškově obdélná s ušima při dolním překladu a suprafenestrou tvořenou vodorovnou nadokenní římsou.

Pozornost je nutno soustředit na okna v prvním a druhém patře **[119]**. Obdélná okna s půlkruhovým záklenkem s obdélnými podokenními parapety jsou lemována profilovanou šambránou s ušima při parapetní římsě a při patě horního záklenku. Nadokenní římsy jsou

vlastně tvořeny kompletním kladím s architrávem, který je v plné výšce uplatněn pouze nad uchy, nadokenní římsa nad architrávem v úseku nasedá téměř na půlkruhový záklenek šambrány. Tento moment se objevuje pouze u oken Valdštejnského paláce, v Bielanech se architráv neuplatňuje vůbec.¹⁵¹ Okna byla v 19. století upravena, část profilace vnitřního rámu, která v místě uší při patě záklenku obíhá ostění a běží kolmo po špaletě, byla osekána a do líce byla osazena nová okna. Na plášti paláce se nachází několik slepých oken, která si zachovala původní podobu, konkrétně na zahradní průčelí hlavní budovy a na jižním uličním průčelí.

Charakteristickým prvkem paláce jsou na hlavním průčelí umístěné tři portály. Dva protějškové funkční edikulové portály jsou tvořeny dvěma plány [113]. V pozadí je portál tvořen bosáží včetně záklenku. V prvním plánu je umocněn sloupy s dórskými hlavicemi. Sloupy jsou cca svojí třetinou zapuštěny mezi dvě vertikální pásy diamantové bosáže. Dórské hlavice vynášejí kompletní kladí s architrávem, které probíhá jen na šířku hlavic, vlys je vyplněn triglyfem, pod kterým jsou zavěšeny tři kapky, z nichž střední je protáhlejší. Stlačený fronton s přerušenou základnou v předním plánu má komolý vrchol, v zadním plánu je fronton podložen bosáží, na ose stlačeného segmentového záklenku je mezi bosáž vsazen

¹⁵¹ Na absenci architrávu nad záklenkem, který je ale nad ušima šambrány plně uplatněn, upozorňuje Mojmir Horyny v SHP Valdštejnský palác, Budova C, 1997 s. 4–5, „V prvním patře jsou výšková okna s téměř půlkruhovými záklenky. Tato okna jsou vsazena do kamenných šambrán a nasazena na páskové, na vnějších hranách jednou odstupňované parapety. ...Mimořádně pozoruhodné je vytváření šambrány okna, kterou tvoří dva rámuující kompoziční celky. Vnitřní rám, který je výrazněji plasticky vystouplý, probíhá v rozsahu pilířků okna a je oblomen pravouhlými ušima těsně nad parapetem a pod patou záklenku. Jeho nápadně plastická profilace je tvořena dvojicí lišt, čtvrtoblounem a lištou na vnější hraně. Tektonicky vyrovnaný a jednoduchý vnitřní rám je „proražen“ okenním záklenkem, který je vázán vnějším plochým rámem. Motiv manýristické plurality, kompoziční řešení a relativizace příliš jednoduchých tektonických vzorců je zde zcela evidentní. Příznačně manýristické je i řešení záklenků oken a na ně nasazeného transformovaného prvku kladí. Nad pilířky oken je kladí provedeno kompletně. V jeho patě je drobný architráv tvořený odspoda lištou, oblým prutem, dórským kymatem a lištou, vlys je soudkovitě vydutý. Nad ním je nasazena římsa profilovaná odspoda drobným dórským kymatem, zubořezem, podříznutou deskou okapníku s nose, trojicí odstupňovaných lišt a simatem. Půlkruhový zdvih architrávu nad okenním záklenkem přetíná a přerušuje průběh soudkovitého vlysu a v horních dvou třetinách záklenku běží paralelně se segmentovým úsekem okenní římsy a dotýká se jeho spodní hrany. **I tak transformace fragmentalizovaného kladí je příznačně manýristická.**“

mohutný klenák se lvím maskaronem, na spodní hraně jsou opět zavěšeny tři typické kapky.

Okno nad portálem je akcentováno štukovými dekorativními volutami po stranách.

Středový falešný portál je oproti postranním portálům vyšší **[114]**. Zadní plán je rovněž tvořený bosáží, do které jsou v předním plánu zakomponovány dórské sloupy. Portál je půlkruhově zaklenut. Sloupy vynášejí mocně vystupující fronton, který je nasazen na paprscitě kladené klenáky, které vystupují i nad ním a na střední ose je mezi ně vsazen obelisk. Motiv obelisků se opakuje i nad volutami po stranách. Valbová střecha je osazena řadou vikýřů s volutami po stranách, trojúhelnými frontony a piniovou šiškou ve vrcholu.

Levým bočním portálem se prochází na první severní nádvoří, které se někdy nazývá vévodské. Nádvoří má téměř čtvercový půdorys, všechna průčelí jsou horizontálně členěna do tří etáží oddělených kladím, západní a východní fasáda je členěna ve všech třech podlažích polosloupy, v přízemí s toskánskými hlavicemi, v prvním patře s dórskými v druhém patře s íónskými hlavicemi. Korunní římsa na severní a jižní fasádě je zakončena zubořezem. Sloupy západní a východní fasády jsou rozvrženy střídáním širších a užších polí, na východní fasádě je přízemí tvořeno levou krajní širší osou průjezdu a pak pokračuje šest os v rytmu užší širší, mezi sloupy v druhé až šesté osy je plná stěna členěná měkkými výplněmi. V užším poli je výškově obdélné vpadlé pole cca vysoké dvě třetiny výšky a nad ním eliptický okulus. V širším poli je velmi mělká vpadlá slepá arkáda. Takto pojednaná pole vytvářejí ve sledu „užší - širší - užší“ motiv serliany. V přízemí severní a jižní fasády jsou výškově obdélná okna se šambránami s ušima při dolním i horním překladu a vodorovnou nadokenní římsou. První a druhé patro je na všech průčelích nádvoří členěno stejnými okny jako hlavní fasáda, tedy okny s půlkruhovým záklenkem **[120, 121]**. Průjezdem v jižní fasádě s jednoduchým půlkruhovým zaklenutím, flankován toskánskými pilastry a drobným klenáčkem na střední ose se vstupuje na druhé, jižní nádvoří. Jižní nádvoří je tvořeno zadní stěnou saly terreny (západní fasáda), které je pojednáno kulisou vytvářející dojem fasády

jako protějškové k průčelí východnímu. Výrazným prvkem sedmiosých fasád jsou tříosé liché dvě podlaží vysoké arkády, členěné toskánskými pilastry. V podstatě kopírují členění sally terreny. Na východním průčelí nádvoří byla původně pod obytným křídlem tříosá loggie, jejíž arkády jsou dnes zaslepené a osazené okny a dveřmi bez šambrán. Na západním průčelí, tedy na zadní stěně zahradní salla terreny byla udělána kulisa loggie jako pandán skutečné, dnes zazděné loggie na nádvoří pod letními pokoji [122–124].

Jedním z nejvýraznějších prvků exteriéru Valdštejnského paláce je zahradní salla terrena. Tříosá loggie tvoří hlavní dominantu Valdštejnské zahrady. Tři mohutné arkády jsou vynášeny dvojicemi toskánských sloupů, na nárožích je jeden sloup vždy nahrazen pilířem navíc ještě akcentovaným nárožní bosáží. Valbová střecha je členěna třemi typickými vikýři na osách arkád. Loggie je přístupná z parteru několika schodištními stupni [125–129]. Interiér sally terreny je bohatě pojednán štukovou i malířskou výzdobou. Zadní stěna loggie je členěna slepými arkádami tvořenými sdruženými toskánskými pilastry vynášejícími oblouky, v horních lunetách je malířská výzdoba, ve cviklech mezi oblouky plastické motivy. Pole mezi pilastry jsou osazené vysokými nikami s konchami s mušlí. Niky s konchami jsou zasazeny do edikulového rámu tvořeného stylizovanými quasiiónskými pilastry s kónicky vpadlými poli, s hlavicemi s náznakem volut, do nichž je vsazena andílčí hlava s křídly. Trojúhelný fronton, jehož základnu přerušuje mušlová koncha, je osazen klenákem, v každé nice s poněkud jiným dekorem, na frontonu nad pilastry jsou umístěny figurální plastiky v různých polohách, které působí velmi živě, gestikulují a rozehrávají scénu, kterou výzdoba loggie a její architektura skýtá. Boční stěny loggie jsou tříosé, vertikálně členěny toskánskými pilastry vynášejícími kladí s vlysem dekorovaným rostlinnými motivy, s výjimkou úseků vlysu nad pilastry, které předstupují v hladké ploše, římsa probíhající nad vlysem se v místě vystupujících úseků zalamuje. Tak jsou vytvořeny vlastně sokly dva krátké pilastry v horní etáži, které vynášejí segmentový fronton, po stranách pilastrů nad krajními osami spodní etáže jsou nasazeny

mohutné voluty, na nichž sedí postavy andílků. Celý motiv evokuje typické raně barokní kostelní průčelí s tabulovým štítem, s jakým se setkáváme např. u valdického kostela. V dolní etáži je na střeni ose malý portál s jednoduchou šambránou s ušima a o to složitějším nástavcem, který je tvořen čtvercovým polem, nad kterým je šířkově obdélné pole a na něm segmentový fronton. Boční osy jsou členěny nikami s mušlovými konchami, lemovanými jednoduše profilovaným rámem, který se v polovině výšky konchy zalamuje a zužuje, Nad jeho vodorovným překladem jsou nasazeny trojúhelné frontony.

Loggie je zaklenutá valenou klenbou s výsečemi. Výseče i klenba je bohatě zdobená malířskou i štukovou výzdobou s mytologickými náměty. Centrem výzdoby je obdélné pole pojednané výjevem s postavou Dia. Štukové rámy mají tvary obdélníků s ušima, na kratších stranách rámy vybíhají do oblouku. Tento motiv zaujal Petra Fidlera, který ho porovnává s tzv. „omegovými“ okenními římsami vyskytujícími se na paláci i na jiných Valdštejnských architekturách a dovozuje i na něm Pieroniho autorství. To bezesporu popřít nelze, nicméně právě v případě štukové výzdoby klenby saly terreny to nebude tak jednoznačné.¹⁵²

Na hlavní osu vystupující za saly terreny je komponován parter zahrady. Architekti se zde museli vyrovnat s půdorysně nepravidelným pozemkem, takže ještě zde zdaleka nelze hovořit o barokní kompozici s osou končící na dálkové dominantě v závěru zahrady, případně o pokračující pomyslné ose do krajiny směřované na vzdálenou dominantu, což ale skutečně vychází ze situace, která byla k dispozici, protože ve Valdicích jen již toto vše zastoupeno. Pražská zahrada obsahovala však veškerou výbavu novověké zahrady od umělecké výzdoby, upravených záhonů parteru, voliéry, velkolepé a v době vzniku dokonce barevně řešené grotty s umělými krápníky v jižní části zahrady až po umělou čtverhrannou vodní nádrž v závěru zahrady před jízdárnou, plnou ryb s ostrovem uprostřed. Zahrada umístěná

¹⁵² Petr Fidler, Valdštejnovi „pomocníci“. Stavitelé a architekti, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?, Praha 2007, s. 100.

v městské zahradě byla obehnána vysokou zdí, umělecky pojednanou sledem mělkých slepých arkádových polí členěných lisénami nesoucími konzolovou římsu.

Interiér Valdštejnského paláce a jeho stěžejní prostory.

Hlavní slavnostní „trabantský“ sál.

Celou severní část západního křídla v 1. a 2. patře paláce zaujímá dvěma patry prostupující sál. Kratší stěny, severní a jižní, mají po čtyřech osách, západní a východní po osmi. Jednotlivé pole jsou vymezena pilastry s iónskými hlavicemi [133, 134]. Prostor je zaklenut neckovou klenbou tříbokými výsečemi, klenba je dřevěné konstrukce. Centrální výjev v obdélném poli představuje Boha války Marta na voze taženého koňmi [136]. Výjev je lemován bohatou dekorací festonů a trofejí, která dle svědectví Baccia Bianca vznikla před samotnou malbou. Ve cviklech mezi výsečemi jsou plně plastické postavy géniů. V ose jižní stěny je osazen monumentální krb z umělého mramoru. Portály na východní severní a jižní straně byly osazeny dodatečně a pocházejí z Černínského paláce.

K trabantskému sálu v západním křídle se portálem ve východní stěně projde do kolmého spojovacího křídla, kde následuje dvorskému ceremonálu odpovídající sled tří místností, rytířská síň, antecamera a audienční síň [137], která je situována nad malou grottou a má kruhový půdorys. Historizující výzdoba těchto místností pochází z 19. století.

V 1. a v 2. patře jižního křídla severního nádvoří se nacházejí spojovací chodby, v 1. patře tzv. Ovidiova [138] a v 2. patře chodba Astrologická [140–142]. Kromě výzdoby jsou v Astrologické chodbě hodny pozornosti dva protějškové portály s prvky, které se vyskytují na Sebregondiho fasádě paláce Valenti v Mantově z roku 1640. Konkrétně je to bohaté vertikální členění vlysu a odstupňování reliéfu ploch do několika rovin.

Monumentální šnekové schodiště na oválném půdoryse s plným středem se nachází vedle rytířské síně a je přístupné z malé loggie hraběcí jižní části hlavní budovy. Na rozdíl od mantovské La Favority, je schodiště provedeno s plným středem.

Kaple sv. Václava

Prostor kaple je koncipován jako převýšený, přes všechny tři patra procházející útvar na půdoryse obdélníka s oblými rohy. Kaple je zastropena neckovou klenbou provedenou na dřevěné konstrukci [150]. V prvním a druhém patře jsou na západní stěně okna do vévodovy oratoře a oratoře jeho manželky [151–152]. Na východní stěně se nachází oltář s obrazem sv. Václava. Východní a západní stěna jsou jednoosé, severní a jižní stěna má je členěna dvěma mělkými arkádami v prvním a druhém patře. Patra jsou oddělena římsou nesenou koutovými zaoblenými pilastry s hlavicemi tvořenými do festonu, který je provlečen volutami, zavěšenou andílčí hlavou.

Literatura a prameny:

Petr Fidler, Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. *Inter arma silent musae?* Praha, 2007, s. 79–87.

Petr Fidler, Valdštejnovi „pomocníci“. Stavitelé a architekti, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. *Inter arma silent musae?* Praha, 2007, s. 88–101.

Petr Fidler, Rezidence říšského knížete Albrechta z Valdštejna v Praze a Jičíně, *Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 3–7.

Kolektiv autorů, Valdštejnský palác v Praze, Praha 2002.

Mojmír Horyna - Michaela Líčeníková, *Stavebně historický průzkum Valdštejnského paláce*, Praha 1996.

Lubomír Konečný, Malířská výzdoba Valdštejnského paláce: Pokus (o předčasnou) syntézu, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. *Inter arma silent musae?* Praha, 2007, s. 144–148.

Jan Kyncl - Tomáš Kyncl - Petr Uličný, Nová data ze stavby Valdštejnského paláce v Praze, Zprávy památkové péče 71, 2011, s. 813.

Ivana Panochová, Vztah dietrichsteinského chóru dómu sv. Václava v Olomouci a Valdštejnského paláce v Praze, Zprávy památkové péče 71, 2011, s. 39–42.

Petr Uličný, Elementy Valdštejnova Jičina, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha, 2007.

Petr Uličný, Zahrada Valdštejnova casina u Jičina, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Inter arma silent musae? Praha 2007.

Jaroslav Wagner, Jičín, Praha, 1965.

2. Stavby provedené v Jičíně a Valdicích

ZÁMEK V JIČÍNĚ

Již od roku 1608 stál poblíž Valdické brány čtyřkřídlý, pozdně renesanční zámek, který byl postaven za vlády Smiřických. Ten však absolutně nedostačoval Valdštejnovým požadavkům a nechal jej tedy přestavit. Není pochyb o tom, že původní projekt na přestavbu zámku provedl Andrea Spezza. Z dopisu z 9. srpna 1625 je známo, že Spezza začal kopat základy pro nový zámek. Práce tehdy musel přerušit kvůli moru.¹⁵³ Během stavby došlo ke změně projektu. V dopise z 19. června 1628, tedy již po Spezzově smrti, si Valdštejn stěžuje z Frankfurtu, že dosud neobdržel poslední plány zámku, kde jsou zamýšleny dvojí pokoje, a vyzývá hejtmana Taxise, aby je hledal u synů zemřelého Spezzy.¹⁵⁴ To znamená, že byl Spezza autorem i tohoto druhého návrhu. 8. února 1629 byl Valdštejn seznámen s posudkem

¹⁵³ Jan Morávek, Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s. 273.

¹⁵⁴ Jan Morávek, Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s. 282.

Giovanniho Pieroniho, který ho ujišťuje, že pod průčelím zámku je skalnatá hornina a pod křídly je pevná hlína, základy že jsou silně vyžděny, takže by se měly vyždítí dvě patra, jak započal stavět Spezza.¹⁵⁵ 25. března Valdštejn odsouhlasil předložený plán. Protože chtěl Valdštejn vidět dispozice a určení pokojů, provedl Pieroni pouze rozkreslení Spezzova plánu (nelze mluvit o Pieroniho autorství). V roce 1630 převzal vedení stavby definitivně Nicolo Sebregondi. Svědčí o tom bohatá korespondence mezi Sebregondim a Valdštejnem. 9. února 1632 píše Valdštejn Sebregondimu, aby dal novou střechu na starý zámek, shodnou se střechou na nové budově. Dále aby zrušil síně zemské vlády a na jejich místě zřídil velký sál a vydláždil jej pestrým frýdlantským mramorem.¹⁵⁶ Snaha připsat autorství právě tohoto sálu Pieronimu byla pochopitelná do doby, než se objasnila totožnost architekta Nicola Sebregondiho. Je známo, že právě takový, dvěma patry prostupující sál projektoval v Mantově v La Favorita o necelých dvacet let dříve. V dopise z 2. dubna 1632 píše Sebregondi Valdštejnovi, že původní galerie ve starém zámku se boří, budou stavěny nové a vše bude pro těžkou střechu vyztuženo. Obhazuje se také proti klepu, že se zdi trhají. Říká, že je sice pravda, že jeho předchůdce dal vyvézti ze sklepa jeden až jeden a půl lokte hlíny, ale vše jej již napraveno.¹⁵⁷ Současně se začala budovat také zámecká zahrada, která se rozkládala na jih od dolní části zámku, tj. jízdárny s maštálí, až k Cidlině. V dopise 2. května 1632 Valdštejn nařizuje, aby se sehnal potřebný počet rybníkářů a nádeníků, dále ať se nechá vyvozit půda a udělá půdorys.¹⁵⁸ 13. června téhož roku píše vévoda Sebregondimu, aby vysázel olše v zahradě hustěji, než ve valdické oboře lípy, aby vytvářely dojem lesa.¹⁵⁹ Zahrada měla ostatně být vybavena mnoha fontánami a grotami, k čemuž již bohužel nedošlo.

¹⁵⁵ SÚA Praha, SM, F-67 (dopis hejtmana Taxise Valdštenovi, kde se odvolává i na Pieroniho).

¹⁵⁶ Hermann Halwich, *Fünf Bücher Geschichte Wallensteins*, Leipzig, 1910, též Jan Morávek, Zdeněk Wirth, 1934.

¹⁵⁷ Herrmann Hallwich, *Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins (1630–1634)*, Wien 1912, dopis z 2. dubna 1632.

¹⁵⁸ Jaroslav Wagner, Jičín, Praha 1965, s. 13.

¹⁵⁹ Jaroslav Mencl, *Historická topografie města Jičina I.*, Jičín 1940, s. 124.

Popis zámku

Raně barokní podoba jičínského zámku byla na konci 18. století znehodnocena utilitární přestavbou. Pouze základní půdorysné a částečně hmotové rozvržení vypovídá o starší podobě. Zmizela rovněž většina architektonických detailů náročného řešení sídla. Za vévody Albrechta z Valdštejna byl postaven zámek s třemi nádvořími a s hlavním severním průčelím do náměstí **[155]**. Do stavby byl začleněn starý renesanční zámek, který vznikl za vlády Smiřických v letech 1607 až 1608. Byla to dvoupatrová čtyřkřídlá budova s malým nádvořím. Tato stavba je zapojena do severozápadního rohu celého komplexu. Z valdštejnské doby pochází rozšíření od staré budovy směrem na východ ke kostelu sv. Jakuba. Touto přístavbou vzniklo další, o něco větší nádvoří. Vně do náměstí byly obě budovy sjednoceny. Ze starého zámku byla přejata výška, tvary oken a další detaily tak, aby hlavní severní průčelí bylo řešeno jednotně. Arkýř v severozápadním rohu byl zopakován i na rohu severovýchodním. Na střední osu průčelí byl situován poměrně štíhlý, dvouosý rizalit. Úseky mezi arkýři a rizalitem byly v přízemí otevřeny podloubím **[157]**. Starší pohledy ze 17. a 18. století jsou nepřesné co do počtu os podloubí v přízemí i v počtu oken v patrech. Zachycují však zřejmě věrně celkovou kompozici s trojicí věžových bání a atikovým polopatrem se štíty. Tento stav je znázorněn na rytině z roku 1681.¹⁶⁰ Na ní je vidět také rozvržení pater zámku. Kromě přízemí a dvou dalších podlaží je zde ještě podkroví, které se otvírá do náměstí o něco málo menšími okny. Třetí nádvoří vzniklo připojením trojkřídlé, jednopatrové budovy. V přízemí této části, v jižním křídle byly konírny, v patře pak byly pokoje pro hosty, kanceláře a další zázemí zámku. Směrem na jih vznikly ještě další stavby, konkrétně míčovna a zbrojnice na západní straně. Nejmenší nádvoří ve starém zámku je ve všech patrech obíháno arkádami,

¹⁶⁰ OGMJ, publikována též u Jana Morávka, Zdeňka Wirtha, 1934, s. 451, Jaroslav Mencil, Historická topografie města Jičína I., Jičín 1940, s. 58.

keré byly postaveny za Valdštejna na místě starších arkád [159–162]. Jsou zde uplatněny sloupové řády v suprapozici. V přízemí je použit dórský řád, v prvním patře iónský a v druhém patře korintský. Parapet v prvním patře pochází z klasicistní přestavby a je tvořen pásem, který je členěn na výšku postavenými oválnými otvory. V druhém patře jsou kuželky s malými soklíky. Druhé nádvoří má arkády jen v přízemí, a to na severní a východní straně. V prvním patře mají obdélná okna šambrány v horní části s uchy [158]. Nad okny jsou jednoduché suprafenestry s příkými římsami. V druhém patře jsou menší okénka, šambrána je v horní části dekorována malinkými volutkami. Pod podokenní římsou je poprseň ve středu vykrojená, po stranách jsou úseky zdobeny čabakami, podobný prvek je užit v obdélném štítu na supraportě portálu kostela sv. Jakuba.

Interiér zámku je bohužel značně poznamenaný úpravami z dob nedávných. Jedním z mála původních prvků je mramorový krb [163]. Zřejmě dílem klasicistní přestavby bylo přepažení a přestropení reprezentačního sálu, který prostupoval dvěma patry severního reprezentačního křídla. Do dnešní doby se dochovalo pouze minimum architektonických detailů. Na schodišti ve východním křídle se dochovaly dva protějškové portály. Profilované rámce vlastních portálů jsou při překladech rozšířeny uchy. Supraportu tvoří vlys s triglyfy vynášejícími trojúhelný tympanon. Zřejmě je určité ovlivnění vignolovskými předlohami, v podobě, která je obecně barokní. Shodně jako ve Valdštejnském paláci je dvouramenné schodiště typem i proporcí cítěno ještě renesančně než barokně cítěno. Z dostupných pramenů vyplývá, že Sebregondi vedl stavbu zámku od roku 1630, a je téměř jisté, že precizoval ornamentaci. Bezpochyby je autorem arkád na nádvoří starého zámku a reprezentačního sálu, jak vyplývá již z výše uvedené korespondence.

Klasicistní přestavba také proměnila podobu zámeckého průčelí. Odstraněn byl střední rivalit. Nové je i členění iónskými pilastry, které probíhají oběma patry. Zrušeny byly malé štíty a na jejich místo byly osazeny dva mohutné trojúhelné nástavce, zaujímající šířku

tří okenních os. Pozměněna byla i okna. Mnoho nezbylo ani ze zámecké zahrady rozkládající se až k Cidlině. Původně měla mít bohatou výbavu, k níž patřily grotty a fontány. Ze zahrady se dochoval jen parter. Do zahrady, ale i do obytných částí zámku měl být natažen vodovod, který je i zakreslen na Sebregondiho urbanistickém plánu z roku 1633. Jak již bylo uvedeno výše, Sebregondi měl velké zkušenosti právě s vodohospodářskými stavbami a v roli vodního inženýra se uplatnil jak v Římě, tak v Mantově.

Literatura a prameny:

Herrmann Halwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins (1630–1634), Wien 1912, s. 41.

Hermann Halwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins (1630–1634), Wien 1912, s. 49, dopis Valdštejna Sebregondimu z 1. února 1633.

Barbora Klipcová - Petr Uličný, Valdštejnský palác v Jičíně, Jičín 2011.

Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína I., Jičín 1940.

Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína II., Jičín, 1941.

Jan Morávek - Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934.

NA, SM F 67/2b/II, dopis hejtmana Gerharda Taxise Valdštejnovi, 8. února 1629.

NA, SM F 67/2b/1, karton 10 a 11, dopis ze 4. září 1631.

NA SM F 67/2b, karton 11, dopis z 12. srpna 1633.

Jaroslav Wagner, Jičín, Praha 1965.

Jezuitská kolej

Patřila k prvním stavbám, s jejichž existencí vévoda Albrecht z Valdštejna počítal. 15. dubna 1622 se odebral na Valdštejnovo přání rektor pražské koleje P. Coronius s Jakubem Berkoviem a dalšími třemi jezuity do Jičína obhlédnout možnosti. 3. srpna P. Coronius navštívil podruhé Jičín. Z této návštěvy poslal do Říma, kde popisuje Jičín jako město i jeho

lokalizaci a vzdálenost od důležitých center. Podobně se zmiňuje o Valdštejnově záměru. V Římě bylo založení koleje brzy schváleno a 21. prosince 1622 se P. Rudolf Neomenius a P. Jan Flaxius znovu vydali do Jičína, kde byli ubytováni na zámku. V Jičíně zůstali do srpna roku 1625.¹⁶¹ Velkým problémem, na kterém se Valdštejn s jezuitou nemohl dohodnout víc než pět let, byl výběr pozemku. Přes Valdštejnův značný odpor si jezuité nakonec prosadili svou a získali pozemek s farním kostelem původně zasvěceným sv. Jakubu. Kromě koleje se zde začal stavět seminář s gymnáziem a zasvěcení kostela bylo změněno dle tradice na sv. Ignáce z Loyoly. Ještě 23. dubna 1625 v den Valdštejnových jmenin, kdy se konala oslava založení jezuitské koleje, nebyl spor o pozemek vyřešen. V tomto roce byl jmenován prvním rektorem koleje Coronius, a kolej byla schválena římským generálem řádu. Teprve 27. prosince v roce 1627 vévoda potvrdil, že kolej bude postavena uvnitř hradeb vedle kostela sv. Ignáce (tehdy ještě sv. Jakuba). Základní kámen ke koleji byl položen 6. června 1628 za účasti rektora Blažeje Slaniny. V tomto roce bylo dle Balbína vystavěno západní křídlo až do výše druhého patra. V roce 1629 byly hotovy základy koleje, v roce 1630 byl dokončen krov a v roce 1632 se začalo stavět východní, dispoziční uzavírající křídlo.¹⁶²

Stavbě koleje muselo ustoupit sedm městských domů a starý farní hřbitov. Samotná budova byla v první etapě výstavby postavena na půdoryse uzavřené čtyřkřídlé dispozice. Severní křídlo bylo protaženo směrem ke kostelu, jižní křídlo rovněž již v době výstavby přesahovalo čtvercový půdorys a bylo zakončeno kaplí sv. Michala. Ta nahradila původní kapli téhož zasvěcení, která před příchodem jezuitů stála na téměř identickém místě pozemku farního hřbitova. V 60. letech 17. století bylo severní křídlo protaženo a společně se sakristií propojeno s kostelem sv. Ignáce.

¹⁶¹ Jaroslav Mencl, *Historická topografie města Jičína II.*, 1940, s. 448.

¹⁶² Jaroslav Mencl, *Historická topografie města Jičína I.*, Jičín 1940; Jan Morávek, Zdeněk Wirth, *Valdštejnův Jičín*, 1934. Jaroslav Wagner, *Jičín*, Praha 1965.

Dějiny koleje mezi lety cca 1660 až 1773 zůstávají stále neznámé. Po zrušení jezuitského řádu císařem Josefem II. V roce 1773 jezuité odešli a budova postupně chátrala. V roce 1775 byl rozprodán mobiliář do okolních kostelů, kolej byla využívána jako ubytovna pro vojsko, byly zde zřízeny různé úřady. Přes všechny úpravy se dochovala budova koleje poměrně v autentické podobě.

Popis objektu

Budova jezuitské koleje je situována jihozápadně od centrálního náměstí uvnitř středověkého městského opevnění. Vzhledem k centrálnímu náměstí se jeví tato významná církevní instituce odsunuta poněkud stranou, ale je nutno brát v úvahu urbanistické utváření města za vévodovy vlády. Jihozápadně za řekou Cidlinou bylo založeno Nové Město s dalším centrálním náměstím (dnes Lidické náměstí). Z tohoto pohledu byla jezuitská rezidence s kostelem kolejí, seminářem a gymnáziem jakýmsi spojovacím bodem.

Samotná stavba koleje je čtyřkřídlou čtvercovou uzavřenou budovou. Severozápadní část do sebe pojímá jihozápadní nároží jezuitského gymnázia, které bylo postaveno o několik let dříve než kolej **[186–189]**. Tato část je do koleje zastavěna téměř brutálním způsobem, kdy severní zeď koleje přiléhá k polovině okenní osy východní fasády gymnázia tak, že dnes je vlastně viditelná polovina okna. Severní a jižní křídla jsou prodloužena směrem k východu ke kostelu sv. Ignáce, a s jeho západním průčelím tak vytváří další nádvoří. Přes všechny různé výklady v odborné literatuře je nutné zmínit, že dnešní dispozice koleje je co do uspořádání i vztahu k hradbám nejbližší vyobrazení na regulačním plánu architekta Nicola Sebregondiho z roku 1633. Architekt zde sice mění orientaci kostela, z čehož vyplývá, že počítal se stržením starého a výstavbou nového barokního chrámu, z čehož nakonec byla uskutečněna pouze úprava. Schematické zachycení budovy koleje s dvěma k východu vybíhajícími křídly, je však

téměř identické s dnešní dispozicí koleje. Tento fakt dokazuje i průmět Sebregondiho plánu do plánu města z roku 1934, který provedl arch. František Xaver Margold.¹⁶³

Uliční průčelí jezuitské koleje mají strohý kasárenský charakter bez jakéhokoliv architektonického členění. Monotónní plocha je narušena pouze pravidelným okny v jednoduchých kamenných ostěních. Jediné oživení fasády nastává v místech schodištních traktů, kde dochází k posunu rytmu oken ve vertikálním směru.

Jižní průčelí jižního křídla je členěno šestnácti okenními osami ve třech podlažích. V třetí a čtvrté ose zleva (od západu) a v třetí a čtvrté ose zprava (od východu) jsou okenní otvory vždy v polovině výšky mezi jednotlivými podlažími, za těmito okny se skrývá prostor dvouramenných schodišť.

Západní průčelí západního je členěno deseti okenními osami ve třech podlažích.

Severní průčelí severního křídla je členěno třinácti okenními osami ve třech podlažích. V šesté a sedmé ose jsou okenní otvory výškové posunuty do poloviny výšky mezi dvěma jednotlivými podlažími, změna rytmu je zde díky dvouramennému schodišti

Severní průčelí jižního křídla neboli nádvoří průčelí je horizontálně členěno do tří etáží, přízemí je členěno pěti arkádami s půlkruhovými záklenky, s diamantovými cvikly, mezi arkádami jsou jakési lesény, které vynášejí sdružené toskánské pilastry procházející prvním a druhým patrem, na něž nasedá korunní římsa. V prvním i druhém patře je vždy pět okenních os, okna mají ostění s uchy ve všech čtyřech rozích.

Jižní průčelí severního křídla je členěno stejně jako severní průčelí jižního křídla, s tím, že první, třetí a pátá arkáda je druhotně zazděná. Východní průčelí západního křídla je šestiosé, jinak členěné stejně jako předchozí dvě fasády, první a druhá severní arkáda je zazděná. Západní průčelí východního křídla má členění stejné jako u předchozích, třetí a pátá arkáda

¹⁶³ Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína II, 1940, s. 448.

od severu je druhotně zazděná. Východní průčelí východního křídla je členěno šesti okenními osami ve třech podlažích. Okna mají profilovaná ostění s ušima ve všech čtyřech rozích. Jednotlivá podlaží jsou oddělena pásem. Východní průčelí jižního křídla je členěno třemi okenními osami v prvním a druhém patře, v přízemí pouze dvěma, první zprava je vstupní otvor do budovy a druhá zprava je okenní otvor. Jižní fasáda severního křídla (1. nádvoří) je členěna čtyřmi okenními osami v prvním a druhém patře. V přízemí jsou v první a druhé ose arkády v druhé a čtvrté okna, kromě oken v první, druhé a třetí ose 1. patra, která mají profilovaná ostění s ušima ve všech čtyřech rozích, jsou ostatní okna bez ostění.

Sklepy

Celá dispozice jezuitské koleje je podsklepená převážně klenutými prostory, částečné utilitární stavební úpravy, které zde provedla sovětská armáda, znemožňují do některých částí vstup. Přesto zde byly zjištěny zajímavé skutečnosti, například byl potvrzen fakt, že pro základy koleje byly využity středověké hradby, jihozápadní nároží se vši pravděpodobností vyrůstá na základech jedné z věží opevnění, v západním křídle jsou v nápadně silné obvodové zdi patrná střílnová okna.

Přízemí jižního křídla

Jižní křídlo, stejně jako ostatní je pojato ve všech třech nadzemních podlažích i ve sklepech jako dvojtrakt, s chodbou a sledem místností. Šířka chodby k šířce místností je v poměru 1:2. Ve východním průčelí jižního křídla napravo je v současnosti vstup do koleje. Tento vchod vede do obdélné místnosti 1.1,¹⁶⁴ na kterou navazuje v celé délce jižního křídla průběžná chodba. Z prostoru 1.1 se vstupuje do prostoru 2.1, který spolu s prostory 3.1 a 4.1 tvoří

¹⁶⁴ Číslování místností odpovídá přiloženému plánu koleje.

obdélnou utilitárně přepříčkovanou místnost. Původně byl tento prostor spodní částí kaple sv. Michala, která byla mezi přízemím a prvním patrem přestropena. Z prostoru 4.1 se vychází zpět na chodbu. Z dispozice je patrné, že kaple tvořila samostatnou jednotku. Za kaplí se po levé straně nachází dvojramenné schodiště. Následuje místnost 6.1, s klenbou se zrcadlem se štukovou výzdobou. Místnosti 7.1 až 14.1 jsou dnes rozčleněny utilitárními příčkami, dle klenutí byly tyto místnosti upraveny i v klasicismu, jsou zaklenuty čtyřmi poli klasicistní plackové klenby. Byly to asi dvě místnosti s rozhraním mezi prostory 11.1 a 12.1, kde je silná zeď. Zde je nutno upozornit, že nad místnostmi 10.1 až 14.1 je v prvním patře velký sál, který je opatřen klasicistní klenbou. Je nanejvýš pravděpodobné, že zde byl dříve dvěma patry prostupující sál, někdy mylně označený jako refektář, který byl ve skutečnosti v západním křídle. Místnosti 15.1 až 17.1 jsou přepříčkovány a zaklenuty rovněž klasicistní klenbou. Dále následuje prostor 18.1, další dvouramenné schodiště. Nárožní prostor 20.1 je opatřen novodobým stropem s traverzami. Obvodové zdi místnosti 20.1 jsou nápadně silnější než ostatní, což potvrzuje domněnku, že v místech jihozápadního nároží stávala opevňovací věž.

Patro jižního křídla

Dvouramenné kamenné schodiště 5.1 v přízemí je v 1. patře označena jako 5.2, z něj se vstupuje do části chodby oddělené druhotnou příčkou, stejně jako prostor 2:2 a 1.2. Z prostoru 2.2 je vstup do kaple sv. Michaela, respektive do její horní poloviny, protože, jak je již bylo dříve uvedeno, kaple byla druhotně přestropena. Prostor kaple sv. Michala patří k bezesporu nejcenějším prostorům jezuitské koleje. Kompletně se dochoval dřevěný strop a vyřezávané rámy od sebe dělí výjevy s archandělem Michaellem. Ten je zobrazen v největším centrálním výjevu, postranní výjevy jsou pojednány skutky ze života jezuitských světců. Malby jsou provedeny olejem na dřevěných deskách. Po obvodu stropu jsou na stěnách

pravidelně rozmístěny dřevěné hlavice sloupů, které prokazují původní dřevěné deštění stěn. Vedle schodiště nalevo se nachází prostor 6.2 s bohatě zdobenou neckovou klenbou. Základní rozvrh kopíruje místnost v přízemí, štuky jsou zde provedeny v bohatším dekoru. Další místnost 7.2 je přístupná až z místnosti 8.2 a je pozoruhodná pro svůj dřevěný kazetový strop. Místnost 8.2 je zaklenuta valenou klenbou s lunetami s výsečemi, přičemž na každé straně jsou tři lunety a mezi nimi dvě mělká ve štuku provedená zrcadla. Prostory 10.2 9.2 jsou vlastně jedním prostorem utilitárně předěleným příčkou a používanou armádou jako kuchyně. V severozápadním rohu místnosti se nachází provozní výtah. Prostor 11.2 zaujímá další dvouramenné schodiště, pak následuje prostor 12.2 a nárožní prostor 13.2, kde na zaměření, které máme k dispozici je ještě jižní zeď silnější.

Druhé patro jižního křídla je dispozičně členěno stejně jako přízemí a 1. patro, prostory 2. patra mají vesměs ploché stropy. Utilitární příčky se nacházejí nad prostory 2.3 a 2.4 nad kaplí sv. Michala a mezi prostory 2.11 a 2.10, dále je malá příčka v prostoru 1.3.

Západní křídlo

Západní křídlo patří z hlediska vnitřní dispozice k prostorům, které byly nejvíce poznamenány různými utilitárními přestavbami a zásahy. Vnější obvodová zeď západního křídla je postavena na základech středověkých hradeb, jak je patrné ve sklepních prostorách. V severní polovině západního křídla se v dnešních prostorách 23. až 26.1 v přízemí 17.2 nacházel dvěma patry prostupující sál, který sloužil jako refektář, pravděpodobně na přelomu 18. a 19. století, z této doby, z které pocházejí klasicistní úpravy prostor 21.1 a 22.1, byl tento sál přestropen. Existují ještě dobové fotografie z 1. poloviny 20. století, kdy byla horní část sálu zaklenuta. V podstatě nezměněn zůstal lichoběžný prostor 27.1 (přízemí) a 17.2 (1. patro), který svou severní zdí přiléhá k jihovýchodnímu nároží jezuitského gymnázia, které se do dispozice koleje jakoby „zakusuje“.

Severní křídlo

V severním křídle se v přízemí i v prvním patře nacházejí prostory s mimořádně kvalitními štukovými stropy. Místnost 33.1 a 34.1 v přízemí a 21.2 a 22.2 v 1. patře jsou zaklenuty valenou klenbou s lunetami, ve středu je vždy štukové zrcadlo. Místnost 36.1 v přízemí a 24.2 a 25.2 v prvním patře mají klenuté stropy pojednány bohatým štukovým dekorem, který vykazuje prvky pozdější slohové úpravy (po roce 1700). V prvním patře místnosti 26.2 je ve zdi patrná spára, kde bylo přivázáno zdivo a ve stlačené valené klenbě je nepřehlédnutelný úskok, což svědčí o tom, že severní křídlo koleje bylo v 60. letech 17. století prodlouženo o tuto část, nikoliv o celé vybíhající křídlo prvního nádvoří, jak to prezentuje dosavadní odborná literatura.¹⁶⁵

Východní křídlo

Východní křídlo je stejně jako všechny ostatní dvojtraktové a to ve všech podlažích. Šířka místností k šířce chodby je přibližně 2:1. Chodba je umístěna západně od sledu šesti za sebou jdoucích místností. V prvním patře i v přízemí jsou všechny místnosti klenuté. Většina z nich opatřená štukovými zrcadly ve středech kleneb.

Základní kámen k jezuitské koleji v Jičíně byl položen 6. června 1628. Slavnosti se účastnil rektor Blažej Slanina. Předtím než se začalo stavět dle projektu, jež byl východiskem pro dnešní podobu koleje, bylo zpracováno několik variant. O těchto návrzích se zmiňuje J. Mencl ve své publikaci je prezentuje zákresem do situace města. Dnešní situaci se nejvíce přibližuje varianta C XVI 7/2, která představuje také čtyřkřídlovou dispozici s vybíhajícími křídly

¹⁶⁵ Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s. 454.

směrem k východu. Není zde ovšem počítáno se začleněním jihovýchodního nároží gymnázia do severozápadního nároží koleje. Západní křídlo je nejpodobnější. Je v něm ale navíc zabudováno oproti dnešnímu stavu dvojramenné schodiště. Jižní a severní křídla jsou trojtraktová, s chodbou uprostřed a sledem malých místností po obou stranách chodby. Protažení jižního křídla je koncipováno jako kaple s půlkruhově ukončeným presbyteriem, které se nachází v místě dnešní kaple sv. Michaela. Západní část kaple zasahuje do východního křídla. Do něj se vstupuje schodištěm v severozápadním rohu kaple. Kostel sv. Ignáce je s východním křídlem koleje spojen schodišťovým traktem kolmým na východní křídlo.

Kolej se stavěla od roku 1628 do roku 1632. Zatím se nepodařilo přesně zjistit, zda kaple sv. Michala v jižním křídle objektu byla postavena již v této první etapě. Literatura ji sice klade až do roku 1656, ale z předchozí popsané varianty je patrné, že se s kaplí, jako s prodloužením jižního křídla a ctěním původní lokalizace staré kaple počítala od samého začátku. Stejně tak vybíhající severní křídlo kaple nebylo realizováno až 1656, pouze jeho částečné protažení a propojení se sakristií kostela sv. Ignáce (v plánech místnosti 41.1, 40.1 a část 42.1. v přízemí).

Od roku 1660 až do 1773 nejsou dějiny koleje jasné. Od roku 1773 kolej nicméně chátrala a byla využívána utilitárním způsobem. Došlo zde k několika klasicistním úpravám, zejména v jižním a západním křídle. V 19. století byly přestropeny kaple sv. Michala a refektář v západním křídle.

Jezuitská kolej v Jičíně je typickým příkladem raně barokní architektury řádu Tovaryšstva Ježíšova. Strohý kasárenský exteriér je však v kontrastu s bohatě zdobeným interiérem. Velkoryse pojaté sály jako refektář, připomínají svou dispozicí piano nobile šlechtických sídel. Bohatě zdobená kaple sv. Michala s deskou malbou a dřevěným deštěním na stěnách, bohaté štukové dekory na stropěch většiny místností v budově, jsou dokladem dokonalého výtvarného cítění objednavatelů i talentem umělců a zručností řemeslníků.

K architektuře lze podotknout, že je bezpochyby přes svou strohost ovlivněna působením italských architektů v Jičíně. Připisovat ji konkrétnímu architektovi není však v zájmu objektivy možné, přesto že se dispozičně nejvíce přibližuje Sebregondimu variantě, která je zobrazena na Sebregondiho regulačním projektu města Jičína. Nelze přesto tvrdit, že je jeho dílem.

Literatura a prameny:

Bohuslav Balbín, *Miscellanea I.* 1679.

Jaroslav Mencl, *Historická topografie města Jičína I.*, Jičín 1940.

Jaroslav Mencl, *Historická topografie města Jičína II.*, Jičín, 1941.

Jan Morávek – Zdeněk Wirth, *Valdštejnův Jičín, Umění 7*, 1934.

Jaroslav Wagner, *Jičín*, Praha 1965.

Jaroslav Wagner, *Valdštejn a jezuité, OMG Jičín*, 1999.

Kostel sv. Jakuba

V roce 1624 určil Valdštejn pro kostel sv. Jakuba místo mezi zámekem a Valdickou branou. Původně to měla být biskupská katedrála, Valdštejnovo přání zřídit v Jičíně biskupství se však nakonec nesplnilo a zůstalo pouze při děkanství. Základní kámen ke kostelu sv. Jakuba byl dle Balbínova svědectví položen roku 1627.¹⁶⁶ K výstavbě došlo ale asi až v roce 1630, kdy stavba měla dospět do druhé úrovně lešení. V roce 1632 byly dokonce povolání řemeslníci z valdické obory, aby se stavba urychlila. V roce 1633 naléhal Valdštejn na Sebregondiho s uspíšením stavby, aby byl kostel schopen provozu do zimy 1634. Nechává mu proto na vlastní vůli, aby případně strhl klenby v kaplích, nejsou-li dost zdobné.¹⁶⁷ Autorství projektu

¹⁶⁶ Jan Morávek – Zdeněk Wirth, *Valdštejnův Jičín, Umění 7*, 1934, viz poznámka v textu č. 19, s. 453

¹⁶⁷ Jan Morávek – Zdeněk Wirth, *Valdštejnův Jičín, Umění 7*, 1934, s. 454

je bez větší opory v pramenech připisováno jak Spezzovi, tak Pieronimu. Pieronimu bylo autorství připisovaná kvůli jeho údajnému římskému školení, které však ještě nikdo neprokázal. Přesto nelze tvrdit, že autorem celkové dispozice byl právě Sebregondi. Je nutno vzít v úvahu nedávné objevy profesora Fidlera, prezentované poprvé v roce 1997 a následně publikované.¹⁶⁸ Fidler objevil několik půdorysů kostela, z nichž jeden je skutečně téměř identický s půdorysem kostela sv. Jakuba. Autorství Pieroniho opírá o srovnání písma, konkrétně slova *facciata* na jednom z plánů a stejného slova napsaného skutečně Pieronim v dopise Collaltovi z 22. 8. 1629.¹⁶⁹

Popis kostela sv. Jakuba

Stavba nebyla nikdy zcela dokončena [173, 174]. Kostel byl kvůli provozuschopnosti pouze provizorně zajištěn. Chrám byl vysvěcen až roku 1701. V roce 1681 vypukl v Jičíně požár, který kostel velmi poškodil. Mezi lety 1681 a 1701 byl kostel sv. Jakuba nějakým způsobem upraven a zprovozněn, v roce 1701. Další požár, ke kterému došlo v Jičíně v roce 1768, kostel rovněž částečně poškodil. Tentokrát požár se střechy a krovů vnikl nedostavěnou kupolí, zakrytou jen rákosovým stropem, do vnitřku kostela a celé vnitřní zařízení zničil. Je tedy zřejmé, že původní projekt nebyl nikdy dokončen. Nicméně fakt, že kostel měl mít vskutku mohutnou kupoli s tamburem potvrzuje zjištění, že v prostoru půdy nad iluzivní klenbou falešné kupole je vystavěno kruhové těleso tamburu.¹⁷⁰ I průčelí kostela se dochovalo pouze ve fragmentární podobě. Díky tomu, že nebyly realizovány různé návrhy na dostavbu, zůstaly

¹⁶⁸ Petr Fidler, Kostel sv. Jakuba Většího v Jičíně a architekt Giovanni Pieroni, Z Českého Ráje a Podkrkonoší, Supplementum 3, 1997, s. 31.

¹⁶⁹ Přesto, že jsem ve své diplomové práci v roce 1995 provedla také analýzu písma Nicola Sebregondiho, nelze tuto metodu ovažovat za zcela spolehlivou, zvláště na základě porovnání několika písmen. Je nutno vybrat hodně specifické znaky a uvést co největší množství příkladů.

¹⁷⁰ Osobně jsem prošla půdou kostela sv. Jakuba v letech 1999 a 2000 a tambur je vyzděn do výšky cca 1 m.

zde některé podstatné detaily, které jsou velmi důležité. Beze změn zůstalo i půdorysné rozvržení stavby.

V Okresním archivu v Jičíně existují plány, které publikoval Jaroslav Mencl.¹⁷¹ Jsou to náčrty Josefa Opolzera přibližně z roku 1840 (půdorysné zaměření kostela a nákres průčelí, tak jak vypadalo od roku 1634 do roku 1864) [171–172].¹⁷²

Kostel sv. Jakuba byl postaven jako hloubkově orientovaná centrála na půdorysu řeckého kříže. Hlavní oltář je orientován k jihu a hlavní vchod je tedy na straně severní. Na jihu je připojen půlkruhový presbytář. Mezi ramena řeckého kříže byly vloženy dva pravouhlé prostory. Dva jižní, sloužící jako sakristie, jsou obdélné. V severních, čtvercových prostorech jsou situovány kaple. Nad předsíňkou, která prostorově vychází mezi kaplemi, byla později postavena kruchta. Nad křížením, kde měla být podle původního návrhu kupole, je provizorní rákosový strop. Čelní stěny příčné lodi mají monumentální oltářní výklenky. Stěny jsou členěny pilastry s kompozitními hlavicemi, které vynášejí kompletní kladí s konzolovou římsou. Kladí nezůstává bez podpory ani v rozích kaplí, kde ho vynáší pilastrový koutový fragment, vsazený do rohu, vybavený patkou a hlavicí. Portály vedoucí z presbytáře do sakristií jsou zcela běžně používané typy raně barokní typy.

Hlavní průčelí je děleno horizontálně do dvou etáží [174]. Vertikálně je tvořeno v přízemí třemi, v patře jednou osou. Při porovnání dnešního stavu a Opolzerova náčrtu z roku 1840, najdeme jisté nesrovnalosti. Horní etáž je členěna jen jedním oknem se segmentovým záklenkem (na obrázku zaznamenáno pouze v hrubém zdivu). Zdivo je velmi pečlivě vykresleno, což svědčí pro zobrazení provedeného stavu, z doby kolem roku 1840. Mnohem větší význam má dolní etáž s rizalitem. Dnes je na střední ose umístěn portál s rozlomeným frontonem. Průčelí člení dále toskánské sloupy, které vynášejí kladí s etážovou římsou.

¹⁷¹ Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína I., 1940, s. 29, 41 a 43.

¹⁷² Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína I., 1940, s. 41.

Římsa, která se s celým kladím nad sloupy zalamuje, tvoří zároveň základnu trojúhelnému zalomenému štítu. Po stranách střední části je kladí vynášeno pilastry s toskánskými hlavicemi. Zalamuje se a přechází na vedlejší části průčelí. V koutech vynášejí kladí zalomené, opět toskánské pilastry, kladí přechází na postranní části a je z každé strany vynášeno jedním toskánským pilastrem, kde končí. Dále už probíhá jen římsa, která je nepatrně ustouplá. Postranní části jsou ještě rozděleny na dvě etáže, v dolní, vyšší, je na každé straně vyhloubena jedna nika, v horní je obdélné okno se šambránou s ušima. Na Opolzerově náčrtu lze poznat portál s rozlomeným frontonem, stejný, jako je na dnešní fasádě. Tento portál je patrný i na rytině od J. Sýkory z roku 1756. Stejně jsou i pilastry, které stojí na soklech. Podstavce sloupů i s patkami na Opolzerově výkresu jsou. Sloupy samotné a trojúhelný štít však chybí. Z toho vyplývají dvě možnosti. Opolzer buď výkres nedokončil, nebo tam sloupy nebyly, a to jak z důvodů, že nebyly osazeny nikdy před tím, tak je možné uvažovat i o tom, že byl zachycen stav právě probíhající opravy a průčelí bylo záměrně odstrojeno. Při pečlivějším pohledu na průčelí, zjistíme, že sloupy jsou do zdiva zasazeny asi jen z jedné třetiny a za nimi jsou patrné kapsy. Kladí, které sloupy vynášejí, se nad jejich hlavicemi zalamuje a římsa tvoří základnu trojúhelnému štítu. Z tohoto důvodu se zdá, že sloupy v době Opolzerově osazeny nebyly. Z Opolzerova výkresu je ale naprosto zřejmé, že sloupy zde byly zamýšleny od prvopočátku. To je patrné i na Opolzerově půdorysném zaměření kostela sv. Jakuba. Zde je nutno upozornit, že na půdorysném zaměření se objevuje jak půdorys soklů, tak i kruhový půdorys. Zda je to jen patka, či sloup nelze přesně interpretovat. Podstatné jsou však některé detaily portálu. Portál s rovným překladem a profilovanou šambránou, která je v horních rozích rozšířena uchy, je zasazen do architektonického rámu, který je tvořen pilastry s íónskými hlavicemi se šátkem. Na íónské hlavice je nasazen v šíři pilastrů kratičký úsek architrávu, na němž v místě vlysu spočívá konzola, která vynáší římsu. Mezi konzolami, v místě vlysu, vzniklo pole, které je vyplněno obdélným štítem s volutami.

Štít má zespoda vyříznutou obdélnou část. Postranní zbylé úseky jsou zespoda zdobeny čabrakami. Iónské pilastry mají vpadlou střední část. Tento prvek se objevuje již dříve v Sebregondiho tvorbě u oken La Favority, konkrétně u oken z šedého mramoru. Úseky rozlomeného trojúhelného frontonu jsou zde mírně zakřiveny a při stěně se stáčejí a tvoří voluty. Takový detail použil Sebregondi u oken mantovského paláce Valenti v době kolem roku 1640 a ve stejné době na zmiňovaném scénografickém návrhu triumfálního oblouku, jež zachytil na dobové kresbě S. A. Maffei.¹⁷³ Se stejnými prvky pracoval však i Andrea Spezza v polském Novém Wiśniczu. Je nepochybné, že Sebregondi stavbu řídil a vyhotovoval dílčí návrhy. Je autorem architektonických detailů, šambrán oken i supraportu hlavního portálu.

Literatura a prameny:

Bohuslav Balbín, *Miscellanea I.*, 1679.

Jan Holeček, *Stavebně historický průzkum kostela sv. Jakuba*, 2000.

Jaroslav Mencl, *Historická topografie města Jičína I.*, Jičín 1940.

Jaroslav Mencl, *Historická topografie města Jičína II.*, Jičín, 1941.

Jan Morávek – Zdeněk Wirth, *Valdštejnův Jičín I.*, *Umění* 7, 1934.

Jaroslav Wagner, *Jičín*, Praha, 1965.

SOAJ, Děkanský úřad Jičín, Nadační kniha sv. Jakuba, sv. Ignáce, kostela Panny Marie de Sale, kostela na Zebíně a kostela v Robousích.

Kostel Panny Marie de Sale (Nejsvětější Trojice)

¹⁷³ Margherita Azzi-Visentini, Scipione Agn. Maffei, 1640

Dne 17. října 1629 dle nařízení pražského arcibiskupa kardinála Arnošta z Harrachu, položil rektor jičínské jezuitské koleje základní kámen ke kostelu Nejsvětější Trojice, pozdějšího kostela Panny Marie de Sale. Již v roce 1630, tedy za necelý rok, byla stavba poškozena požárem.¹⁷⁴ V roce 1631 zakoupil rada Jan Kuneš z Lukovec a na Dolním Vestci a Hodkovicích ještě s dalšími rady kus role pro špitál či hřbitov. Archivní prameny uvádějí, že v době Valdštejnovy smrti, tedy 1634 stály základy a obvodové zdi lodi a presbytář. Není zřejmé, zda byla loď zaklenuta. V průběhu třicetileté války byly rozmetány zdi hřbitova, který sice nadále fungoval, ale nacházel se v nedůstojném stavu. V roce 1661 podali zástupci obce s děkanem Václavem Skévou žádost do Prahy o povolení ke stavbě kaple.¹⁷⁵ 24. srpna byl vydán souhlasný dekret k vyzdvižení kaple či kostelíku na Novém Městě pod titulem Sanctissimae Matris compatiensis de Sale. 7. září byl položen základní kámen do základů kostela.¹⁷⁶ V roce 1662 je doložen jako stavitel Jan Patočka, který měl neshody s primátorem Šlechtou, údajně postavil štít tenčí, než měl být. Téhož roku byla stavba dovedena až pod krov. Byly zhotoveny zvony a dřevěná zvonice opodál **[180]**.

Popis kostela

Původně raně barokní kostel Nejsvětější Trojice, později Panny Marie de Sale byl koncipován jako jednolodní podélná dispozice na půdoryse latinského kříže, s půlkruhově ukončeným presbytářem s apsidou. Jako hřbitovní kostel je orientován k západu, úseky kratšího ramene latinského kříže jsou tvořeny přízemními kaplemi, dnes předsíněmi, a jsou rovněž ukončeny apsidami **[179]**. K východnímu průčelí, které bylo původně zakončeno štítem, byla v roce 1718 připojena masivní hranolová věž **[180]**, která svou hmotou zasahuje do těla lodi. V

¹⁷⁴ Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína II., 1940, s. 483.

¹⁷⁵ Okresní archiv v Jičíně, Archiv města Jičína (OAvJ,AMJ), radní protokol 1654–65, fol.101.

¹⁷⁶ SOAJ, AMJ, radní protokol, 1654–65, fol.140.

severovýchodním rohu věže se nachází vřetenové schodiště vedoucí na chór a krov lodi a věže.

Na střední ose presbytáře se nachází zaslepený vchod do původní sakristie (rovněž přízemní půlkruhově uzavřená dispozice) se segmentovým záklenkem, je zde patrná nika o rozměrech (š 1.55 m, v 2,30 m a hl. 0,61 cm). Na ose niky, v druhé etáži, tedy nad průběžnou římsou, se nachází zaslepené půlkruhové okno ve výši ostatních oken v presbytáři. Dle prasklin ve zdivu ve spodní etáži presbytáře lze pozorovat dvě, do líce zdiva zazděné niky stejného tvaru a rozměrů, jako byl zaslepený vchod do presbytáře. Zde se jednalo zjevně od počátku vskutku pouze o niky. Loď kostela je zaklenuta valenou klenbou s výsečemi a lunetami, které jsou otevřeny termálními okny [181]. Do bočních kaplí byly otevřeny nové vstupy, jižní je používán jako hlavní přístup do kostela. Dle tvarosloví, zejména okenních šambrán, již s výstavbou věže, byla k jižnímu průčelí připojena přízemní hmota bývalé kostnice (tak je nazývána v literatuře, dle architektonického členění interiéru lze soudit, že prostor sloužil jako pohřební - zádušní kaple), dnes sakristie, v kterou byla proměněna v roce 1879, kdy byl také zřízen nový vchod z jižní předsíně.

Východní průčelí kostela je tvořeno masivní hranolovou věží, která zaujímá téměř celou šířku lodi kostela, jež se v zadním plánu průčelí promítá po severní i jižní straně v krátkých úsecích, které flankují věž. Za nimi na severní straně vystupuje přízemní márnice, na jižní straně sakristie, v nejzadnějším plánu pak vystupují apsidy bočních kaplí, dnes předsíní. Věž je horizontálně členěna do tří etáží. Výška přízemní etáže je dvojnásobná oproti dvěma horním etážím. Věž je zakončena zvonovou střechou bez lucerny. Spodní etáž věže je tvořena dvojicí toskánských pilastrů, které vynášejí kordonovou římsu. Pilastry vycházejí ze soklové podnože, jsou opatřeny prstencem, úseky nad pilastry jsou tvořeny redukováným kladím, tedy vlysem a římsou bez architrávu. Přes celou šířku východní fasády probíhá jen římsa. Na střední ose

východního průčelí věže je situován portál s kamenným ostěním s ušima, profilace je tvořena páskem a oblounem. Prolomený segmentový fronton má ve svém středu osazenou piniovou šiškou, před portálem je jednoramenné kamenné schodiště. Nad portálem je na střední ose velké okno s půlkruhovým záklenkem. Ostění okna je pravouhlé, s konkávně vybranými horními rohy a je ho možno označit za redukovaný tvar kasulového okna. Plošná profilace ostění je zvýrazněna na vnější hraně lištou, ve dvou třetinách výšky okna je šambrána přetrnuta páskem, který vytváří náznak hlavice, do nadokenního překladu je vložen klenák. Mezi pilastry a střední osu věže jsou v dolní etáži symetricky vsazena drobnější niky stejného tvarosloví jako střední okno. Podokenní římsy bočních nik jsou nasazeny v jedné třetině výšky středního okna, nadokenní překlady jsou ve stejné výšce jako jeho nadokenní překlad. Střední etáž je rovněž tříosá, střední okno zaujímá stejnou šířku, jako spodní okno, výška je nepatrně menší, tvarosloví je stejné, niky na bočních osách jsou opět nasazena v jedné třetině výšky středního okna. Nárožní pilastry jsou zde redukovány spíše na lesény bez hlavic, které vynášejí redukované kladí sestávající z vlysu a římsy, tedy opět bez architrávu, kladí však probíhá po celé šířce, v úsecích lesén je oblamováno. Nárožní pilastry v horní etáži mají iónské hlavice a vynášejí kompletní kladí s vlysem, architrávem a římsou, přes celou šířku průčelí probíhá však jen římsa, stejně jako ve spodní etáži. Korunní římsa není v tomto případě oblamovaná, je silně vyložená a plasticky profilovaná. Do průběhu římsy zasahuje část kruhových hodin, které římsa půlkruhem obíhá. Všechny niky jsou osazeny sochami svatých. Omítka věže je novodobá, pískové barvy.

Severní průčelí kostela lze rozdělit na průčelí věže a průčelí starší lodi s presbytářem a kaplí za půlkruhově uzavřeným presbytářem. Přestože patří každé jinému období, jsou spolu kompozičně svázány. Severní průčelí věže je stejně jako východní průčelí děleno římsami do tří etáží. Kordonová římsa dělící dolní etáž od střední obíhá po obvodu tří stran, tedy severní východní a jižní, západní strana věže je zapojena do těla kostelní lodi. Z prostoru krovu lodi

Ize však pozorovat, že římsa probíhala i na této západní straně, neboť je zde patrný fragment, to znamená, že vrchol střechy lodi byl zřejmě nasazen původně o něco níže. Všechny tři etáže jsou členěny středovým oknem stejného tvarosloví, jako na východní fasádě, boční niky zde odpadají. Okno ve spodní etáži je slepé, v pravém dolním rohu je proraženo druhotné okénko osvětlující schodiště věže. Okna ve dvou horních etážích jsou opatřena dřevěnými žaluziemi, které mají také otvor pro osvětlení schodiště. Severovýchodní nároží věže je v druhé i třetí etáži flankováno zdvojenými nárožními pilastry. Toto ne zcela zdařilé řešení bylo podmíněno velmi pravděpodobně změnou plánu v průběhu výstavby věže, která v přízemí byla pouze přistavena k původní štítové zdi. Od druhé věžové etáže bylo zdivo provázáno se štítovou zdí. Západní stěna věže je od druhého patra stavěna v síle zahrnující štítovou zeď. Zdvojení pilastrů při západním nároží věže řešilo problém alespoň zdánlivého dosažení osovosti, která však byla opět narušena při zřízení nové kopule věže v roce 1861.

Severní průčelí lodi a presbytáře je čtyřosé, jedno-etážové, loď je členěna vpadlými lesénovými poli, která jsou otevřena půlkruhovými okny s plošnou cihlovou omítnutou šambránou s lištou při jejím vnějším obvodu. Délka lodi zaujímá tři okenní osy a rizalitově předstupuje oproti hmotě věže a presbytáře. Nad lesénovými rámy probíhá jednoduše profilovaná římsa. Těsně pod parapetními římsami oken je nasazena pultová střecha přístavku márnice, která zaujímá šířku dvou okenních os od východu (od věže). Pod třetí okenní osu lodi je nasazena kuželová stříška boční kaple (konce latinského kříže) s apsidou. Kaple, dnes předsíňka, je otevřena vchodem s kamenným neprofilovaným ostěním z minulého století, opatřeným kovanou mříží z roku 1877, zřízené za účelem větrání. Okna přístěnku jsou opatřena profilovaným ostěním s ušima při horním i dolním překladu.

K severní fasádě se pohledově připojuje i kaple za presbytářem, nižší než samotný presbytář, ukončená apsidou, kryta plechovou stříškou, ze strany severní otevřena oknem s kamennou

šambránou ve tvaru kvadrilobu, který zasahuje do horního lesenového rámu a působí poněkud hřmotně, zřejmě byl osazen později, lze předpokládat i druhotné použití.

Jižní průčelí, respektive jeho kompozice je téměř identická s průčelím severním, tedy průčelí věže, loď, presbytář a kaple (bývalá sakristie za presbytářem). K dvěma lesenovým polím lodí, posuzováno od věže, tedy od východu je těsně pod parapetní římsy termálních oken nasazen vrchol pultové plechové střechy nové sakristie, která se svým členěním v detailech liší od protějškové severní márnice. Je členěna lesénami jako loď kostela a vstupní předsíňka. Tyto lesény nevytvářejí rámy, ale pouze vynášejí jednoduchou korunní římsu stejné profilace, jako má vstupní předsíňka. Římsa je zde vlastně sjednocujícím oběžným prvkem a spojuje předsíňku se sakristií. Na ose předsíňky je stejně jako na severní straně pískovcový portál, ostění bez profilace s mříží z roku 1877. Boční pole předsíňky jsou členěna vždy jedním čtvercovým okénkem s plochou šambránou náznakem uch při horním překladu, ohraničenou lištou. V místě provázání sakristie s předsíňkou je pravá část šambrány zakryta vnější zdí sakristie. Ta je lesénami rozdělena do tří polí. Prostřední pole je slepé, krajní pole jsou otevřena volskými oky se šambránami pravouhlými s konkávně vybranými rohy, s lištou na vnější straně šambrány, na střední ose horního překladu je umístěn klenák. Východní průčelí sakristie je otevřeno jedním oknem s barokním ostěním z doby vzniku, tedy z roku 1718. Jižní průčelí věže je členěno zcela shodně jako severní. Pouze okno v dolní etáži není slepé, ale je děleno na šest polí a zaskleno vitrážovými skly.

Západní strana kostela je tvořena vlastním půlkruhovým závěrem presbytáře, jemuž je na osu představen nižší blok bývalé sakristie, rovněž s půlkruhovým závěrem. Na střední ose je situován portál s jednoduchým kamenným ostěním. Bývalá sakristie je prosvětlena dvěma symetricky umístěnými okénky s kamenným ostěním ve tvaru kvadrilobu.

Interiér kostela

Dispozice interiéru je jednoduší, s hlavním chrámovým prostorem o hloubce tří travé, přecházejícím plynule do stejně širokého presbyteria, které je tvořeno půlkruhovým závěrem (apsidou). K východnímu travé lodi se připojuje čtvercový prostor věže s vestavěnou kruchtou. K východnímu a střednímu poli lodi přiléhá na severní straně obdélný prostor márníce, na jižní straně obdélný prostor sakristie. K západnímu poli lodi přiléhají po obou stranách prostory předsínek, původně bočních kaplí kostela, které vytvářejí jakýsi náznak transeptu. Předsínky sestávají z jednoho téměř čtvercového travé a půlkruhového závěru. K závěrové zdi presbyteria je přistavěn prostor bývalé sakristie, půdorysně téměř identický s předsínkami **[183–185]**.

Prostor lodi je zaklenut valenou klenbou s výsečemi s lunetami, do nichž jsou vsazena kamenná ostění termálních oken, zasklených tabulkami v kovových páscích. Loď je dělena do tří travé, které jsou vymezeny štukovými pásy, které dosedají na hlavice pilastrů nebo spíše na krátké úseky římsy, jejíž průběh je přerušen termálními okny. Na těchto úsecích římsy se sbíhají štukové rámy výsečí a lunet. Všechny travé lodi jsou pojednána štukovými zrcadly. První travé od východu, tedy od věže, má ve svém středu zrcadlo ve tvaru čtverce s ušima při všech rozích, střední pole je pojednáno stylizovaným tvarem kvadrilobu nebo spíše čtvercem s dvojitě pravouhly vybranými rohy, západní pole je pojednáno kvadrilobem. Rastr štukových zrcadel je zjevně raně barokní, samotná plastická štuková výzdoba byla obnovována a není příliš čitelná.

Vertikálně je loď členěna pilastry s vertikálně zdvojenými hlavicemi, mezi klenební pas oddělující loď od presbyteria a loď je vložen čtvrtpilastr také se zdvojenou hlavicí.

Presbyterium je tvořeno apsidou sklenutou konchou, která je členěna štukovými pásy sbíhajícími se k štukovému zrcadlu ve tvaru kvadrilobu s centrálním čtvercem. Tři výseče s

lunetami jsou opatřeny půlkruhovými okny. Okno na hlavní hloubkové ose kostela je v presbytáři zaslepeno. Na stejné ose se nachází nika, na jejímž místě byl původně portálek vedoucí do prostoru bývalé sakristie, jež byl později zaslepen. Na osách bočních oken presbyteria jsou v dolní etáži patrné stopy po nikách, které měly stejný tvar jako nika za oltářem. Od počátku byly koncipovány jako niky, aby byly posléze zazděny do líce vnitřního zdiva. Dolní etáž presbyteria je vertikálně členěna dvěma lesénami vynášejícími průběžnou římsu jež navazuje na římsu lodi. Nad lesénami římsa předstupuje a vytváří tak náznaky hlavic. Presbyterium je od lodi odděleno klenebním pasem vynášeným půlpilířem, kterým obíhá průběžná římsa. Půlpilíř je nasazen na soklu s profilovanou patkou. Klenební pás je směrem do lodi dekorován andílčími hlavičkami střídajícími se s rozetkami v pravidelném rytmu. Tento rytmus je pro raně barokní dekor netypický a lze předpokládat, že se jedná o dodatečnou úpravu z minulého století. V prvním poli lodi, tedy od oltáře, jsou po obou stranách otevřeny vstupy do bočních kaplí, dnes vstupních předsíněk, které jsou zaklenuty stlačenou valenou klenbou. Jsou tvořeny jedním polem křížové klenby a apsidou. Klenební pasy oddělující předsínky od lodi jsou zdobeny štukovým, velmi plastickým dekorem, konturovaným šedou barvou z konce 19. století.

V minulém století byly otevřeny protějškové vstupy v předsíních, z nichž jižní se užívá jako hlavní vstup do kostela. Tato předsíň původně sloužila jako kaple. Dokazuje to i rozdílně kladená dlažba při západní stěně (tak je orientován i kostel), což dokazuje existenci oltáře. Na východní straně jižní předsíně se nachází vchod do sakristie. Sakristie je zaklenutá třemi poli křížové klenby. Vstup do jižní předsíně je pojednán velmi monumentálně s koutovými svazkovými pilastry vynášející vlys s tryglifem s kapkami, ve středu záklenku je mohutný klenák. Jak již bylo uvedeno, nasvědčuje vše tomu, že prostor dnešní sakristie nesloužil jako kostnice, ale jako zádušní kaple. Otázkou zůstává, zda architektonické členění západní stěny, které téměř vypadá jako triumfální oblouk, jím skutečně nebyl a neprocházel se jím tedy k

zmíněnému oltáři v jižní kapli (předsíni) a zda tyto dvě místnosti netvořily jeden otevřený prostor, do něž se vstupovalo přímo ze hřbitova. Připomeňme, že hlavní vstup do kostela byl na hlavním průčelí. Stěny sakristie jsou členěny pilastry s toskánskými hlavicemi, pod nimiž je plastický štukový dekor. Ve styku kápě klenby se stěnou lodi jsou vloženy klenební pasy a vzniká zde trojice slepých arkád. Dlažba je stejná jako v lodi kostela, kladená podélně na vazbu. Podlahy v lodi jsou z pískovcových desek rozměrů cca 46 a 46 cm, kladené podélně na vazbu, v presbyteriu 32 a 32, diagonálně kladené, bez bordury.

Zadní východní stěna lodi je tvořena přistavěnou věží. Podkruchtí je otevřeno obloukovým záklenkem na střední ose lodi, který je opatřen skleněnou výplní, která se otvírá dřevěnými dvoukřídlými dveřmi se skleněnou výplní, jimiž se vstupuje do věže. Před výstavbou věže zde byl hlavní vchod do kostela, po výstavbě věže se s jejího přízemí vytvořilo zádveří. Dle měření na místě bylo zjištěno, že východní zeď věže je oproti horním patřům zesílená, o šířce 175 cm. V dalších patrech má stejně jako jižní a severní zeď věže sílu 120 cm. Měření ve všech patrech věže prokázalo skutečnosti uvedené v předešlé kapitole, tedy že v prvním plánu byla věž ke kostelu pouze přistavěna, od druhého patra vnitřku věže, tedy od úrovně krovu lodi, byla západní zeď provázána a posunuta, respektive zesílena směrem do lodi. Toto neobvyklé řešení mohlo být vyvoláno statickými problémy. Nosná zeď věže připojená k lodi je v úrovni vložené kruchtě otevřena dalším obloukem na stejné ose s přízemním otvorem. Do oblouku prvního patra jsou vestavěny varhany. Koutové náběhy klenby na kůru mají níže nasazení, hlavice je zde redukována na pouhý pásek. Prostor 1. patra věže za kůrem je zaklenut křížovou klenbou s pasy. V severovýchodním rohu vystouplá hranolová hmota ukrývá dřevěné vřetenové schodiště, na které se z prvního patra vstupuje pískovcovým portálem s ušima při horním překladu. Podlaha z masivních fošen je opatřena červeným nátěrem. Okno je překlenuto půlkruhovým záklenkem.

Schodiště vede do druhého patra věže odkud je přístupný krov lodi a pak pokračuje pravoúhlé žebříkovité schodiště do krovu zvonice.

Ve štítové zdi na východní straně půdy je uprostřed výklenek o hloubce 37–38 cm je půloválně zaklenut. Nad prahem tohoto výklenku je pata záklenku ve výši 3,2 m a v této výši v celém rozsahu zdi je úskok přibližně o 8 cm. Líc nad tímto úskokem je intaktně provázána se záklenkem výklenku a oproti líci spodní zdi pod patou záklenku je evidentně druhotná. To znamená, že zmíněný úskok představuje rozhraní mezi starší štítovou zdí raně barokního kostela a intaktní vrcholně barokní zdí věže. Ve starší, raně barokní zdi kostela jsou na dvou stranách kapsy po uložení trámu staršího krovu. Původní raně barokní štít kostela měl sílu cca 85 cm. Směrem do zvonice je další přizdívka (30 cm). Šíře obdélného pole 560x536 cm. obvodové zdivo věže má sílu cca 120cm včetně okenní obruby. Východní zeď věže v přízemí je směrem do vnitřku zesílena na 175 cm.

Stavební vývoj kostela Panny Marie de Sale lze rozdělit do tří etap. První etapa, v letech 1629 až 1634 náleží nejslavnějšímu období v dějinách města Jičína, kde došlo k jednomu z prvních raně barokních realizací na území Čech, a to nejen v oblasti samotné architektury ale i na poli urbanismu, krajinné a zahradní tvorby. V té době byla postavena loď s presbytářem, po Valdštejnově smrti byl však stav kostela se hřbitovem velmi tristní. Bohatá štuková výzdoba není zatím stoprocentně identifikována s tímto obdobím. Rok 1661 zahájil druhou vývojovou etapu, kdy byl dostavován štít kostela. Jaroslav Mencl uvádí, že stavitel Patočka měl neshody s primátorem Šlechtou, neboť údajně stavěl štít tenčí, než měl být.¹⁷⁷ Tento údaj by i štukovou výzdobu řadil až do roku 1661. Pokud se prokáže nová klenba z šedesátých let 17. století, budou štuky v lodi jasně náležet této etapě, nejpůvodnější částí zůstanou asi boční

¹⁷⁷ Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína II., 1940, s. 483.

kaple předsíně, kde je štuková výzdoba poněkud odlišná a svým ztvárnění se hlásí k Valdštejnskému období.

Třetí etapa začíná rokem 1718, kdy byla postavena věž kostela stavitelem Josefem Gilmetou, autorem Božího hrobu v Drahorazi. Věž měla barokní dvojitou lucernu, jak je patrné i z dobové ikonografie.¹⁷⁸ Ve stejné době byl vystavěn i prostor sakristie, původně označované za márnici, která tvaroslovně koresponduje s architektonickými prvky věže, dle uspořádání a tvarosloví včetně dekoru je možno identifikovat původní účel tohoto prostoru jako zádušní kapli. Z prostorového hlediska je kostel Panny Marie de Sale s hřbitovem důležitým komponentem Valdštejnova velkolepého záměru a nachází se na pohledové ose vedoucí z Jičína na Veliš. Loď s presbytářem představují hodnotnou raně barokní architekturu, v interiéru pojednanou štukovou výzdobou. Vrcholně barokní věž lze označit za standardní výkon aklimatizovaného italského stavitele.

Literatura a prameny:

Herrman Hallwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634), Wien 1912.

Michaela Líčeníková, Stavebně historický průzkum kostela Panny Marie de Sale, 2000.

Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína I., Jičín 1940.

Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína II., Jičín, 1941.

Jan Morávek, Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934.

NA, SM, F 67/2b.

SOAJ, Děkanský úřad v Jičíně, J. Trejbal, 99.

SOAJ, Inventář, Písemná pozůstalost František Kaska, 1881-144, i .č.2, „Jak mělo vypadati jičínské biskupství“.

¹⁷⁸ OAvJ, AMJ, Sikorův plán, 1756.

Letohrádek s loggií a čestným dvorem ve Valdické oboře

Sebregondiho regulační plán města Jičína snad nejlépe dokresluje ambice vévody Albrechta z Valdštejna. Kromě zmodernizování města s dokonalou vybaveností nesměla ve Valdštejnově plánu chybět ani villegiatura za městem. Letní sídlo se nakonec rozhodl Valdštejn umístit v oboře ve Valdicích, která byla založena již hrabětem Trčkou. Jistý čas uvažoval o postavení letohrádku na místě poněkud bližším, na Čeřově, toto místo pak ale přenechal jezuitů a dodnes se zde dochoval, byť ve velmi torzálním stavu, jezuitský zámek.

Letohrádek s loggií a čestným dvorem byl založen na konci čtyřřadé lipové aleje vedoucí z Jičína do Valdic [207, 208]. Stal se tak jedním z komponentů krajinné barokní osy, která nejen spojovala Jičín s letohrádkem, ale skrz portály čestného dvora procházela dále severovýchodním směrem ke kartuziánskému klášteru ve Valdicích [212]. Jihozápadně procházela Jičínem, respektive valdickou branou a pokračovala k vrchu Velíš, kde se ještě za Valdštejna nacházel středověký hrad a kde chtěl Valdštejn založit františkánský klášter. Dosvědčuje to zakládací listina z 1. března 1628 a dva Valdštejnovy dopisy z roku 1632, kde dává Sebregondimu pokyny, aby ujednal s provinciálem řádu, jak má být stavba konventu s kostelem provedena dle řádových předpisů.¹⁷⁹

Pro skutečnost, že Nicolo Sebregondi nějakým způsobem musel nutně zasáhnout do celkové dispozice letohrádku se zahradou, svědčí především identický půdorys zahrady, který je stejný jak u La Favority, tak u loggie ve Valdicích, jak již bylo podrobně popsáno v kapitole o mantovské vile.

Budova letohrádku je dvoutraktová, (nádvoří a zahradní trakt) příčná, tvořena třemi, původně pravděpodobně obytnými místnostmi [208]. Střední místnost je čtvercová, nalevo (západně) od ní je oktogonální prostor s nikami, napravo je sál na půdoryse příčně

¹⁷⁹ Jan Morávek, Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění, 7, 1934, s. 452.

orientovaného oválu. V zahradním traktu je monumentální prostor loggie s třemi arkádami. Výškově je stavba rozvržena do dvou etáží. Snížené přízemí (suterén) a první patro, kde se nachází loggie a prostory letohrádku. Pilířům loggie, které vynášejí trojici oblouků, jsou představeny toskánské pilastry. V úsecích mezi arkádami, v místě původní balustrády, probíhá parapet s oválnými otvory, stejný jako v prvním patře arkádového dvora v zámku v Jičíně. Stejně tak i zde je dílem klasicistní úpravy. Zadní stěna loggie je členěna svazkovými toskánskými pilastry. Ve výplních mezi pilastry jsou portálky vedoucí do místností v nádvořním traktu. Nárožní pilastry loggie vynášejí kladí s konzolovou římsou, která probíhá kolem celé stavby, podobně jako u La Favority. Stavba je dnes kryta mladší mansardovou střechou (kolem roku 1800). Přízemí a plocha fasády v úrovni záklenků arkády jsou členěny pásovou rustikou, která ve své podobě pochází asi z velké rekonstrukce v roce 1939. Nádvořní průčelí letohrádku má současnou podobu podstatně určenou klasicistní přestavbou.

Boční průčelí jsou tvořena stěnami, kterým předstupuje slepá arkáda, jež je vynášena sdruženými pilastry. Na obou bočních průčelích jsou úseky mezi pilastry spojeny balustrádou, která probíhá v úrovni soklů pilastrů. Je rozdělena na tři části obdélnými, mírně předstupujícími soklíky, které mají obdélné vnitřní pole vpadlé. Takové jsou např. sokly pilířů na La Favoritě. Balustráda s kuželkami je evidentně barokní a vyskytovala se jistě i na hlavním průčelí a schodišti [209]. V zahradě byl v roce 1998 učiněn nález stejné kuželky na zbytku zábradlí vyhlídky při západní obvodové zdi (nad tratí). Letohrádek s loggií je komponován na střední hloubkovou osu zahrady, opět jako v Mantově. Osa zahrady je kolmá k hlavní krajinné ose Velíš-Jičín-loggie-kartouza.

K zázemí letohrádku s loggií patří trojkřídlí tzv. „Čestný dvůr“. Toto označení se již vžilo, byť není z hlediska architektonické terminologie správné. Stejně tak, jako se ustálilo nazývat celý letohrádek „Loggie“. „Čestný dvůr“ je projektován rovněž na střední hloubkovou osu

zahrady. Pravděpodobně to byl záměr, neboť z loggie prochází osa vchodem do střední čtvercové místnosti, kterou protíná a nádvořním vchodem na stejné ose pokračuje ke středu severního, tedy hlavního křídla „čestného dvora“, kde byl v prvním patře velký sál. To že i toto zázemí loggie bylo zapojeno do krajinného konceptu, potvrzuje, že hlavní krajinná osa prochází jeho monumentálními portály v bočních křídlech.

Architektura portálu je vsutku mimořádná a je otázka, zda nebyl navržen dodatečně, protože neodpovídal příliš fádní architektuře dvora. Protějškové portály mají vždy vně půlkruhový a uvnitř trojúhelný fronton. Frontony jsou vynášeny bosovanými pilastry, které předstupují bosovanému záklenku s velkým klenákem [212,213].

Zahrada letohrádku měla být vybavena mnoha fontánami, grottami a vodními plochami. Do dnešních dnů se zachovala část obvodové zdi s nikami. Opět se jedná o stejný moment jako v Mantově. Reziduem je i zbytek jedné grotty, která nebyla pravděpodobně dokončena. Grotta má nad hlavním vstupem záklenek z cihel kladených našikmo tak, aby na ně mohly být nasazeny umělé krápníky. V obvodové zdi na východě zahrad ose dochovaly nepatrné zbytky náznaků stavbiček, tj. asi dalších grott. V druhé polovině zahrady směrem na jih byly objeveny hrany předpokládaných pravoúhlých nádrží. V jižním cípu zahrady (ve vrcholu trojúhelníka) byly nalezeny kamenné fragmenty, pravděpodobně zbytky rondelu, u La Favority to byl Rybník (Peschierone) [204, 205].

Literatura a prameny:

Herrman Hallwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634), Wien 1912.

Jaroslav Mencl, Jaroslav, Historická topografie města Jičína I., Jičín 1940.

Jaroslav Mencl, Jaroslav, Historická topografie města Jičína II., Jičín, 1941.

Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění, 1934.

Petr Uličný, Zahrada Valdštejnova casina u Jičína, in: Fučíková Eliška, Čepička Ladislav (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha, 2007.

NA, SM, F 67/2b.

Kartuziánský klášter ve Valdicích

Založením kartouzy ve Valdicích se Valdštejn zabýval již od roku 1625. V tomto roce prodal své moravské statky, na kterých založil kartouzu již v roce 1617. Tuto tzv. Štípskou fundaci přenesl pak do Valdic.¹⁸⁰ Chtěl zde mít svůj tzv. „rodinný pohřeb“ myšleno hrobku, kde byl skutečně v roce 1636 pohřben. Následně po zrušení řádu v 18. století však byly jeho ostatky přeneseny do Mnichova Hradiště. V roce 1627 došlo k dohodě s řádem a 8. prosince 1628 byla sepsána zakládací listina. Stavět se začalo hned, údajně podle Spezzova dřevěného modelu. To už bylo skoro rok po Spezzově smrti, ale přesto je to pravděpodobné. V první řadě Spezza měl velkou zkušenost s podobným podnikem, neboť stavěl kamaldulský klášter s kostelem v Bielanech. Identický je například půdorysný rozvrh kláštera a systém ubytování řeholníků v celách. Celý areál kláštera má obdélný půdorys, na střední ose sever-jih je situována podélná dispozice kostela [213]. Při východní a západní straně obdélného půdorysu jsou umístěny cely střídavě se zahrádkami. Za závěrem kostela, k němuž přiléhají další klášterní prostory a tvoří tak příčné dělicí křídlo, je velké čtvercové nádvoří (rajský dvůr).

V současnosti jsou cely se zahrádkami zabudovány do betonové nástavby věznice. Interiér cel se dochoval kupodivu ve velmi dobrém stavu, cely mají klenby pojednané štukovým dekorem. Jsou to obrazce ve tvaru hvězdy, kvadrilobu a podobně. Nicméně na velkém dvoře

¹⁸⁰ Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění 7, 1934, s.280.

se dochovalo mimořádně kvalitně členěné přízemí, a to toskánskými polosloupky v obkročném rytmu [219, 220]. Tedy je to velmi obdobná situace, jako na vévodském nádvoří Valdštejnského paláce. Je pravděpodobné, že i zde, byly tyto polosloupky osazeny dodatečně, nicméně ještě některým z Valdštejnových architektů. Zatímco na vévodském nádvoří v Praze jsou ve výplních širších a užších polí mezi polosloupky motivy serlián, ve Valdicích je v širším poli výškově obdélné okno s ušima při všech rozích. V užších polích dnes není nic, ale na starších fotografiích před brutální úpravou ze 70. let 20. století jsou patrné niky s půlkruhově sklenutými konchami. Kostel sv. Bruna, později sv. Josefa, se začal stavět až v roce 1632 a nese dataci 1655. Kostel je postaven jako podélná stavba s dlouhým užším presbytářem a bočními výklenkovými kaplemi [225, 227]. Velmi kvalitní je zde štuková výzdoba, a to jak v záklencích kaplí, tak v členění lodi, konkrétně pilastrech, které mají iónské hlavice s andílčími hlavičkami [231] a s volutami protaženými šátkem s girlandou. V přízemí kostela se dochoval i zajímavý detail portálu s ušima při horním překladu, na kterém je ještě nasazena velmi bohatě profilovaná římsa [230].

Průčelí kartuziánského kostela Panny Marie a sv. Bruna (později sv. Josefa) je tříosé a horizontálně je členěno do tří etáží [215–216]. Ve srovnání s průčelím kamaldulského kostela v Bielanech je toto průčelí velmi redukované. Shodné prvky je snad možné v lehkém akcentování střední osy, která velmi mírně předstupuje užším bočním osám. Střední pole je flankováno toskánskými pilastry, které vynášejí kladí s římsou nad kterou je situován trojúhelný štít, jehož základna zaujímá šířku vnitřního pole. V bočních osách jsou niky s konchami a s trojúhelnými nástavci [218–220]. Nároží jsou opatřena svazkovými pilastry. Druhá, rovněž tříosá etáž má ve středním poli nad trojúhelným štítem velké okno s rovným překladem a segmentovým frontonem, v bočních osách, které jsou odděleny opět pilastry, jsou niky shodné s nikami v přízemí. Třetí etáž je tvořena ve střední části tabulovým štítem vymezeným pilastry, které vynášejí kladí s římsou na kterou je nasazen segmentový štít. Z

druhé etáže do třetí přesahuje ve střední části rovněž segmentový štít s erbem uprostřed, který přidržují sochy andělů sedící po jeho stranách. Po stranách tabulového štítu středního pole jsou volutová křídla. Na nárožích jsou na římsě nasazeny obelisky.

Literatura a prameny:

Herrman Hallwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634), Wien 1912.

Petr Fidler - Petr Uličný, Kartuziánský klášter – věznice ve Valdicích, Zprávy památkové péče, 69, 2002, č. 2, s. 112–119.

Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína I., Jičín 1940.

Jaroslav Mencl, Jaroslav, Historická topografie města Jičína II., Jičín, 1941.

Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín, Umění, 1934.

NA, SM F 67/2b.

Regulační plán města Jičína

Je to právě Sebregondiho návrh na regulaci města Jičína z roku 1633,¹⁸¹ který vystihuje velmi dobře Valdštejnovy velké plány s tímto městem. V tomto okamžiku by bylo vhodné alespoň velmi stručně naznačit vznik samotného města. Město Jičín bylo založeno kolem roku 1300. Patří do řady založených středověkých měst, s typickým velkým pravouhlým náměstím a sítí ulic uspořádaných na šachovnicovém půdorysu. Valdštejn a jeho projektanti této situace maximálně využili a sanace a změny spočívaly především ve výměně hygienicky nevhodných dřevěných domů, za nové kamenné domy, u kterých Valdštejn požadoval, aby byly stavěny

¹⁸¹ Plánová sbírka NPÚ, jediná zchovalá kopie, plán z NA, publikovaný ještě v předválečné literatuře se ztratil.

dle návrhů dodaných jeho staviteli. Na regulačním plánu je možno rozpoznat část lipové aleje, dále část Nového města s dalším velkým obdélným náměstím. Nové Město bylo za Valdštejna skutečně založeno a z části realizováno. Nachází se směrem na jih od jezuitské koleje a jeho součástí byl již výše popsany hřbitovní kostel Nejsvětější Trojice, dnes Panny Marie de Sale, dále se zachoval půdorys velkého obdélného náměstí, jež bylo centrem této čtvrti. Součástí plánu byl i vodovod z Cidliny vedoucí právě přes Nové město do zámecké zahrady. Na plánu je i zakreslen návrh na novou výstavbu východně od Valdické brány, kde mělo být další velké obdélné náměstí a s pravoúhlou sítí přilehlých ulic, tato část již podle plánu realizována nebyla. Za zmínku stojí i zachycení půdorysu jezuitského areálu, kde je zjevně počítáno se stržením starého kostela, neboť je zde zakreslen kostel orientovaný k severu přiléhající boční fasádou k východnímu křídlu koleje [154].

Literatura a prameny:

Herrman Hallwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins, (1630–1634), Wien 1912.

Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína I., Jičín 1940.

Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína II., Jičín, 1941.

Jan Morávek – Zdeněk Wirth, Valdštejnův Jičín I., Umění, 1934.

NPÚ, GŘ, Sběrka plánové dokumentace- uložena jediná kopie ztraceného regulačního plánu.

Závěr

Problematika architektury valdštejnského okruhu se zejména v posledním desetiletí dočkala nebývalého zájmu badatelů a byla hodnocena z různých úhlů pohledu. I proto by se mohlo zdát, že další bádání již nemůže přinést nic zásadního. Tuto otázku zvažovala i předkládaná disertační práce a to i v průběhu přípravných prací a průzkumů. Od zadání tématu k jeho dokončení uběhlo poměrně hodně času, v kterém došlo doslova k publikačnímu boomu. Uchopení tématu a samotná metodika zpracování disertace se proto během příprav musely změnit. Prvotním záměrem disertační práce bylo navázat na předcházející diplomovou práci zaměřenou pouze na osobu jednoho z architektů Albrechta z Valdštejna, Nicola Sebregondiho. Mělo dojít k rozšíření o ostatní osobnosti a příklady architektur a začlenění architektury valdštejnského okruhu do kontextu vývoje architektonické tvorby na našem území. S nárůstem počtu publikované literatury, který nezadržitelně stoupal zejména v souvislosti s výstavou „Valdštejn a jeho doba“ v roce 2007 a pokračoval i v dalších letech, došlo z mé strany k určitému zpomalení až zastavení vlastní práce a k pochybám o smyslu na tomto tématu dále pracovat. Novým impulsem k činnosti byla potřeba splatit dluh mému učiteli a školiteli, profesoru Mojmiru Horynovi, který v lednu 2011 zemřel. V ten okamžik už nebylo nad čím váhat a jediným řešením bylo pokračovat dál.

Hlavním úkolem bylo prostudování veškeré dostupné literatury, zejména nově publikovaných studií a zhodnocení dosavadních výsledků a jejich porovnání s vlastními zjištěními. A bylo to paradoxně to obrovské množství nových, ale často také jen opakovaných nálezů, které ukázalo nové cesty, kam ještě obrátit badatelskou pozornost a co je třeba přehodnotit.

V první řadě byl proveden rozšířený průzkum v Mantově, v místě působení Nicola Sebregondiho. Tato osobnost přes veškerý zájem badatelů o Valdštejnskou architekturu

zůstala kupodivu i po letech v pozadí. Dokonce jakoby se kolem tohoto architekta vytvořil neprostupný opar, který ho začal činit takřka neviditelným. Jako by bylo téměř otázkou cti o této osobnosti mlčet.¹⁸² Prostudováním archivních materiálů, prohlídkou a fotodokumentací jeho dosud stojících staveb v Mantově, doplněním jeho římské tvorby z traktátové literatury a opětným prostudováním tuzemské archivní dokumentace, se znovu prokázalo, že se jedná o prvotřídního architekta a stavitele.

Kupodivu se velkému zájmu badatelů nedostalo ani samotné osobě Andrea Spezzy, který byl Valdštejnovým prvním a zjevně nejdůležitějším architektem. Nové světlo na tuto osobnost vrhlo poznání jeho zahraniční, respektive polské tvorby, která byla sice zmiňovaná v české uměnovědné literatuře posledních let, omezila se však spíše jen na pouhý výčet jeho realizací a upozornění na literaturu, jejíž obsah tuzemské studie více nerozváděly.¹⁸³ Starší literatura se soustředila jen na kamaldulský klášter v Bielanech. Andrea Spezza tedy poskytl této práci další badatelské možnosti.

Při studiu odborné literatury bylo vytipováno několik ustálených klišé, která se opakují a dokonce několik dalších podobných definicí, která jsou teprve v počátečním stadiu vývoje, nicméně také by časem mohla zobecnět. Paradoxně velký prostor k zamyšlení poskytla i postava třetího z Valdštejnových projektantů, Giovanniho Pieroniho. V posledních deseti letech se největší zájem soustředil právě na tuto osobnost. Snaha připsat Pieronimu úlohu

¹⁸² Chybělo málo a podlehla jsem tomuto mlčení i já a to z obavy, abych nebyla opět obviněna z jeho heroizace a dalších zločinů, jak tomu došlo ve studii Petra Uličného viz Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein*, *Umění LIX*, 2011, s. 194–213, poznámka 111.

¹⁸³ Petr Uličný sice upozornil na práce polského historika umění Mariusze Karpowicze, použil z nich však kusé informace, zejména zmínku, která Sebregondiho bez bližší znalosti řadí mezi umělce druhé kategorie. Tuto poznámku používá Petr Uličný jako demonstraci druhého extrému, na jedné straně mé neodborné heroizující práce, na druhé straně práce dehonestující. Na obranu a vysvětlenou je nutno podotknout, že práce Karpowiczova práce o Spezzovi je nesmírně přínosná a to i přes skutečnost, že co se týče dalších architektů, má ve své stati chyby, jako například u Giovanniho Maria Filippiho je uvedeno špatně křestní jméno, místo Giovanni Giuseppe. To je snad jakási roztržitost, nicméně jak Sebregondiho, tak Filippiho zmiňuje Karpowicz velmi okrajově a je zjevné, že nebadal u těchto osobností do hloubky, to ale ani nebylo cílem jeho práce, která se zabývá činností Spezzy v Polsku a přináší mnoho nového.

navrhujícího architekta byla v určitých případech odůvodněná, mnohdy byly tyto pokusy velmi hypotetické. Situace byla tedy těsně před sepsáním práce následující. Respektive v odborné literatuře vítězily následující varianty:

Autorem většiny projektů měl být Giovanni Pieroni, zejména autorem projektu Valdštejnského paláce. Důvodem pro tato tvrzení byla skutečnost, že byl autorem plánů paláce uložených ve Florencii a Bologni, dále autorem dalších plánů v Jičíně a Brtnici. Zcela zobecněla teze, že byl autorem výzdoby Hlavního sálu Valdštejnského paláce.¹⁸⁴

Paralelně se vynořuje i další teorie, které předpokládají, že autorem plánů Valdštejnského paláce byl Giovanni Marini, stavitel, který jednal s jezuitským provinciálem o pozemcích v Jičíně a který po nástupu Andrea Spezzy byl jeho podřízeným. Obě teorie pak připouští, že stavby realizované pro Valdštejna v Praze a Jičíně jsou více méně kolektivní dílo.¹⁸⁵

Studie jsou velmi seriózní, pracují hojně s archivními podklady, provádějí srovnávací analýzu jednotlivých prvků. V okruhu profesora Fidlera se dokonce ustálil nový termín pro nadokenní římsu vyskytující se na Valdštejnském paláci a v menší míře také v Bielanech, tzv. „omegová římsa“. Je definována určitá manýra ve valdštejnské architektuře a jako exemplární prvek je vybrána trojice kapek se střední větší protáhlou kapkou **[115]**, která bývá zavěšena na klenáku nebo na konzolách, případně i na spodním rámování oken.¹⁸⁶ Všechna tato zjištění zavdala mnoho důvodů k zamyšlení a reflexi. Po zhodnocení a částečné revizi výše uvedeného a provedení vlastních průzkumů byly učiněny následující závěry.

Nejpozději v roce 1623 nastoupil do Valdštejnových služeb Andrea Spezza, který byl také architektem Valdštejnského paláce v Praze. A nejpozději v roce 1625 začíná pracovat na

¹⁸⁴ Petr Fidler, Valdštejnovi „pomocníci“. Stavitelé a architekti. In: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn, Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007.

¹⁸⁵ Petr Uličný, Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein, Umění LIX, 2011, s. 194–213.

¹⁸⁶ Petr Uličný, Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein, Umění LIX, 2011, s. 194–213.

zámku v Jičíně, o čemž svědčí dopis Spezzy Valdštejnovi.¹⁸⁷ Tento dopis byl novější literaturou považován za první doklad přítomnosti Andrea Spezzy ve Valdštejnových službách. Opomíjen zůstával dopis Baccia Bianca, který psal příteli Biaggiovi Marmimu, publikovaný Filippem Baldinucim,¹⁸⁸ a jehož části jsou sice často citovány, ale problém spočívá právě v jisté fragmentalitě citací. Je sice pravda, že Baccio Bianco má ve svém dopise určité nepřesnosti, lépe řečeno jednu konkrétní chybu, kdy klade svůj a Pieroniho příchod do Vídně k císařskému dvoru do roku 1620, zatímco ve skutečnosti dorazili do Vídně v roce 1622. To může být však i chyba transkripce pro Baldinucciho traktát. Na druhou stranu jediná Bacciova zmínka o tom, že Pieroni navrhl jako námět centrálního výjevu stropní malby hlavního sálu pražského paláce Marta na voze, stačila, aby byl Pieroni považován za ideového tvůrce výzdoby sálu, potažmo celého paláce. Jiná poznámka Baccia Bianca, kdy uvádí Andrea Spezzu jako architekta paláce, zůstává upozaděna. Celou část dopisu, týkající se Bacciova příchodu do Prahy a jeho působení zde, je nutné interpretovat v plném významu a vnímat ho v souvislostech.¹⁸⁹ Baccio Bianco píše, že odešel do Vídně z Florencie s Pieronim, že se spolu vydali řešit opevnění do Bratislavi a posléze i do Prahy. Vypráví, že byl Pieroni devět měsíců nemocen a on se staral v Praze o jeho rodinu. Vypráví, že si užil u Pieroniho spoustu ústrků a vypráví, že ho z tohoto téměř tiranského područí vysvobodila až možnost, kterou dostal od Valdštejna. Ten právě hledal někoho na *malbu* pro svůj pražský palác a vybral si Baccia. Baccio doslova píše, „*umíte si představit, že se to doneslo k Pieronimu a co na to mimo jiné řekl?...*“ Baccio popisuje, že došlo k emocionálnímu výlevu a výčitkám. V tento moment je nutné položit si několik otázek. Je možné předpokládat, že Pieroni pracoval pro Valdštejna na paláci v době, kdy Baccio píše, že dostal nabídku provádět malbu

¹⁸⁷ NA, SM F 67, obálka 10, dopis z 9. srpna 1625.

¹⁸⁸ Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1728, s. 311–331.

¹⁸⁹ Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1728, s. 317.

v paláci a že ho tím vlastně Valdštejn vysvobodil z utrpení, které si prožíval u Pieroniho? Dosavadní interpretace předpokládaly, že Baccia Bianca Pieroni přivedl do Vídně, pak do Prahy a následně i k Valdštejnovi. Baccio pak píše, že pak následovala Pieroniho vyčítavá reakce, kde ho obviňuje z netrpělivosti, říká mu, že dobré zakázky by přišly, ale takhle, že se to nedělá. Na základě Bacciova svědectví se spíše zdá, že se Baccio Bianco k zakázce ve Valdštejnském paláci dostal dříve, než sám Pieroni. Na dalších řádcích Baccio uvádí, jak to bylo s centrálním námětem v hlavním sále (nazývá prostor sala principale). Uvádí, že sál a jeho strop byl již vyzdoben štuky a že tam bylo místo 27 krát 16 laktů. *Jeho excelence mi vybidla, ať něco vymyslím. Sál byl již zdoben zbraněmi a válečnými trofejemi. Pieroni navrhl, aby se udělal uvnitř Vůz s Martem. Udělal jsem kresbu, pěknou, dobrých proporcí a Valdštejn mi nabídl provedení. Sděлил jsem mu, že je třeba udělat studii a že se mělo začít před dvěma měsíci.* Tato informace měla Valdštejna velmi rozlítit a velmi vulgárně se na Biancha obořil. Ten pak na nic nečekal a utekl. Doslova píše „*Nečekal jsem ani hodinu, než přijde Spezza, to bylo příjmení architekta a dá mi laskavou a chlácholivou výpověď a utekl jsem.* Dále Baccio Bianco popisuje, jak zůstal bez peněz pryč z Valdštejnova domu, pryč z Pieroniho domu. To byl počátek jeho návratu do Itálie. Co je možné vyčíst z těchto řádků? Filippo Baldinuci ve své předmluvě k Bacciově dopisu uvádí informaci, že Bianco pracoval pro Pieroniho tři roky, pak se vrátil do Itálie. Protože je spolehlivě doložen odchod Pieroniho z Florencie v roce 1622, odehrálo se tedy toto dějství v letech 1622 až 1625. Nabízí se, že se Baccio dostal k Valdštejnovi v roce 1623, možná i 1624. Sám se zmiňuje, že maloval audienční síň, která byla ale zbořena a postavena jinde, kapli a všechno možné, ani už neví co. Pak je stěžejní zmínka o hlavním sále a o tom, že sál byl již vyzdoben štuky a zbývalo místo na stropě, dokonce uvádí i rozměry. Zmiňuje, že Pieroni navrhl, aby se tam namaloval Vůz s Martem, nepíše však, že by Pieroni byl nějak činný v paláci, jak Bacciovi tuto informaci sdělil, není známo. Baccio udělal návrh, Valdštejn mu nabídl jeho provedení. Dva měsíce požadované

Bacciem na realizaci však Valdštejna rozčílily natolik, že se Baccio dal na útěk. Z dopisu vyplývá, že utekl bezprostředně po tomto incidentu, možná zbytečně, a již se k Valdštejnovi ani k Pieronimu nevrátil. To znamená, že výjev v centrálním sále nemohl sám provádět, nicméně jeho předloha použita být mohla. Dále je zjevné, že Pieroni nadhodil nápad na námět na centrální malbu, v žádném případě ho však na základě této informace není možné považovat za tvůrce ideového návrhu výzdoby paláce. Předchozí řádky také vysvětlují, proč je na stropě datum 1623 [135]. Toto datum zjevně neznamena konečné datum veškeré výzdoby, ale konečné datum dokončení štukové výzdoby. Baccio mluví také o tom, že sál byl vyzdoben a že tam zbylo místo a že ho Valdštejn pobídl, aby něco vymyslel. Malba mohla být prováděna jak v tomto roce 1623, ale spíše až nějaký čas po té. Důležitá informace je také ta, která se týká Andrea Spezzy. Baccio píše doslova „*Non tardó un'ora, che venne lo Spezza, che cosi era il casato dell'Architetto, e mi dette buona e pacifica licenza, nečekal jsem ani hodinu, než přijde Spezza, to bylo **příjmení architekta** a dá mi dobrou a uklidňující výpověď.*“

Uvádí Spezzu jako „architekta“, to je v souvislosti s Valdštejnovými architekty výraz ojedinělý. Jednou se sice údajně objevuje v poznámce dopisu, který Valdštejn psal v roce 1629 Pieronimu do Güstrowu, jinak se všude uvádí termín *Baumeistr.* a *Bavomastro*. Tím se dostáváme k dalšímu mýtu, který se v odborné literatuře občas vynoří, tedy argumentování, že ten byl označen *architetto* a ten *bavomastro* a tudíž ten byl jen stavitel. Zjevně tomu tak není. Například Nicolo Sebregondi, který se italském prostředí označoval jako *architeto*, a podepisoval se v dopisech Valdštejnovi jako *bavomastro* – poitalštěném výrazu *Baumeister*.

Skutečnost, že navrhujícím architektem Valdštejnského paláce byl Andrea Spezza, podporuje i jeho předchozí působení v Německu a především v Polsku. V německém Oldenburgu prováděl pro Antona Güntera hraběte z Oldenburgu přestavbu zámku. Své schopnosti naplno rozvinul v Polsku, kde pracoval několik let pro Stanislava Lubomirského rovněž na přestavbě zámku, novostavbě farního kostela a s největší pravděpodobností se účastnil

v prvních letech projektu kláštera bosých karmelitánů, kde je pak od roku 1623 doložen jeho nástupce Maciej Trapola. K nejvýraznějším prvkům zámku v Novém Wiśniczu patří zámecký portál a vjezdová brána [18], která má mnoha společných znaků s portály Valdštejnského paláce, svým měřítkem, jistou těžkostí a některými naddimenzovanými prvky ještě více náleží manýristickému pojetí. Projekt zámecké kaple jako velmi převýšené stavby na rozměrově limitovaném půdoryse, s dvěma panskými oratořemi nad sebou [21], předchází pojetí kaple sv. Václava v pražském paláci [151]. Velmi příbuzný Valdštejnské architektuře je farní kostel s dvouvěžovým průčelím. Zcela mimořádná je kompozice kláštera bosých karmelitánů na terénní vyvýšenině naproti budově zámku [25]. Dvouvěžový monumentální kostel je zde zároveň krajinnou dominantou vévodící svému okolí a nadřazující se i zámeckému areálu. Kostel byl bohužel zničen bombardováním, ale dochovala se historická ikonografie zobrazující areál i dobové fotografie kláštera. Stěžejní jsou ta vyobrazení, která zachycují klášter s kostelem v konfrontaci se zámkem [24], a lze uvažovat o tom, že právě toto uskupení bylo prvním náznakem komponované krajiny ještě několik let před Valdštejnovým projektem v Jičíně. Samotný zámek býval ve své době považován za jedno z nejvýznamnějších center střední Evropy a místem slavné umělecké sbírky. Polská literatura uvádí i zajímavý fakt, že Stanislav Lubomirski se s Albrechtem z Valdštejna znali, oběma se prý dostalo vzdělání u jezuitů v Grazu.¹⁹⁰ Stanislav Lubomirski společně s Mikolajem Wolskim založili na Stříbrné Hoře v Bielanech u Krakova kamaldulský klášter. Se Spezzou je toto místo spojeno od roku 1618, nicméně stavět se začalo o několik let dříve. V roce 1617 došlo k samovolnému zřícení stavby, tamní architekt byl vyhnán a povolán byl Andrea Spezza. Jsou-li ve Wiśniczu zřejmé náznaky spojitosti s Valdštejnskou architekturou, v Bielanech již nacházíme zcela jasný rukopis, který se objevuje na stavbách Albrechta z Valdštejna jak na

¹⁹⁰ Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich, in: Barok: Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 9–27.

pražském paláci, tak na jičínských realizacích, zejména v kartuziánském klášteře ve Valdicích. Petr Fidler i Petr Uličný upozorňují především na detaily fasády bielanského kostela [9], ony tzv. „omegové římsy“ [10] a známou trojici kapek s prostřední protaženou kapkou. V jejich pracích se také objevuje zamyšlení nad tím, že typ takovéto římsy se u české architektury objevuje až o mnoho desítek let později. Původ tvaru okna Valdštejnského paláce se segmentovým, téměř půlkruhovým záklekem a jeho „omegovou římsou“ je nutno hledat ale právě ve dřívější Spezzově architektuře v Polsku [9]. Příkladem je segmentová římsa, probíhající tentokrát jen nad oknem, ale nad nikou a její přesahující úseky nejsou vodorovné, ale stočené do volut. Kapky jsou zavěšeny na spodní podokenní části rámu. Rozdíl má být tedy ve stočených volutách. Obdobný motiv je i na fasádě farního kostela ve Wiśniczu, i když bez kapek [27]. Spezza tento motiv použil ve Wiśniczu i Bielanech hlavně u nik průčelí [9]. Právě v případě nik má i logiku probíhající vnitřní rám, který pokračuje od vodorovných horních úseků uší přes zadní stěnu niky a odděluje ji horizontálně od konchy s mušlí. Tento motiv byl použit na oknech Valdštejnského paláce s tím, že okenní tabule byly vsazeny do šambrány a profilace, která se v případě nik od horních uší zalamovala dovnitř pod konchu, je u oken zastavena asi 20 cm od hrany šambrány okenní výplně.¹⁹¹ Motiv byl použit už i v Bielanech v interiéru lodi kostela, ale ještě se nejednalo o okno, ale vlastně o slepý okenní rám, kde namísto prosklení je nástěnná malba s biblickým námětem. Na krajních osách se už i v Bielanech objevují okna s mřížemi, kde je tento motiv uplatněn. Rozdíl mezi Wiśniczem, Bielany a pražským palácem je v nasazení segmentové nadokenní římsy nad vnitřní profilovaný oblouk ostění. Zatímco ve Wiśniczu i Bielanech římsa obíhá, respektive kopíruje tvar oblouku niky či okna, v Praze je nad horními uchy ostění provedeno kladí se soudkovitě vydutým vlysem a krátké úseky římsy nad ním probíhají, nad samotným obloukem tento vlys

¹⁹¹ Právě tyto části profilovaného rámu na šambráně byly u většiny oken Valdštejnského paláce osekány, aby mohla být osazena vnější okna do líce fasády.

mizí [118]. Na tento detail upozornil v stavebněhistorickém průzkumu z roku 1997 Mojmir Horyna.¹⁹² Stejný motiv se objevuje na dochovaném okně olomouckého dómu.

Předchozí řádky měly dokázat, že Andrea Spezza byl skutečně navrhující architekt. Úroveň jeho prací byla mimořádná. Doposud uváděná a i touto prací zmiňovaná teze, tedy že nebyl ovlivněn bezprostředně italským školením, je odůvodnitelná pouze faktem, že toto školení není přímo doloženo, nicméně ať své schopnosti rozvinul v Itálii či až „severně od Alp“, na úrovni jeho práce to nemělo žádný vliv.

Od samotného počátku příprav disertace se vynořovala otázka, jak se vyrovnat s postavou Giovanni Pieroniho. Doktor dvojího práva, astrolog, filozof, vojenský inženýr, architekt, to je i na univerzální typ renesančního člověka opravdu hodně profesí. A ještě jedna role mu byla přiřknuta odbornou literaturou, a to role tajného agenta. Beze snahy upřít Giovanni Pieronimu projektantské a invenční schopnosti, možná právě díky jeho mnoha zájmům a jisté těkavosti nepřevzal počátkem roku 1628 po smrti Andrea Spezzy vedení Valdštejnových staveb. Dokonce se ani v pramenech nehovoří o podobné nabídce z Valdštejnovy strany. Naopak Giovanni Pieroni byl jedním z pověřených, kdo měl vhodného architekta najít. Po dvouleté pauze, kdy se jistý bezejmenný architekt hrubě neosvědčil a a kdy skutečně práce, které byly více méně vyprojektovány, vedli střídavě Vincenzo Boccacci, Giovanni Pieroni a každý, kdo toho byl schopen. Dnešními slovy autorský dozor architekta se dva roky odehrával v provizorním režimu a figurovaly zde osobnosti dočasně pověřené zástupem. Otázkou zůstává, jak se postavit k plánům Giovanniho Pieroniho uloženým v Univerzitní knihovně v Bologni a v Cabinetto di disegni e stampe ve florentských Uffiziích. Plány Valdštejnského

¹⁹² Mojmir Horyna, 1997, ...Tektonicky vyrovnaný a jednoduchý pravouhlý vnitřní rám je „proražen“ okenním záklenkem, který je vázán vnějším plochým rámem. Motiv manýristické plurality, kompoziční řešení a relativizace příliš jednoduchých tektonických vzorců je zcela evidentní. Příznačně manýristické je i řešení záklenků oken a na ně nasazeného transformovaného prvku kladí...*Půlkruhový zdvih architrávu nad okenním záklenkem přetíná a přerušuje průběh soudkovitého vlysu a v horních dvou třetinách záklenku běží paralelně se segmentovým úsekem okenní římsy a dotýká se jeho horní hrany. I tak transformace fragmentalizovaného pásu kladí je příznačně manýristická.* S. 5, 6.

paláce poprvé publikovala Jarmila Krčálová a roku 1997 představil další Pieroniho plány na konferenci V Jičíně profesor Petr Fidler, zejména řadu variantních plánů kostela sv. Jakuba v Jičíně. Od té doby byla autorem publikována i řada dalších plánů od brtnických staveb až k jíčínského zámku i některých mimovaldštejských návrhů. Plány ale samy o sobě nedokazují, že je Giovanni Pieroni autorem návrhů těchto staveb nebo zda jde o zákresy skutečného tvaru a kresby námětů dle zahraničních předloh. V případě kostela sv. Jakuba je možno se pod tíhou přesvědčivých argumentů profesora Fidlera přiklonit k hypotéze, že Pieroni kostel navrhoval. Jak Jarmila Krčálová, tak Petr Fidler dokazují ale i samo autorství plánů podle rukopisu a to pouze na základě porovnání číslic. Zvláště diskutabilní teorie je ta, která tvrdí, že Giovanni Pieroni je autorem plánu poutního kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi. V tento moment je nutné si připomenout, jaké typy církevních staveb v Čechách v té době vznikaly. Pomineme-li tendence doznívajícího slohu ještě s projevy posthumní gotiky, jako byl například kostel sv. Salvátora na Starém městě, prosadily se zde dva základní typy kostelní dispozice. Jednolodní kostel s bočními, většinou pouze výklenkovými kaplemi, s užším presbytářem s půlkruhovým zakončením. Stavba má buď dvouvěžové průčelí, nebo je naopak bez věží s tabulovým štítem zúženým o boční osy dolní etáže a doplněným po stranách volutami. Kombinovaný typ s věžemi při presbytáři a s průčelím s tabulovým štítem s volutami se zde objevil v případě kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi a kostela Panny Marie Vítězné na Malé Straně. Právě u posledně jmenovaného kostela je to ale dílo přestavby z luteránského kostela Nejsvětější Trojice, který měl mít dvouvěžové průčelí. Po přestavbě došlo ke změně orientace a věže, respektive nakonec jen jedna věž zůstala při presbytáři, takže v tomto případě nešlo o prvotní záměr. Tyto typy se ve stejné době, případně s mírným předstihem vyskytovaly i v Itálii, Římem¹⁹³ počínaje až sever Itálie, včetně

¹⁹³ Např. San'Atanasio dei Greci, Santa Trinita dei Monti, Santa Maria Vittoria apod.

Filippiho tvorby v jeho rodném Arcu. Spíše je tedy pravděpodobná teorie, že šlo o převzetí současného trendu, než o argument, že ten či onen typ je příznačný právě pro konkrétního Valdštejnova architekta. Znamená to tedy, že architekti valdštejnského okruhu drželi krok se současnou evropskou tvorbou. Giovanni Pieroni, který byl po celou dobu Valdštejnova stavebního podnikání také ve službách císařského dvora samozřejmě mohl navrhovat projekty a bezpochyby je také navrhoval. Závěr profesora Petra Fidlera, že „*Architekt nového typu už není pouze výkonný řemeslník se schopností projektovat, nýbrž „nepraktikující“ projektant specialista. Jeho dílem není stavby, nýbrž projekt, disegno či idea.*“¹⁹⁴ Toto tvrzení je samozřejmě pravdivé. Bylo-li by však na Pieroniho aplikováno doslova, znamenalo by, že Pieroni tvořil ono „*disegno primo*“¹⁹⁵ a nejdříve Andrea Spezza a potom Nicolo Sebegondi byly pouze zpracovateli jeho ideí. To by sice bylo možné, ale hned se objevuje otázka, proč tedy neexistuje korespondence vedená v tomto duchu, tedy „aby Spezza provedl, jak Pieroni navrhuje, aby Sebegondi zpracoval, jak Pieroni píše v tom a tom dopise a podobně. Pokud někdo v této skupině vytvářel ono *disegno primo*, tak to byl často sám Albrecht z Valdštejna. Ale byla-li by bezvýhradně platná výše uvedená teorie, kdo by vytvářel pro Spezzu „*disegno primo*“ v Nowem Wiśniczu a pro Sebegondiho v Mantově?

Třetí z Valdštejnových architektů Nicolo Sebegondi byl kvalitativně stejně vynikajícím architektem jako Andrea Spezza. A Albrecht z Valdštejna někoho takového hledal. Sebegondi, který v Mantově stavěl vilu La Favorita v podstatě na zelené louce, přišel do rozestavěné a velmi rozsáhlé akce ke které musel přibrat i další zakázky na Valdštejnově území. Musel se velmi rychle seznámit se situací a pokračovat dál. Protože byl zvyklý na velkou stavební zakázku, nemohl to být pro něj problém. Dokončoval práce na pražském

¹⁹⁴ Petr Fidler, Valdštejnovi pomocníci, stavitelé a architekti. In: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Inter arma silent musae?, Praha 2007, s. 101.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 153, *Dvojnásobnost pojmu disegno zaměstnávala i Benvenuto Celliniho. Podle něj existuje dvojí disegno. Jedno vzniká v naší představivosti (disegno primo), druhý je grafický přepis prvního (disegno secondo).*

Valdštejnském paláci, zejména v zahradě se mohl uplatnit značným způsobem, zvláště díky svým zkušenostem s bohatou zahradní výbavou mantovské vily včetně vodních zařízení. V Jičíně převzal v hrubé stavbě valdickou loggiu, významně se podílel na městském urbanismu, ve velké míře dokončoval i kostel sv. Jakuba. Jako novostavbu vedl kostel Panny Marie a sv. Bruna v kartuziánském klášteře ve Valdčicích, kde ale také navazoval na Spezzův projekt. Autorsky zasáhl pravdě podobně jen v detailech, což nezmenšuje jeho schopnosti, protože provést citlivou dostavbu zakázky svého předchůdce s respektem a bez přehnaných osobních ambicí je někdy velmi náročné.

Architektura realizovaná v okruhu vévody Albrechta z Valdštejna v sobě nesla skutečně již zjevné znaky nově nastupujícího slohu. Samotný vývoj lze zaznamenat i u jednotlivých aktérů, konkrétně některé stavby Andrea Spezzy realizované v jeho polském působišti ještě vykazují tíhnutí k starším a jakoby výrazovým prostředkům, viz předimenzované klenáky a voluty na jinak vskutku impozantní a hřmotné bráně v Nowem Wiśniczu. Podobným dojmem působí jeho postranní portály hlavního průčelí Valdštejnského paláce, i když zde se objevuje větší vyváženost prvků. Na první pohled mnohem odlehčeněji vyznívá pozdější středový portál pražské rezidence a boční portály ve Valdštejnské ulici. Obdobně jsou i utvářeny portály čestného dvory loggie ve Valdčicích, které jsou realizované později než samotná stavba dvora. Měřítkem odpovídají více Sebregondiho mantovským realizacím. Architekt zřejmě převzal rozpracované Spezzovo dílo a s použitím jeho výrazových prostředků vnesl do těchto detailů jistou lehkost, vertikalitu a zároveň větší strohost a geometrizaci prvků. Detaily, které se na valdštejnské architektuře vyskytují hojně, jsou okenní a portálové rámy s ušima při parapetu i horním překladu, objevují se v různých variantách. Velmi často je používána bosáž a to jak na soklových partiích, tak i na nároží staveb, ale i u portálů, kde přechází do akcentovaných klenáků. Zastoupeny jsou niky s konchami s mušlemi, sloupové edikulové portály, výrazně umocněné dvojitým rámováním, nadokenní římsy a suprafenestry

trojúhelných i segmentových tvarů, stejně tak supraporty. V případě supraport se vyskytuje velmi často fragment, kdy má nástavec přerušenu jak základnu, tak segmentovou římsu a nad vertikálními prvky, ať sloupy, či pilastry, zůstávají pouze mocné části upravené a mírně stočené do jakýchsi volut. Zajímavé je, že tento prvek použil Andrea Spezza již u zámeckého portálu v Nowem Wiśniczu [20]. Poté se objevil detail i na vnějším rámu kostela sv. Jakuba [170], který se jako jediný zachoval z původního členění fasády kostela a je zachycen i na zakreslení stavu z roku Josefem Opolzerem [168]. Stejně prvky používal Sebregondi na návrzích dekorací k slavnostem a na oknech paláce Valenti v Mantově [89]. To bylo ale až po jeho návratu z Čech a je tedy možné, že byl tímto detailem naopak inspirován. Jeho rukopis v Mantově byl totiž přísně geometrický. Okna La Favority jsou na první pohled dekorativní a přitom jsou s výjimkou drobných volutek pod ušima ostění řešena pouze rovnými liniemi a třemi velkými klenáky v nadpraží, nad kterými se zalamuje profilovaná římsa. Naopak okna paláce Valenti po Sebregondiho návratu do Mantovy zapojují velké voluty po stranách a kombinují je s třemi velkými klenáky se stříškou typickými pro La Favoritu. Naopak v odborné literatuře velmi zmiňovanou trojici kapek s prostřední protaženou, znal a používal Sebregondi i Spezza nezávisle na sobě. Sebregondi v Římě na palazzu Crescenzi a Spezza na svých realizacích v Polsku i v Čechách. Naopak velké termální okno používá pouze Andrea Spezza a to v Bielanech, Brodech a v Nowem Wiśniczu. Snad proto polská odborná literatura měla tendenci Andreovi připsat i kostel Nejsvětější Trojice na Malé Straně.

K typům staveb, které valdštejnská architektura na našem území stabilizovala, je městský palác, letní vila – casino za hradbami města, jednolodní podélná kostelní dispozice s bočními výklenkovými kaplemi. Vyskytuje se halový typ i bazilikální kompozice s odděleným osvětlením lodi a kaplí, jak je tomu například u valdického kartuziánského kostela. Progresivním prvkem je realizace zpodélné centrály v případě kostela sv. Jakuba s kopulí

s tamburem nad křížením. Kopule, stejně jako další části kostela nebyly zrealizovány, leč konstrukce tyto prvky ukrývá.¹⁹⁶

Zcela závěrem je tedy možné říci, že architekti valdštejského okruhu byli z hlediska kvality a schopností na stejné úrovni, byli obeznámeni se soudobou tvorbou ve světových centrech architektury a umění a jejich výrazové prostředky byly velmi podobné. Svoji produkci, která byla náhle ukončena zavražděním vévody Albrechta z Valdštejna v roce 1634, otevřeli cestu nástupu raně barokní tvorby, který v plném rozsahu propukl v polovině 17. století po uzavření Vestfálského míru.

¹⁹⁶ Viz již zmíněné těleso tamburu nad dnešní iluzivní kopulí.

ZKRATKY A PRAMENY:

NPÚ, GŘ=Národní památkový ústav, generální ředitelství

NA Praha=Národní archiv v Praze

NA SM F 67=Národní archiv v Praze, Stará manipulace

ASFi=Archivio di stato Firenze

SOAJ= Státní okresní archiv v Jičíně

ASMn., AG=Archivio di Stato Mantova, Archivio Gonzaga

ASMn., Mag. Cam. Ant. Basch.=Archivio di Stato Mantova, Magistrato Camerale, Baschiera

ASMn., AN. Men.= Archivio di Stato Mantova, Archivio notarile, Notaio Menini

ASMn., Archivio dall'Oglio=Archivio di Stato Mantova, Archivio dall'Oglio

Herrmann Halwich, Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins 1630–1634, Vídeň, 1912.

LITERATURA:

Amerio, Rosalba, Brevi note biografiche sul'architetto Andrea Spezza, in: *Arte Lombarda*, IV., 1959, č. 2, s. 288–292.

Azzaro, Bartolomeo, Palazzo Serlupi Crescenzi, in: *Storia architettura* 10, 1987, s. 89–108.

Azzi-Visentini, Margherita, Nicolo Sebregondi., in: *Il seicento nell'arte italiana noc riferimenti a Mantova*, Mantova 1988, s. 102–111.

Balcárek, Pavel, Dobyvatel Mantovy, in: *Historická Kroměříž*, 1990, s. 76–92.

Baldinucci, Filippo, Notizie de'professori del disegno da Cimabue in qua, Firenze 1681–1728, s. 311–331.

Bassuto, Donatella – Manzelle, Maura, Fonti documentaræ per lo studio del palazzo della Favorita, in: *Arti e Memorie dell'Accademia Virgiliana*“, 1993.

Bazzotti, Ugo – Ferrari, Daniela, La Palazzina e l'Eremo del Bosco della Fontana presso Mantova, Mantova 2001.

Bora, Giulio – Konečný, Lubomír – Zlatohlávek Martin, I segni dell'Arte, Il Cinquecento da Praga a Cremona, Museo Civico Cremona, Leonardo Arte Milano, 1997.

Carrai, Guido, Nicolo Sebregondi, disertační práce, Florencie, 2003.

Carrai, Guido, Architektura a diplomacie: Giovanni Pieroni, medicejský zpravodaj u generála Valdštejna, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 312–319.

Čiháková, Jarmila, Muchka Ivan P., Obnova takzvané Velké grotty Valdštejnského paláce v Praze, *Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 14–20.

Dobalová, Sylva – Muchka Ivan P., Zahrady Valdštejnského paláce v Praze, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?*, Praha 2007, 114–126.

Dobalová, Sylva, Jičínská alej Albrechta z Valdštejna, pražská Stromovka a Vincenzo Scamozzi, *Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 29–33.

Dobalová, Sylva, Zahrady Rudolfa II., jejich vznik a vývoj, Praha 2009.

Erbenraut, Regina, Dass Haus Gystrau bawet der Wallensteiner gaar fleissig uhm auff eine sonderbare Ardt. Spuren einer Residenzenbildung in Güstrow zwischen 1628 und 1631, in: Schubert, Inger; Reichel, Maik, *Die blut'ge Affair' bei Lützen. Wallensteins Wende*. Döbel 2012, s. 195–219.

Fidler, Petr, Loggia mit Aussicht – Prolegomena zu einer Typologie, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XL, 40, 1987, s. 85–99.

Fidler, Petr, Kostel sv. Jakuba většího v Jičíně a architekti Giovanni Pieroni, in: Valdštejnská loggie a komponovaná krajina okolí Jičína, Z Českého Ráje a Podkrkonoší, Supplementum 3, Semily 1997.

Fidler, Petr, Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007, s. 79–87.

Fidler, Petr, Valdštejnovi „pomocníci“. Stavitelé a architekti, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007, s. 88–101.

Fidler, Petr, Rezidence říšského knížete Albrechta z Valdštejna v Praze a Jičíně, Zprávy památkové péče 71, 2011, s. 3–7.

Fidler, Petr – Uličný Petr, Kartuziánský klášter – věznice ve Valdčích, Zprávy památkové péče, 69, 2002, č. 2, s. 112–119.

Forleo, Elena, Nicolo Sebreghondi, Tesi di Laurea, Firenze 2001.

Hendrych, Jan, Krajina kulturní a historická, Zprávy památkové péče, 1998, LVIII, č. 3, s. 73–75.

Hendrych, Jan – Líčeníková, Michaela, Historická krajina Jičínska, Zprávy památkové péče, LVIII, č. 3, 1998, s. 76–83.

Holeček, Jan, Stavebněhistorický průzkum kostela sv. Jakuba v Jičíně, Praha 2000.

Horyna, Mojmír – Líčeníková, Michaela, Stavebně historický průzkum Valdštejnského paláce, Praha 1996.

Chytil, Karel, Vincenzo Scamozzi v Čechách a jeho brána na Hradě Pražském, in: Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění, 1922, s. 20–50.

Jellicoe, Geoffrey Allan – Jellicoe, Susan, The Landscape of Man, London 1975.

Karpowicz, Mariusz, Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '600, Warszawa 2002, 105–130.

Karpowicz, Mariusz, Andrea Spezza – architekt nadworný Lubomirskich, in: Barok, Historia–Literatura–Sztuka, 2002, s. 9–27.

Kašpar, Vojtěch – Polcar David – Uličný Petr, Archeologický a stavebně historický průzkum barokní Valdštejnské zahrady u Jičína, Archaia Praha, o.p.s., Zprávy české archeologické společnosti 2008, Praha 2009, s. 36–37.

Klipcová, Barbora – Uličný Petr, Valdštejnský palác v Jičíně, Jičín 2011.

Kolektiv autorů (Horyna, Mojmír – Hojda, Zdeněk – Zahradník, Pavel – Fidler, Petr – Kropáček, Jiří – Fučíková, Eliška – Novák, Zdeněk – Šefců, Ondřej – Vojta, Jan – Nejedlý, Vratislav – Pelant, Pavel – Marková Nina), Valdštejnský palác v Praze, Praha 2002.

Kollmann, Josef, Valdštejn a evropská politika 1625–1630, Praha 1999.

Konečný, Lubomír, Malířská výzdoba Valdštejnského paláce: Pokus (o předčasnou) syntézu, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? 2007, s. 144–148.

- Kořán, Ivo, Prostorotvorné iluze Anselma Luraga, in: *Umění* 21, 1973, 1, s. 54–73.
- Kořán, Ivo, Santini ve východních Čechách, in: *Umění* 22, 1973, 3, s. 213–222.
- Kratochvíl, Petr – Halík Pavel, Morfologie města, teoretická studie GAAV ČR, 93303, xerokopie, Praha 1993, s. 542–555.
- Krčálová, Jarmila, Giovanni Pieroni, architekt?, *Umění* 36, 1988, 6, s. 511–540.
- Krumholz, Martin, Sacco di Mantova (1630–1631), in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?* Praha 2007, s. 320–326.
- Kuchařová, Hedvika, Strahovský klášter a neuskutečněná fundace Albrechta z Valdštejna, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 176–183.
- Kyncl, Jan – Kyncl, Tomáš – Uličný, Petr, Nová data ze stavby Valdštejnského paláce v Praze, *Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 8–13.
- Líčeníková, Michaela, Úloha architekta Nicola Sebregondiho ve službách vévody Albrechta z Valdštejna, *Zprávy památkové péče*, LVIII, č. 1, 1998, s. 1–6.
- Lietzmann, Hilda, Die Deutsch Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria auf der Kleinen Seite zu Prag, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 40, 1977, s. 205–227.
- Malkiewicz, Andrzej, Zespół architektoniczny na Bielanech pod Krakowem, In: *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, č. 45, *Práce z historii Sztuki*, 1962.
- Marani, Emilio, Nicolo Sebregondi, in: *Le arti I.*, vol. III, Mantova 1965, s. 175–201.
- Mencl, Jaroslav, *Historická topografie města Jičína I.*, Jičín 1940.
- Mencl, Jaroslav, *Historická topografie města Jičína II.*, Jičín, 1941.
- Merten, Klaus, Drei Risse der Wallfahrtskirche in Altbunzlau von Nicodemus Tessin d. J. im Nationalmuseum in Stockholm, Frankfurt am Main, *Särtryck ur Konshistorisk Tidskrift*, s. 47–57, (separát).
- Morávek, Jan – Wirth, Zdeněk, Valdštejnův Jičín, *Umění* 7, 1934, s. 273–282.
- Morávek, Jan – Wirth, Zdeněk, Valdštejnův Jičín, *Umění* 7, 1934, s. 447–466.
- Muchka, Ivan, Ditrichštejnský chór olomouckého dómu. In: *Historická Olomouc a její současné problémy*, IV, 1983.
- Newton, Norman T., *Design on the Land*, Harvard University press, Cambridge (mass.) 1971.
- Nicolini, Dino, Una piccola Versailles Gonzaghesca, la Favorita, in: *Corti e di more contando mantovano*, Firenze 1969, s. 65–80.
- Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci*, Praha 1990.

Nosari, Fabrizio, Nicolo Sebregondi – urbanista. Valdštejská loggie a komponovaná barokní krajina okolí Jičína, Z Českého Ráje a Podkrkonoší, Supplementum 3, Semily 1997.

Pacchioni, Guglielmo, Vila „Favorita“ e architetto Nicolo Sebregondi, in: Rivista l'Arte, 1917, s. 327–336.

Panochová, Ivana, Důstojníci a rivalové Albrechta z Valdštejna v roli stavebních donátorů v době třicetileté války v Čechách a na Moravě, Umění 54, 2006, č. 6, s. 492–503.

Panochová, Ivana, Vztah dietrichsteinského chóru dómu sv. Václava v Olomouci a Valdštejského paláce v Praze, Zprávy památkové péče 71, 2011, s. 39–42.

Parmigiani, Carlo, Il serraglio mantovano, storia, difese militari ed idrauliche, Mantova 2010.

Pastore, Giusse, Nicolo Sebregondi, architetto della Favorita e di altre fabbriche mantovane, 1984, in: Civile Mantovana, s. 79–101.

Patrný, Michal, Das Berka-Palais unter der Prager Burger–ein unbekannter Bau der Prager Spätrenaissance, Studia Rudolphina 11, 2011, s. 136–141.

Pekař, Josef, Valdštejn, Dějiny valdštejského spiknutí, Praha 2008.

Perrogalli, Corlo, Villa delle provincie di Cremona e di Mantova, Lombardia 5, 1973, s. 83–90.

Persico, Giorgio, Guida alla flora di Bosco della Fontana, Verona 1988.

Pešta Jan, Valdštejnova přestavba zámku v Bělé pod Bezdězem, Zprávy památkové péče 71, 2011, s. 34–38.

Piccinelli, Roberta, Collezionismo a corte: Gonzaga Nevers e la „superbissima galeria“ di Mantova (1637–1709), Le voci del Museo 24, Firenze 2010.

Polišenský, Josef – Kollmann Josef, Valdštejn, ani císař, ani král, Praha 1995.

Preiss, Pavel, Panorama manýrismu, Praha 1974.

Preiss, Pavel, Italští umělci v Praze, Praha 1986.

Schindler, Otto G., L'Incoronazione ungherese di Eleonora I. Gonzagha (1622) e gli inizi del teatro musicale alla corte degli Asburgo, Quaderni di Palazzo Te, Mantova 1999, s.71–93.

Stefan, Oldřich, O architektonickém útvaru valdštejské loggie v Praze, Umění 11, 1938, s. 319–325.

Stefan, Oldřich, Barokní princip v české architektuře 17. a 18. století, Umění 7, 1959, s. 305–330.

Uličný, Petr, Valdštejnovo casino u Jičína, Průzkumy památek X – 1/2003, s. 121–144.

Uličný, Petr, Elementy Valdštejnova Jičína, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007.

Uličný, Petr, Zahrada Valdštejnova casina u Jičína, in: Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.), Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae? Praha 2007.

Uličný, Petr, Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein, *Umění* LIX, 2011, s. 194–213.

Uličný, Petr, Zahrady Albrechta z Valdštejna. Nové poznatky, *Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 21–28.

Venturini, Elena, *Le collezioni Gonzaga, Il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559–1636)*, Milano 2002.

Vlček, Pavel – Havlová Ester, *Praha 1610–1700, Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998.

Wagner, Jaroslav, *Jičín*, Praha 1965.

Wagner, Jaroslav, *Valdštejn a jezuité, OMG Jičín* 1999.

Zangheri, Luigi, G. Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero, in: *Roma l'Italia e L'Europa: Il Barocco delle Capitali*, Atti del Convegno, Roma 1987, s. 505–515.

Zimmer, Jürgen, Iosephus Heinzius – architectus cum antiquis comparandus, *Umění* 1969, s. 223–234.

Zoppi, Mariella, *Storia del giardino europeo*, Gius. Laterza e figli, Roma-Bari 1995.

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

ANDREA SPEZZA – MIMOVALDŠTEJNSKÉ REALIZACE (VÝBĚR)

OLDENBURG (NĚMECKO) – ZÁMEK

[1] Oldenburg, zámek, Anton Günter trakt – nejstarší část zámku – Andrea Spezza činný mezi lety 1608-1615, průčelí http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oldenburg_Schloss. vyhledáno 3. 5. 2007

BIELANY (POLSKO) – KAMALDULSKÝ KLÁŠTER S KOSTELEM NANEBEVZETÍ PANNY MARIE

[2] Bielany, klášter, historický pohled, kolem 1900, olej, plátno, soukromá sbírka Polsko

[3] Bielany, klášter, letecký pohled, fotorepro

www.voytantravel.com/images/Klasztor_Kamedulow_Bielany_fot_Jarek_Pawlak.jpg vyhledáno 15. 9. 2008

[4] Bielany, klášter, letecký pohled, fotorepro <http://krakow.gazeta.pl/krakow/51,35817,12058170.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012

[5] Bielany, klášter, průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie, <http://polska.pl/polska/51,125334,11530193.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012

[6] Bielany, klášter, průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie, detail, <http://polska.pl/polska/51,125334,11530193.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012

[7] Bielany, klášter, průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie, detail přízemí s nikami, <http://polska.pl/polska/51,125334,11530193.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012

[8] Bielany, klášter, průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie, <http://polska.pl/polska/51,125334,11530193.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012

[9] Bielany, klášter, nika v přízemí kamaldulského kostela kláštera v Bielanech a nika v lodi kostela <http://praktycznyprzewodnik.blogspot.cz/2010/02/kameduli-krakow-bielany.html>

[10] Bielany, klášter, nika v přízemí kamaldulského kostela kláštera v Bielanech a nika v lodi kostela <http://praktycznyprzewodnik.blogspot.cz/2010/02/kameduli-krakow-bielany.html>

[11] Bielany, klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d8/Church_of_Our_Lady_Assumed_into_Heaven vyhledáno 5. 3. 2011

[12] Bielany, klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie, pohled do bočních kaplí, <http://www.flickr.com/photos/jerzyw/3924365264/> vyhledáno 5. 3. 2011

[13] Bielany, klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie, <http://kliper25712.flog.pl/wpis/2905535/krakow-bielanyklasztor-ookamedulowwnetrze-kosciola&docid> vyhledáno 5. 3. 2011

[14] Bielany, klášter, vstupní brána areálu kláštera, <http://www.panoramio.com/photo/62749670&docid> vyhledáno 3. 8. 201

NOWY WIŚNICZ (POLSKO) – ZÁMEK

[15] Nowy Wiśnicz, zámek, letecký pohled http://fotopolska.eu/83917_foto.html, vyhledáno 13. 4. 2011

[16] Nowy Wiśnicz, zámek http://www.salinacracoviensis.pl/61,247,Zamek_Kmitow_i_Lubomirskich.htm, vyhledáno 13. 4. 2011

[17] Nowy Wiśnicz, zámek, <http://www.panoramio.com/photo/23638637>, vyhledáno 13. 4. 2011

[18] Nowy Wiśnicz, zámek, vjezdová brána
http://www.edupedia.pl/words/index/show/568165_slownik_nazw_geograficznych-nowy_wisnicz.html
vyhledáno 14. 5. 2010

[19] Nowy Wiśnicz, zámek, loggie na nádvoří
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=859180&page=20>, vyhledáno 14. 5. 2010

[20] Nowy Wiśnicz, zámek, portál,
http://www.edupedia.pl/words/index/show/568165_slownik_nazw_geograficznych-nowy_wisnicz vyhledáno
14. 5. 2010

[21] Nowy Wiśnicz, zámek, dvoupatrová zámecká kaple, otevřené oratoře,
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1457556&page=9>, vyhledáno 14. 5. 2010

[22] Nowy Wiśnicz, zámek, dvoupatrová zámecká kaple, pohled do kupole,
http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=135&with_photo_id=56188659&order=date_desc&user=1083354, vyhledáno 14. 5. 2010

[23] Nowy Wiśnicz, zámek, dvoupatrová zámecká kaple, koncha kaple,
<http://www.panoramio.com/photo/65503063>, vyhledáno 14. 5. 2010

NOWY WIŚNICZ (POLSKO) – KLÁŠTER BOSÝCH KARMELETÁNŮ

[24] Nowy Wiśnicz, historický pohled na zámek a klášter bosých karmelitánů, kolem 1920, soukromá sbírka
Polsko <http://zamki.res.pl/wisnicz.htm&docid=-JygTnsAe9NZAM&imgurl> vyhledáno 24. 6. 2010

[25] Nowy Wiśnicz, Průčelí dnes již neexistujícího kostela kláštera bosých karmelitánů, kolem
1910, http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=135&with_photo_id=56188659&order=date_desc&user=1083354 vyhledáno 24. 6. 2010

[26] Nowy Wiśnicz, torzo portálu dnes již neexistujícího kostela kláštera bosých karmelitánů,
<http://www.panoramio.com/photo/62745632&docid>, vyhledáno 3. 8. 2012

NOWY WISNICZ (POLSKO) – FARNÍ KOSTEL NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE

[27] Nowy Wiśnicz, farní kostel Navštívení Panny Marie, průčelí,
http://www.nw.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1172, vyhledáno 23. 6. 2010

[28] Nowy Wiśnicz, farní kostel Navštívení Panny Marie, boční fasáda,
http://www.nw.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1172, vyhledáno 23. 6. 2010

[29] Nowy Wiśnicz, farní kostel Navštívení Panny Marie, pohled na závěr kostela,
http://www.nw.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1172, vyhledáno 23. 6. 2010

BRODY, SOUČÁST AREÁLU KALWARIA ZEBRZYDOWSKA (POLSKO) – KAPLE HROBU MATKY BOŽÍ

[29] Brody, Kalwaria Zebrzydowska, kaple Hrobu Matky Boží,
http://fotopolska.eu/Wyzral/b58624,Kosciol_Wniebowzeciea_NMP.html vyhledáno 23. 6. 2010

[30] Brody, Kalwaria Zebrzydowska, kaple Hrobu Matky Boží,
http://fotopolska.eu/Wyzral/b58624,Kosciol_Wniebowziecia_NMP.html vyhledáno 23. 6. 2010

[31] Brody, Kalwaria Zebrzydowska, kaple Hrobu Matky Boží,
http://fotopolska.eu/Wyzral/b58624,Kosciol_Wniebowziecia_NMP.html vyhledáno 23. 6. 2010

GIOVANNI PIERONI – MIMOVALDŠTEJNSKÉ REALIZACE (VÝBĚR) BRTNICE (ČESKO) – ZÁMEK

[33] Brtnice, zámek, část arkádového nádvoří, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 14 304, foto Emanuel Poche, 1955

[34] Brtnice, zámek, řez křídlem s arkádovým nádvořím, Kolek, Brněnská geodézie, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů

[35] Brtnice, zámek, sál v prvním patře, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 804, foto S. Divišová, 1955

BRTNICE (ČESKO) – KOSTEL SV. MATOUŠE (BL. JULIÁNY)

[36] Giovanni Pieroni, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), návrh kostela, kresba tuší, papír, Uffizi 4511A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[37] Giovanni Pieroni, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), návrh průčelí kostela, kresba tuší, papír, Uffizi 4467, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[38] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), skutečný stav, půdorys, kresba tuší, papír, 1967-1969, Kolek, Inženýrská geodézie Brno, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů

[39] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), současný stav, řez, kresba tuší, papír, 1967-1969, Kolek, Inženýrská geodézie Brno, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů

[40] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), pohled do presbytáře, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 811, foto S. Divišová, 1955

[41] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), pohled na kruchtu, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 812, foto S. Divišová, 1955

[42] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), pohled do presbytáře, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 811, foto S. Divišová, 1955

[43] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), boční kaple, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 812, foto S. Divišová, 1955

NICOLO SEBREGONDI – MIMOVALDŠTEJNSKÉ REALIZACE (VÝBĚR)

ŘÍM (ITÁLIE) – KOSTEL PANNY MARIE DEL PIANTO

[44] Řím, Panna Maria del Pianto, průčelí, Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma od Pietro Felini, vydaného v Římě 1610, soukromá sbírka.

ŘÍM (ITÁLIE) – PALAZZO PAMPHILI

[45] Řím, Palazzo Pamphili, detail dekoru v paláci Pamphili, Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti ... autorů Domenico de Rossi, Alessandro Specchi, vydáno v Římě, 1702–1721, soukromá sbírka

[46] Řím, Palazzo Pamphili, detail orámování a dekoru v paláci Pamphili, Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti ... autorů Domenico de Rossi, Alessandro Specchi, vydáno v Římě, 1702–1721, soukromá sbírka

ŘÍM (ITÁLIE) – PALAZZO CRESCENZI

[47] Řím, Palazzo Crescenzi, průčelí, Giovanni Battista Falda (grafik), z Palazzi Di Roma de Piu Celebri Architetti Nuovi Disegni Dell'Architetture E Piante, Roma 1655, vydal Pietro Ferrerio a Giova, soukromá sbírka

[48] Řím, Palazzo Crescenzi, půdorys, Giovanni Battista Falda (grafik), Giovanni Battista Crescenzi a Nicolo Sebregondi (inventor), z Palazzi Di Roma de Piu Celebri Architetti Nuovi Disegni Dell'Architetture e Piante, Roma 1655, vydal Pietro Ferrerio a Giova, soukromá sbírka

[49] Řím, Palazzo Crescenzi, detaily, z Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti ... autorů Domenico de Rossi, Alessandro Specchi, vydáno v Římě, 1702–1721, soukromá sbírka

[50] Řím, Palazzo Crescenzi, detaily, Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti ... autorů Domenico de Rossi, Alessandro Specchi, vydáno v Římě, 1702–1721, soukromá sbírka

[51] Řím, Palazzo Crescenzi, průčelí, reprodukováno z <http://www.romeartlover.it/> vyhledáno 9. 1. 2011

[52] Řím, Palazzo Crescenzi, průčelí, reprodukováno z <http://www.romeartlover.it/> vyhledáno 9. 1. 2011

[53] Řím, Palazzo Crescenzi, detail průčelí, detaily klenáků a ostění. Reprodukováno z <http://www.romeartlover.it/> vyhledáno 9. 1. 2011

[54] Řím, Palazzo Crescenzi, detaily klenáků a ostění. Reprodukováno z <http://www.romeartlover.it/> vyhledáno 9. 1. 2011

MANTOVA (ITÁLIE), VILLA LA FAVORITA

[55] Mantova, Bitva u La Favority 16. ledna 1797 (Jean Duplessi-Bertaux podle Carlo Verneta), 1799, lept, papír, z alba „Tableaux historiques des campagnes d'Italie“, soukromá sbírka.

[56] Mantova, La Favorita, kolem 1810, lept, papír, soukromá sbírka.

[57] Mantova, La Favorita se zahradou (přízemí), (Paolo Pozzo) 1787, tuš, papír, Archivio di stato Mantova ASMn a.432/90

[58] Mantova, La Favorita (přízemí), detail, (Paolo Pozzo), 1787, tuš, papír, Archivio di stato Mantova ASMn a.432/91

[59] Mantova, La Favorita (první patro), (Paolo Pozzo), 1787, tuš, papír, Archivio di stato Mantova ASMn a.432/93

[60] Mantova, La Favorita, Archivio Storico del Comune di Mantova, fondo Raccolta fotografica, 3, fasc. 16/10, foto 1, neznámý autor, 1950–1965

[61] Mantova, La Favorita, Biblioteca Mediateca Gino Baratta, fondo Fondo Azienda Promozione Turistica, APT_548, Studio Calzonari, 1950–1965

[62] Mantova, La Favorita, jižní průčelí se zbytky rezidence, foto Paolo Corbellani, 2011

[63] Mantova, La Favorita, jižní průčelí, foto Michaela Ličeníková, 2011

[64] Mantova, La Favorita, Pohled od jihozápadu, foto Paolo Corbellani, 2011

[65] Mantova, La Favorita, Pohled od západu, foto Paolo Corbellani, 2011

[66] Mantova, dřevěný model La Favority v původním rozsahu, vytvořen 1970, umístěno v La Favoritě, soukromý majetek, foto Paolo Corbellani, 2011

[67] Mantova, La Favorita, Piano terreno, foto Michaela Líčeníková, 2011

[68] Mantova, La Favorita, průhled šnekovým schodištěm, foto Paolo Corbellani, 2011

[69] Mantova, La Favorita, průhled šnekovým schodištěm, 2011, foto Paolo Corbellani, 2011

[70] Mantova, La Favorita, portál na galerii za loggií, foto Michaela Líčeníková, 2011

[71] Mantova, La Favorita, galerie se štukovými rámy, kde byly umístěny obrazy např. Guida Reniho, prostor za loggií, foto Paolo Corbellani, 2011

[72] Mantova, La Favorita, galerie se štukovými rámy, prostor za loggií, foto Paolo Corbellani, 2011

[73] Mantova, La Favorita, loggie, foto Paolo Corbellani, 2011

[74] Mantova, La Favorita, loggie, foto Paolo Corbellani, 2011

[75] Mantova, La Favorita, okna na průčelí, foto Paolo Corbellani, 2011

[76] Mantova, La Favorita, portál na zadní straně loggie, foto Michaela Líčeníková, 2011

[77] Mantova, La Favorita, detail portálu loggie, foto Michaela Líčeníková, 2011

[78] Mantova, La Favorita, detail supraporty portálu loggie, foto Michaela Líčeníková, 2011

MANTOVA (ITÁLIE) – KAMALDULSKÝ KOSTEL V BOSCO DELLA FONTANA

[79] Neznámý autor, Vévoda Carlo I Gonzaga Nevers podává prostřednictvím svatého Romualda model kamaldulského kostela (kostel navrhl Nicolo Sebregondi) Bohu Otcí a Panně Marii, kolem 1650, olej na plátně, Parocchiale di San Giorgio di Romanore di Borgo

MANTOVA (ITÁLIE) – BOSCO DELLA FONTANA, POUSTEVNA

[80] Neznámý autor, kamaldulská poustevna Bosco della Fontana (autorem poustevny je Nicolo Sebregondi), 1810, mědirytina, papír. Soukromá sbírka

[81] Mantova, Půdorys a řez poustevnou (přestavba na prachárnu), 1824, tuš, akvarel, papír. Archivio di stato Mantova ASMn a.1856/24

[82] Mantova, Bosco della Fontana, fontána v parku, součást areálu bývalé poustevny, foto Michaela Líčeníková, 2011

[83] Mantova, Bosco della Fontana, pohled od jihovýchodu, foto Paolo Corbellani, 2011

[84] Mantova, Bosco della Fontana, vstupní brána, foto Paolo Corbellani, 2011

[85] Mantova, Bosco della Fontana, průhled parkem, foto Paolo Corbellani, 2011

MANTOVA (ITÁLIE) – PORTA CERESE

[86] Mantova, Porta Cerese, Archivio Storico del Comune di Mantova, fondo Fondo Stennio Defendi, Cassettiera, foto 25, Studio Calzonari, 1901

[87] Mantova, Porta Cerese, Archivio Storico del Comune di Mantova, fondo Raccolta fotografica, Cartella 16, Studio Calzonari, 1901

MANTOVA (ITÁLIE) – PALAZZO TE, ZAHRADNÍ CASINO

[88] Mantova, Palazzo Te, návrh sloupu pro zahradní casino Palazzo Te, 1651, tuš, papír, Archivio di stato Mantova, repro z Azzi-Visentini 1988

[89] Mantova, Palazzo Te, exedra v zahradě, foto Michaela Líčeníková, 2011

MANTOVA (ITÁLIE) – NÁVRHY PŘÍLEŽITOSTNÝCH SLAVNOSTNÍCH ARCHITEKTUR

[90] Návrh slavnostních dekorací, Descrizione della solennità del l'incoronazione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova... e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640, repro z Azzi-Visentini 1988

[91] Návrh slavnostních dekorací, Descrizione della solennità del l'incoronazione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova... e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640, repro z Azzi-Visentini 1988

[92] Návrhy slavnostní architektury, Descrizione della solennità del l'incoronazione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova... e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640, repro z Azzi-Visentini 1988

[93] Návrh slavnostních dekorací, Descrizione della solennità del l'incoronazione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova... e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640, repro z Azzi-Visentini 1988

MANTOVA (ITÁLIE) – PALAZZO VALENTI

[94] Mantova, Palazzo Valenti, uliční průčelí, foto Michaela Líčeníková, 2011

[95] Mantova, Palazzo Valenti, uliční průčelí, detail, foto Michaela Líčeníková, 2011

[96] Mantova, Palazzo Valenti, detail okna, foto Michaela Líčeníková, 2011

[97] Mantova, Palazzo Valenti, palácové nádvoří, foto Michaela Líčeníková, 2011

[98] Mantova, Palazzo Valenti, palácové nádvoří, foto Michaela Líčeníková, 2011

[99] Mantova, Palazzo Valenti, štít palácového nádvoří, foto Michaela Líčeníková, 2011

[100] Mantova, Palazzo Valenti, koncha s mušlí v reprezentativní chodbě, foto Michaela Líčeníková, 2011

[101] Mantova, Palazzo Valenti, štukový dekor na reprezentativní chodbě, foto Michaela Líčeníková, 2011

[102] Mantova, Palazzo Valenti, reprezentativní chodba, foto Michaela Líčeníková, 2011

[103] Mantova, Palazzo Valenti, detail stropu Sálu marnotratného syna s centrálním výjevem Apollona na voze, foto Michaela Líčeníková, 2011

[104] Mantova, Palazzo Valenti, detaily stropu Sálu marnotratného syna, foto Michaela Líčeníková, 2011

[105] Mantova, Palazzo Valenti, detaily stropu Sálu marnotratného syna, foto Michaela Líčeníková, 2011

[106] Palazzo Valenti, detaily fragmentu nástěnné malby v Sále marnotratného syna, foto Michaela Líčeniková, 2011

[107] Palazzo Valenti, detaily stropu Sálu marnotratného syna, foto Michaela Líčeniková, 2011

PRAHA – VALDŠTEJNSKÝ PALÁČ

[108] Praha, Valdštejský palác, půdorys přízemí, zakreslil Václav Malík, Státní fotoměřický ústav, 1939, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů

[109] Praha, Valdštejský palác, půdorys prvního patra, zakreslil Václav Malík, Státní fotoměřický ústav, 1939, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů

[110] Giovanni Pieroni, zakreslení loggie, kresba tuší, papír, Uffizi 4477 A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea? Praha 2007

[111] Giovanni Pieroni, zakreslení loggie Valdštejského paláce, kresba tuší, papír, Uffizi 4517 A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea? Praha 2007

[112] Praha, Valdštejský palác, hlavní průčelí, pohled od jihu, foto Michaela Líčeniková, 2012

[113] Praha, Valdštejský palác, severní portál hlavního průčelí, foto Michaela Líčeniková, 2012

[114] Praha, Valdštejský palác, střední portál hlavního průčelí, foto Michaela Líčeniková, 2012

[115] Praha, Valdštejský palác, klenák z hlavního portálu, foto Michaela Líčeniková, 2012

[116] Praha, Valdštejský palác, vikýř na střeše nad hlavní fasádou, foto Michaela Líčeniková, 2012

[117] Praha, Valdštejský palác, portál do Valdštejské ulice, foto Michaela Líčeniková, 2012

[118] Praha, Valdštejský palác, portál do Valdštejské ulice, detail, foto Michaela Líčeniková, 2012

[119] Praha, Valdštejský palác, boční průčelí, původní tvar okna s celou šambránou, foto Michaela Líčeniková, 2012

[120] Praha, Valdštejský palác, severní nádvoří s otevřenými arkádami, foto Michaela Líčeniková, 2012

[121] Praha, Valdštejský palác, severní nádvoří, západní fasáda, foto Michaela Líčeniková, 2012

[122] Praha, Valdštejský palác, jižní nádvoří, malá sala terrena napravo a zadní stěna zahradní saly terreny pojednaná arkádami nalevo, foto Michaela Líčeniková, 2012

[123] Praha, Valdštejský palác, jižní nádvoří, zadní stěna zahradní saly terreny, foto Michaela Líčeniková, 2012

[124] Praha, Valdštejský palác, malá sala terrena na jižním nádvoří, foto Michaela Líčeniková, 2012

[125] Praha, Valdštejský palác, sala terrena, foto Michaela Líčeniková, 2012

[126] Praha, Valdštejský palác, boční stěna saly terreny, foto Michaela Líčeniková, 2012

[127] Praha, Valdštejský palác, interiér saly terreny, foto Michaela Líčeniková, 2012

- [128] Praha, Valdštejnský palác, interiér saly terreny, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [129] Praha, Valdštejnský palác, pohled přes parter zahrady na salu terrenu a voliéru, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [130] Praha, Valdštejnský palác, obvodová zeď s mělkými nikami, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [131] Praha, Valdštejnský palác, grottová stěna, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [132] Praha, Valdštejnský palác, nika s mušlí v zahradní zdi, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [133] Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál (pohled od východu), foto Michaela Líčeniková, 2012
- [134] Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál s reprezentativním krbem (pohled od západu), foto Michaela Líčeniková, 2012
- [135] Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál, detail datace zakončení štukové výzdoby, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [136] Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál, freska Mars na voze, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [137] Praha, Valdštejnský palác, audienční síň, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [138] Praha, Valdštejnský palác, Ovidiova chodba, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [139] Praha, Valdštejnský palác, Ovidiova chodba, detail, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [140] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [141] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, portál, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [142] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, portál, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [143] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, portál, detail, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [144] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, detail portálu, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [145] Praha, Valdštejnský palác, schodiště ke kapli sv. Václava, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [146] Praha, Valdštejnský palác, schodiště ke kapli, pohled zespoda, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [147] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava s okny oratoří, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [148] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava s oltářem, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [149] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [150] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava, štuková výzdoba, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [151] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava, okno z oratoře do kaple, foto Michaela Líčeniková, 2012
- [152] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava, okno z oratoře do kaple, foto Michaela Líčeniková, 2012

JIČÍN – MĚSTO

- [153] Josef Sikora, Jičín, 1756, kresba tuší, Regionální muzeum Jičín, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičina, Jičín 1940, před s. 545

[154] Nicolo Sebreondi, regulační plán Jičína s prolnutím plánu Jičína od Františka Xavera Margolda, 1934, Státní ústav fotoměřický, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, před s. 449

JIČÍN - ZÁMEK

[155] V. Kotrba, přízemí zámku v Jičíně podle inventáře z r. 1686, kolem 1940, kresba tuší, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 99

[156] Giovanni Pieroni, projekt zámku v Jičíně, kresba tuší, papír, Uffizi 4487 A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[157] Jičín, zámek, průčelí, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 67 351, Čestmír Šíla, 1955

[158] Jičín, zámek, druhé nádvoří s barokními polokruhovými arkádami, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 86 608, Čestmír Šíla, 1960

[159] Jičín, zámek, nádvoří, foto Michaela Líčeníková, 2008

[160] Jičín, zámek, arkádové nádvoří, foto Michaela Líčeníková, 2008

[161] Jičín, zámek, arkádové nádvoří, detail, foto Michaela Líčeníková, 2008

[162] Jičín, zámek, arkádové nádvoří, foto Michaela Líčeníková, 2008

[163] Jičín, zámek, krb, foto Michaela Líčeníková, 2000

[164] Jičín, zámek, portál na schodišti, foto Michaela Líčeníková, 2000

[165] Jičín, zámek, zeď hospodářské části zámku před zbořením, kolem 1900, reprofoto Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 131.

JIČÍN – KOSTEL SV. JAKUBA

[166] Jičín, pohled na město před požárem v r. 1681, reprofoto Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 131.

[167] Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Jakuba, Uffizi 4478A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[168] Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Jakuba, Uffizi 4480A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[169] Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Jakuba, Uffizi 4484A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[170] Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Jakuba, Uffizi 4485A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[171] Josef Opolzer, půdorys chrámu sv. Jakuba, kolem 1840, skutečný stav, kresba tuší, papír, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 29

[172] Josef Opolzer, průčelí chrámu sv. Jakuba, zaměření stavu kolem 1840, kresba tuší, papír, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 41

[173] Jičín, pohled na kostel sv. Jakuba a zámek přes centrální náměstí, foto Michaela Líčeníková, 2005

[174] Jičín, kostel sv. Jakuba, vstupní průčelí, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 11 383, Duras, kolem 1900

[175] Jičín, kostel sv. Jakuba, pohled na závěr od jihovýchodu, 1955, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 67 353, Čestmír Šíla, 1955

[176] Jičín, kostel sv. Jakuba, pohled do presbytáře, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 62 982, O. Hilmerová, 1954

[177] Jičín, kostel sv. Jakuba, část iluzivní kupole a kruchta, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 62 983, O. Hilmerová, 1954

[178] Jičín, kostel sv. Jakuba, západní stěna, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 62 984, O. Hilmerová, 1954

JIČÍN – KOSTEL PANNY MARIE DE SALE

[179] V. Kotrba, půdorys kostela P. Marie de Sale v Jičíně, kolem 1940, kresba tuší, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940

[180] Jičín, kostel P. Marie de Sale, věž, foto Michaela Líčeníková, 2005

[181] Jičín, kostel Panny Marie de Sale, severní boční průčelí, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 67 352, Čestmír Šíla, 1955

[182] Jičín, kostel Panny Marie de Sale, pohled k presbytáři, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 63 243, S. Divišová, 1954

[183] Jičín, kostel Panny Marie de Sale, jižní rameno příčné lodi, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 63 246, S. Divišová, 1954

[184] Jičín, kostel P. Marie de Sale, štuková výzdoba předsíně, foto Michaela Líčeníková, 2000

[185] Jičín, kostel P. Marie de Sale, bývalá kaple, foto Michaela Líčeníková, 2002

JIČÍN – BÝVALÁ JEZUITSKÁ KOLEJ A GYMNÁZIUM

[186] Jičín, jezuitská kolej, sklepy, zaměření s označením místností, úprava Michaela Líčeníková, 2000

[187] Jičín, jezuitská kolej, přízemí, zaměření s označením místností, úprava Michaela Líčeníková, 2000

[188] Jičín, jezuitská kolej, první patro, zaměření s označením místností, úprava Michaela Líčeníková, 2000

[189] Jičín, jezuitská kolej, druhé patro, zaměření s označením místností, úprava Michaela Líčeníková, 2000

[190] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitský seminář, půdorys třetího patra, SOkA Jičín, AMJ

[191] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitský seminář, půdorys druhého patra, SOkA Jičín, AMJ

[192] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitský seminář, půdorys přízemí, SOkA Jičín, AMJ

[193] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitský seminář, detail hlavice kompozitního sloupu na versu plánu, SOkA Jičín AMJ

[194] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7

[195] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7

[196] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7

[197] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7

[198] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7

[199] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7

[200] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7

[201] Bývalá budova gymnázia, kolem 1900, fotografie neznámého autora, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 251

[202] Nádvoří jezuitské koleje, kolem 1900, fotografie neznámého autora, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 26.

VALDICE – LOGGIE

[203] Friedrich Bernard Werner, veduta Jičína s alejí do Valdic, 1. polovina 18. století, kresba tuší, papír, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií.

[204] Valdice, loggie s přilehlou zahradou a oborou, letecký pohled, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, neznámý autor, kolem 1950

[205] Valdice, loggie, pohled ze Zebína na loggii s bývalou zahradou a oborou, foto Michaela Líčeníková, 2000

[206] Valdice, průhled lipovou alejí o zimním slunovratu 21. 12. 2002. foto Michaela Líčeníková, 2002

[207] Valdice, loggie, osový pohled, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 162 863, Zatloukal, 1930–1950

[208] Valdice, loggie, půdorys, kresba tuší, papír, zakreslil V. Kotrba, 1937–1938, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů

[209] Valdice, loggie, západní fasáda s původní balustrádou, foto Michaela Líčeníková, 1997

[210] Valdice, loggie, svazkový pilíř zadní stěny, foto Michaela Líčeníková, 2000

[211] Jičín, loggie, portál do dvora za loggií, fotografie neznámého autora, kolem 1900, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 418

[212] Jičín, loggie, západní portál čestného dvora, foto Michaela Líčeníková, 2009

VALDICE – KARTUZIE S KOSTELEM PANNY MARIE A SV. BRUNA

[213] I. M. Lerch, Valdická kartuzie, kolem 1700, mědirytina, papír, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 429

- [214] Model kartuziánského kláštera, Regionální muzeum Jičín, foto Michaela Líčeniková, 2000
- [215] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [216] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, tabulový štít, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [217] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, portál, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [218] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, nika s postavou světce, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [219] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, nika s postavou světce, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [220] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, nika s postavou světce, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [221] Valdice, vstupní brána do areálu kartuzie, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [222] Valdice, brána v obvodové zdi kartuzie, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [223] Valdice, nádvoří kartuzie s toskánskými polosloupky a závěrem kostela, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [224] Valdice, nádvoří kartuzie s toskánskými polosloupky, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [225] Valdice, pohled do lodi kostela P. Marie a sv. Bruna (pohled k oltáři před odstraněním utilitární vestavby), foto Ladislav Bezděk, 1996
- [226] Valdice, pohled do lodi kostela P. Marie a sv. Bruna (pohled od presbytáře před odstraněním utilitární vestavby), foto Ladislav Bezděk, 1996
- [227] Valdice, okna lodi a bočních kaplí v kostela P. Marie a sv. Bruna (před odstraněním utilitární vestavby), foto Ladislav Bezděk, 1996
- [228] Valdice, koncha presbytáře v kostela P. Marie a sv. Bruna (před odstraněním utilitární vestavby), foto Ladislav Bezděk 1996
- [229] Valdice, bývalý refektář v kartuzii, foto Ladislav Bezděk, 1996
- [230] Valdice, kostel P. Marie a sv. Bruna, ostění v přízemí lodi, foto Michaela Líčeniková, 1996
- [231] Valdice, kostel P. Marie a sv. Bruna, detail hlavice, foto Michaela Líčeniková, 1996
- [232] Valdice, kartuzie, štuková výzdoba cely, foto Michaela Líčeniková, 1996

ANDREA SPEZZA – MIMOVALDŠTEJNSKÉ REALIZACE (VÝBĚR)

ANDREA SPEZZA – MIMOVALDŠTEJNSKÉ REALIZACE (VÝBĚR)

OLDENBURG (NĚMECKO) – ZÁMEK



[32] Oldenburg, zámek, Anton Günter trakt – nejstarší část zámku – Andrea Spezza činný mezi lety 1608-1615, průčelí http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oldenburg_Schloss. vyhledáno 3. 5. 2007

BIELANY (POLSKO) – KAMALDULSKÝ KLÁŠTER S KOSTELEM NANEBEVZETÍ PANNY MARIE



[33] Bielany, klášter, historický pohled, kolem 1900, olej, plátno, soukromá sbírka Polsko



[34] Bielany, klášter, letecký pohled, fotorepro
www.voytantravel.com/images/Klasztor_Kamedulow_Bielany_fot_Jarek_Pawlak.jpg vyhledáno 15. 9. 2008



[35] Bielany, klášter, letecký pohled, fotorepro
<http://krakow.gazeta.pl/krakow/51,35817,12058170.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012



[36] Bielany, klášter, průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie,
<http://polska.pl/polska/51,125334,11530193.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012



[37] Bielany, klášter, průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie, detail,
<http://polska.pl/polska/51,125334,11530193.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012



[38] Bielany, klášter, průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie, detail přízemí s nikami,
<http://polska.pl/polska/51,125334,11530193.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012



[39] Bielany, klášter, průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie,
<http://polska.pl/polska/51,125334,11530193.html?i=3> vyhledáno 3. 8. 2012

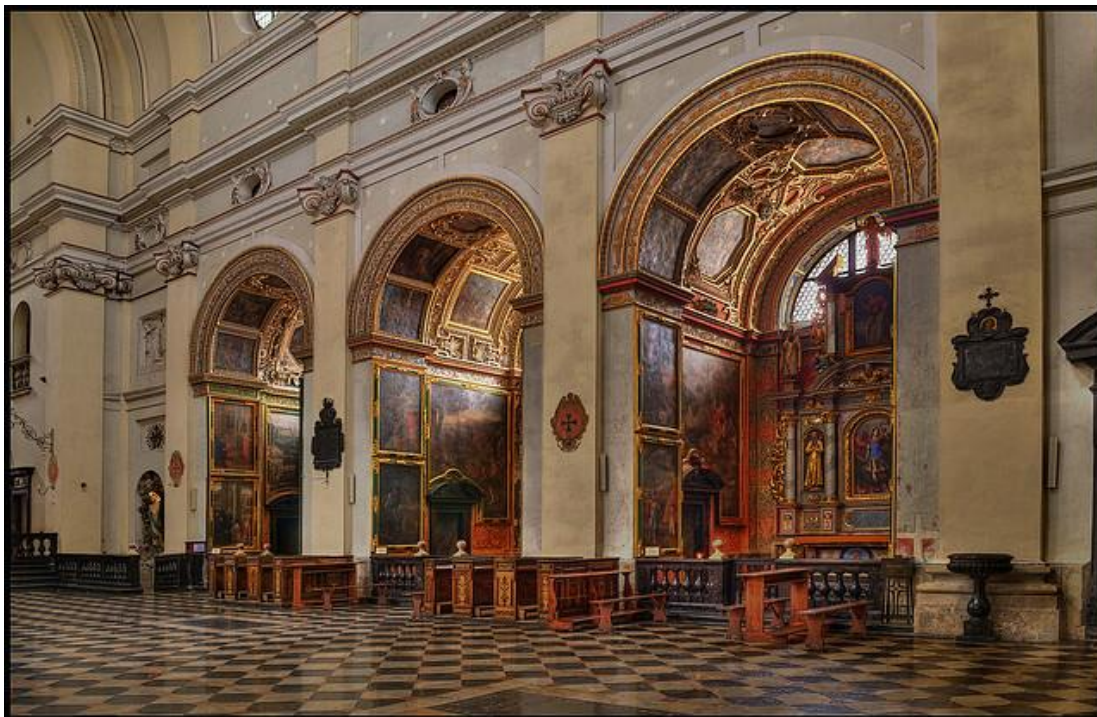


[40] Bielany, klášter, nika v přízemí kamaldulského kostela kláštera v Bielanech a nika v lodi kostela
<http://praktycznyprzewodnik.blogspot.cz/2010/02/kameduli-krakow-bielany.html>

[41] Bielany, klášter, nika v přízemí kamaldulského kostela kláštera v Bielanech a nika v lodi kostela
<http://praktycznyprzewodnik.blogspot.cz/2010/02/kameduli-krakow-bielany.html>



[42] Bielany, klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie, interiér,
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d8/Church_of_Our_Lady_Assumed_into_Heaven
vyhledáno 5. 3. 2011



[43] Bielany, klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie, pohled do bočních kaplí,
<http://www.flickr.com/photos/jerzyw/3924365264/> vyhledáno 5. 3. 2011



[44] Bielany, klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie, <http://kliper25712.flog.pl/wpis/2905535/krakow-bielanyklasztor-ookamedulowwnetrze-kosciola&docid> vyhledáno 5. 3. 2011



[45] Bielany, klášter, vstupní brána areálu kláštera, <http://www.panoramio.com/photo/62749670&docid> vyhledáno 3. 8. 2011

NOWY WISNICZ (POLSKO) – ZÁMEK



[46] Nowy Wisnicz, zámek, letecký pohled http://fotopolska.eu/83917_foto.html, vyhledáno 13. 4. 2011



[47] Nowy Wisnicz, zámek http://www.salinacracoviensis.pl/61,247,Zamek_Kmitow_i_Lubomirskich.htm, vyhledáno 13. 4. 2011



[48] Nowy Wisnicz, zámek, <http://www.panoramio.com/photo/23638637>, vyhledáno 13. 4. 2011



[49] Nowy Wisnicz, zámek, vjezdová brána
http://www.edupedia.pl/words/index/show/568165_slovník_nazw_geograficznych-nowy_wisnicz.html
vyhledáno 14. 5. 2010



[50] Nowy Wisnicz, zámek, loggie na nádvoří
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=859180&page=20>, vyhledáno 14. 5. 2010

[51] Nowy Wisnicz, zámek, portál,
http://www.edupedia.pl/words/index/show/568165_slovník_nazw_geograficznych-nowy_wisnicz
vyhledáno 14. 5. 2010



[52] Nowy Wisnicz, zámek, dvoupatrová zámecká kaple, otevřené oratoře,
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1457556&page=9>, vyhledáno 14. 5. 2010



[53] Nowy Wisnicz, zámek, dvoupatrová zámecká kaple, pohled do kupole,
http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=135&with_photo_id=56188659&order=date_desc&user=1083354, vyhledáno 14. 5. 2010



[54] Nowy Wisnicz, zámek, dvoupatrová zámecká kaple, koncha kaple,
<http://www.panoramio.com/photo/65503063>, vyhledáno 14. 5. 2010

NOWY WISNICZ (POLSKO) – KLÁŠTER BOSÝCH KARMELITÁNŮ



[55] Nowy Wisnicz, historický pohled na zámek a klášter bosých karmelitánů, kolem 1920, soukromá sbírka Polsko <http://zamki.res.pl/wisnicz.htm&docid=-JygTnsAe9NZAM&imgurl> vyhledáno 24. 6. 2010



[56] Nowy Wisnicz, Průčelí dnes již neexistujícího kostela kláštera bosých karmelitánů, kolem 1910, http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=135&with_photo_id=56188659&order=date_desc&user=1083354 vyhledáno 24. 6. 2010



[57] Nowy Wisnicz, torzo portálu dnes již neexistujícího kostela kláštera bosých karmelitánů, <http://www.panoramio.com/photo/62745632&docid>, vyhledáno 3. 8. 2012

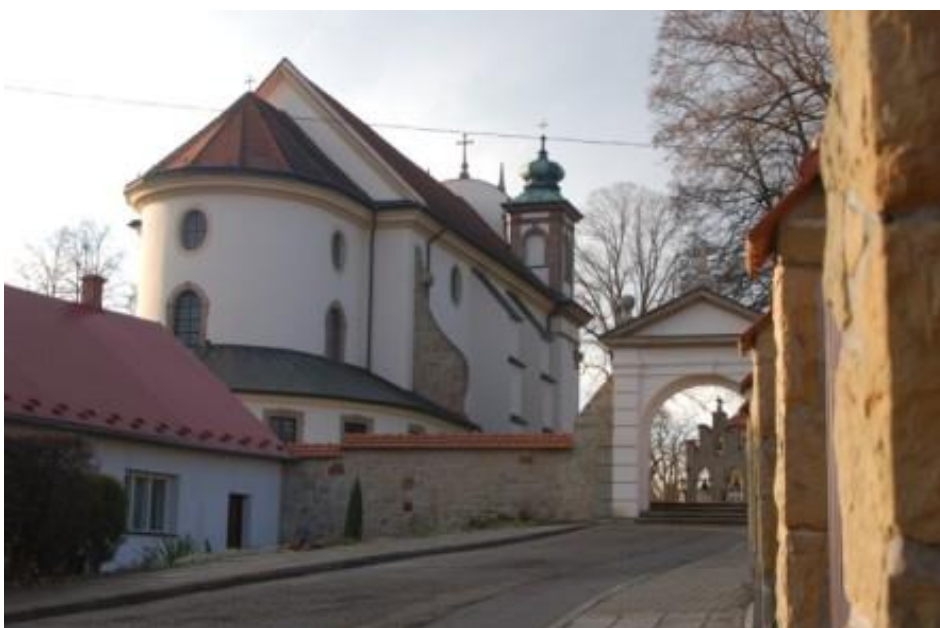
NOWY WISNICZ (POLSKO) – FARNÍ KOSTEL NAVŠTÍVENÍ PANNY MARIE



[58] Nowy Wisnicz, farní kostel Navštívení Panny Marie, průčelí,
http://www.nw.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1172, vyhledáno 23. 6. 2010



[59] Nowy Wisnicz, farní kostel Navštívení Panny Marie, boční fasáda,
http://www.nw.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1172, vyhledáno 23. 6. 2010



[29] Nowy Wisnicz, farní kostel Navštívení Panny Marie, pohled na závěr kostela,
http://www.nw.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1172, vyhledáno 23. 6. 2010

BRODY, SOUČÁST AREÁLU KALWARIA ZEBRZYDOWSKA (POLSKO) – KAPLE HROBU MATKY BOŽÍ



[60] Brody, Kalwaria Zebrzydowska, kaple Hrobu Matky Boží,
http://fotopolska.eu/Wyzral/b58624,Kosciol_Wniebowzicia_NMP.html vyhledáno 23. 6. 2010



[61] Brody, Kalwaria Zebrzydowska, kaple Hrobu Matky Boží,
http://fotopolska.eu/Wyzral/b58624,Kosciol_Wniebowzicia_NMP.html vyhledáno 23. 6. 2010



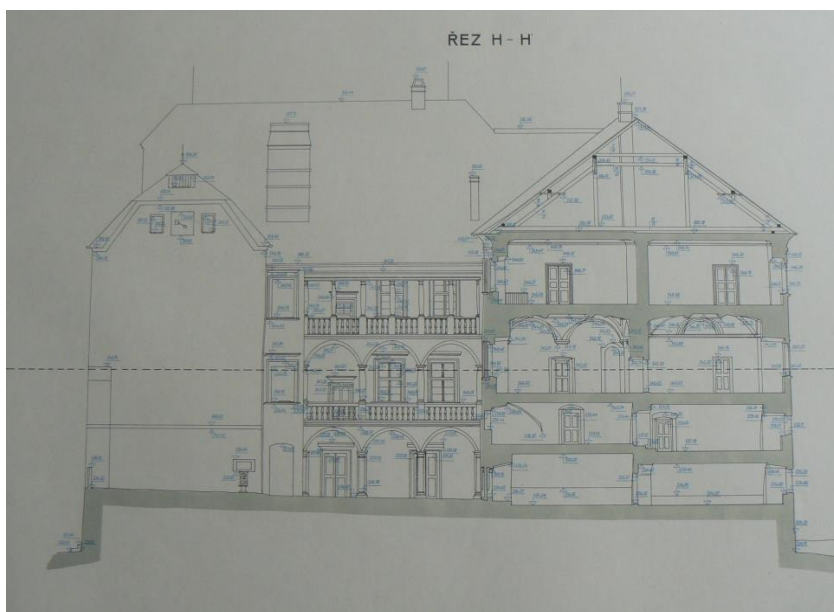
[62] Brody, Kalwaria Zebrzydowska, kaple Grobu Matki Bożej,
http://fotopolska.eu/Wyzral/b58624,Kosciol_Wniebowzicia_NMP.html vyhledáno 23. 6. 2010

GIOVANNI PIERONI – MIMOVALDŠTEJNSKÉ REALIZACE (VÝBĚR)

BRTNICE (ČESKO)– ZÁMEK



[33] Brtnice, zámek, část arkádového nádvoří, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 14 304, foto Emanuel Poche, 1955

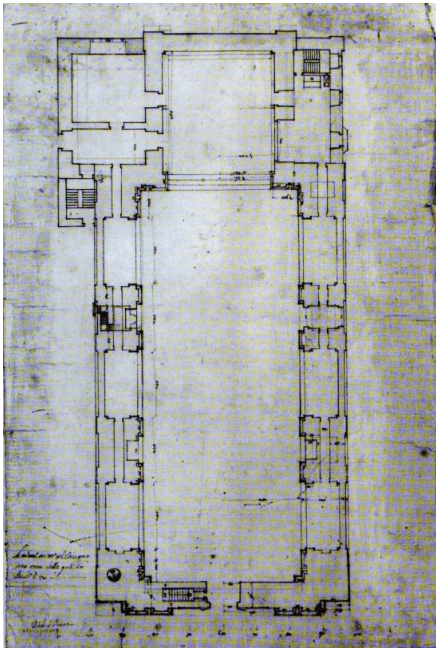


[34] Brtnice, zámek, řez křídlem s arkádovým nádvořím, Kolek, Brněnská geodézie, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů

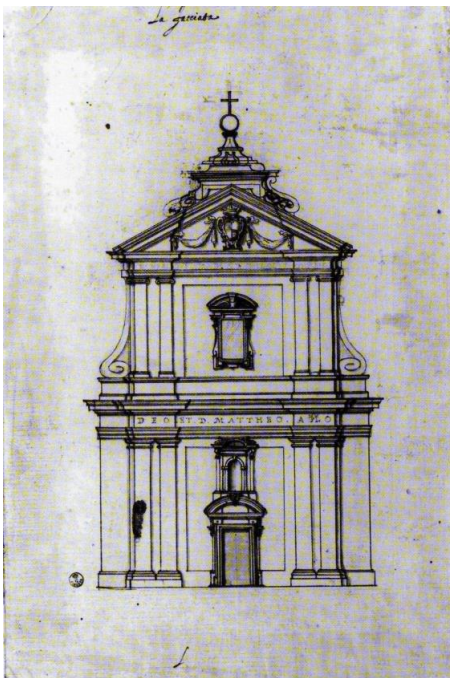


[635] Brtnice, zámek, sál v prvním patře, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 804, foto S. Divišová, 1955

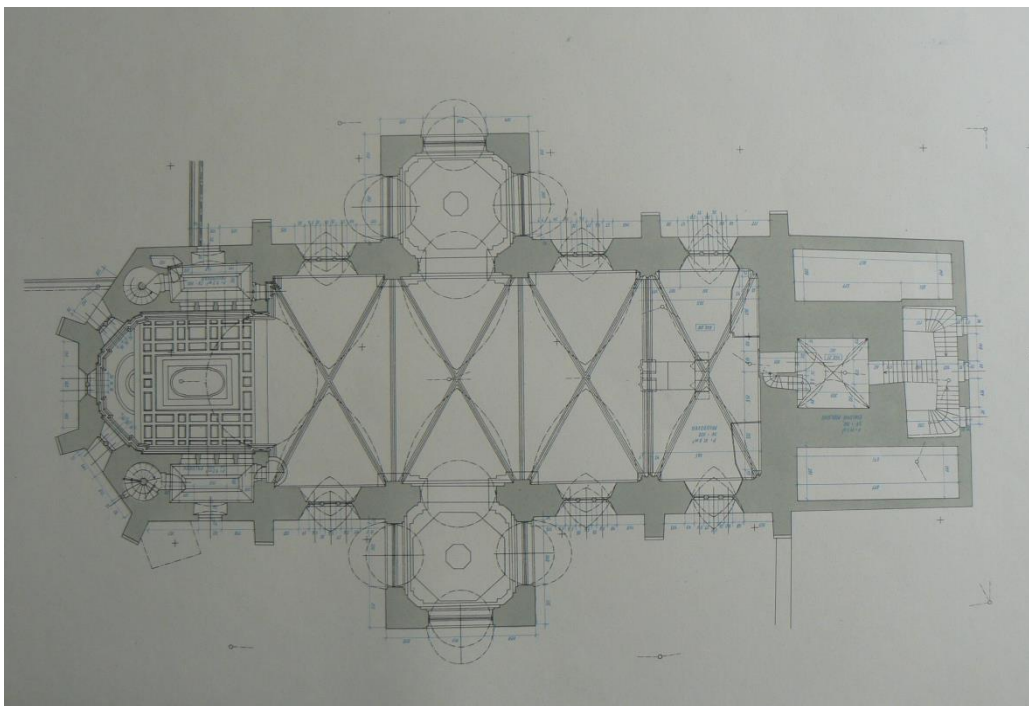
BRTNICE (ČESKO) – KOSTEL SV. MATOUŠE (BL. JULIÁNY)



[36] Giovanni Pieroni, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), návrh kostela, kresba tuší, papír, Uffizi 4511A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007



[37] Giovanni Pieroni, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), návrh průčelí kostela, kresba tuší, papír, Uffizi 4467, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007



[38] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), skutečný stav, půdorys, kresba tuší, papír, 1967-1969, Kolek, Inženýrská geodézie Brno, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů



[39] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), současný stav, řez, kresba tuší, papír, 1967-1969, Kolek, Inženýrská geodézie Brno, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů



[40] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), pohled do presbytáře, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 811, foto S. Divišová, 1955



[41] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), pohled na kruchtu, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 812, foto S. Divišová, 1955



[42] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), pohled do presbytáře, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 811, foto S. Divišová, 1955

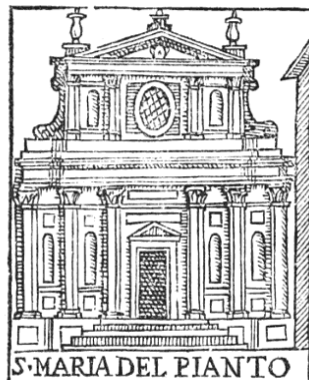


[43] Brtnice, kostel sv. Matouše (bl. Juliány), boční kaple, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 69 812, foto S. Divišová, 1955

NICOLO SEBREGONDI – MIMOVALDŠTEJNSKÉ REALIZACE (VÝBĚR)

ŘÍM (ITÁLIE) – KOSTEL PANNY MARIE DEL PIANTO

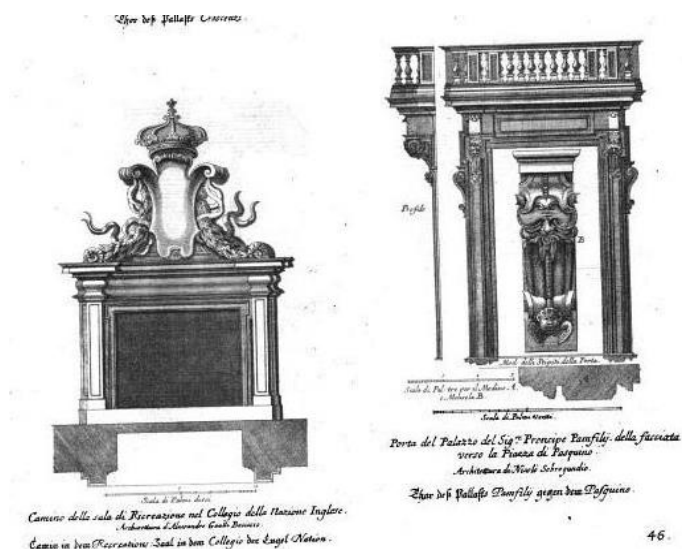
La Chiesa della Madonna del Pianto.



E Detto anco questa Chiesa S. Salvatore in Cacabarii, & vogliono che colí si chiamasse vna famiglia de Cacabarii, qual fondasse tal Chiesa: è poi così detta del Pianto, perche la ima-

[44] Řím, Panna Maria del Pianto, průčelí, Trattato nuovo delle cose meravigliose del'alma città di Roma od Pietro Felini, vydaného v Římě 1610, soukromá sbírka.

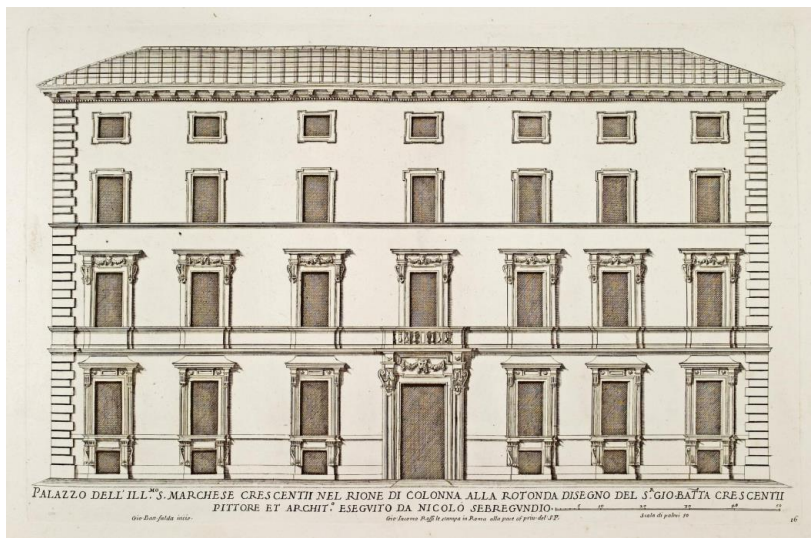
ŘÍM (ITÁLIE) – PALAZZO PAMPHILI



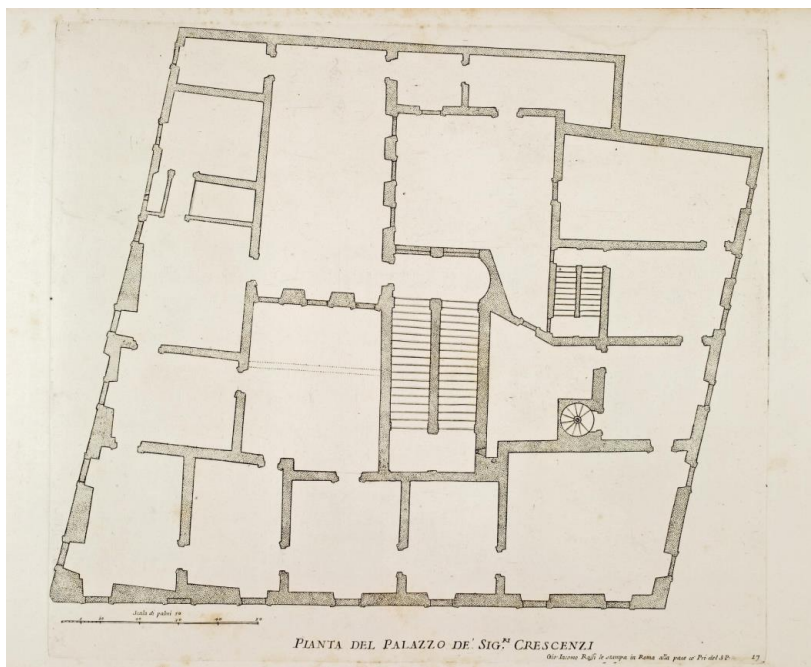
[45] Řím, Palazzo Pamphili, detail dekoru v paláci Pamphili, Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti ... autorů Domenico de Rossi, Alessandro Specchi, vydáno v Římě, 1702–1721, soukromá sbírka

[46] Řím, Palazzo Pamphili, detail orámování a dekoru v paláci Pamphili, Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti ... autorů Domenico de Rossi, Alessandro Specchi, vydáno v Římě, 1702–1721, soukromá sbírka

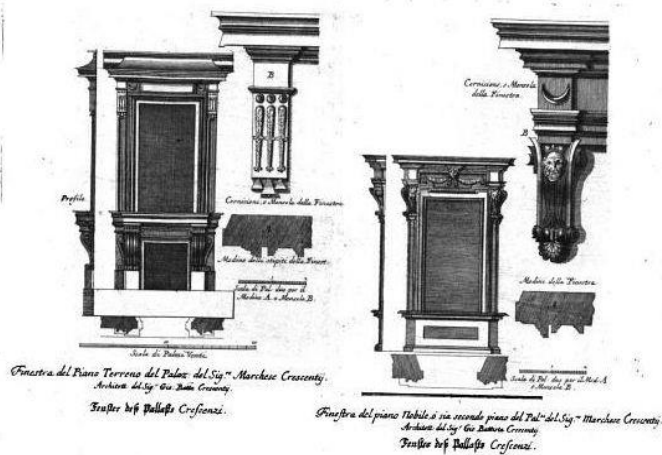
ŘÍM (ITÁLIE) – PALAZZO CRESCENZI



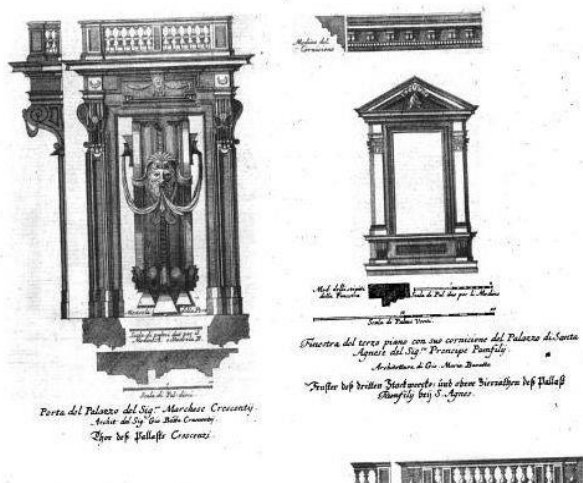
[47] Řím, Palazzo Crescenzi, průčelí, Giovanni Battista Falda (grafik), z Palazzi Di Roma de Piu Celebri Architetti Nuovi Disegni Dell'Architetture E Piante, Roma 1655, vydal Pietro Ferrerio a Giova, soukromá sbírka



[48] Řím, Palazzo Crescenzi, půdorys, Giovanni Battista Falda (grafik), Giovanni Battista Crescenzi a Nicolo Sebregondi (inventor), z Palazzi Di Roma de Piu Celebri Architetti Nuovi Disegni Dell'Architetture e Piante, Roma 1655, vydal Pietro Ferrerio a Giova, soukromá sbírka



[49] Řím, Palazzo Crescenzi, details, z Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti ... autorů Domenico de Rossi, Alessandro Specchi, vydáno v Římě, 1702–1721, soukromá sbírka



[50] Řím, Palazzo Crescenzi, details, Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti ... autorů Domenico de Rossi, Alessandro Specchi, vydáno v Římě, 1702–1721, soukromá sbírka



[51] Řím, Palazzo Crescenzi, průčelí, reprodukováno z <http://www.romeartlover.it/> vyhledáno 9. 1. 2011

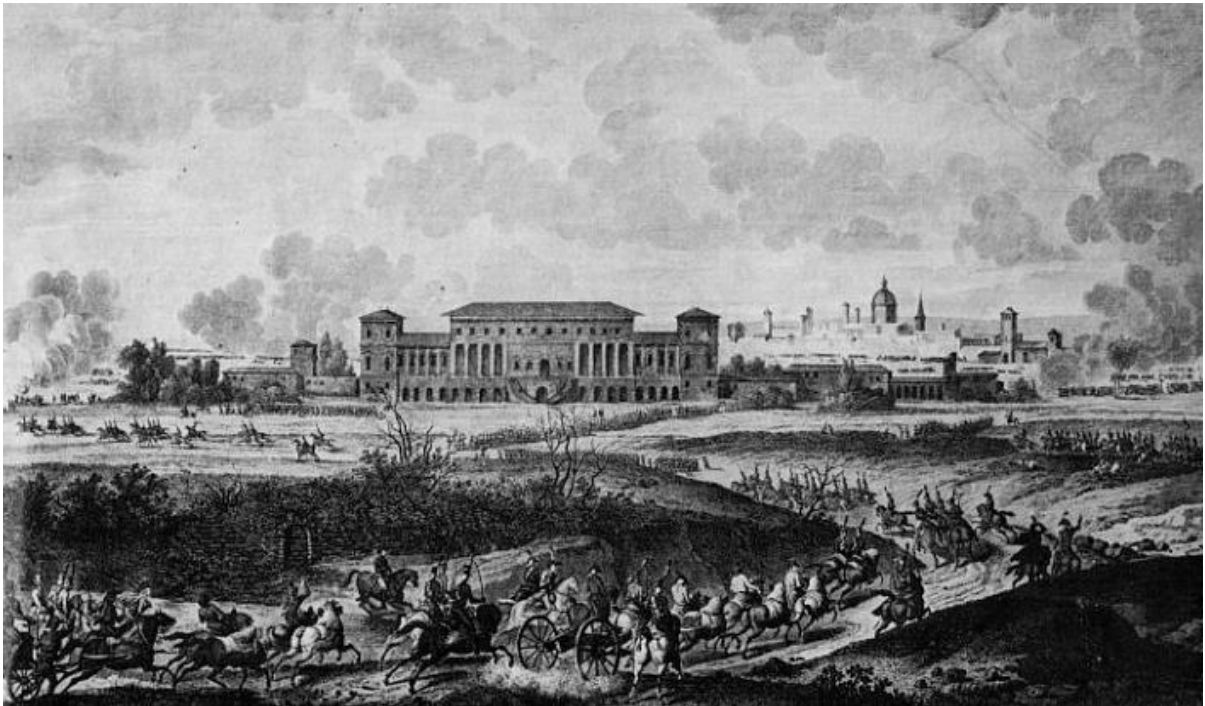
[52] Řím, Palazzo Crescenzi, průčelí, reprodukováno z <http://www.romeartlover.it/> vyhledáno 9. 1. 2011



[53] Řím, Palazzo Crescenzi, detail průčelí, detaily klenáků a ostění. Reprodukováno z <http://www.romeartlover.it/> vyhledáno 9. 1. 2011

[54] Řím, Palazzo Crescenzi, detaily klenáků a ostění. Reprodukováno z <http://www.romeartlover.it/> vyhledáno 9. 1. 2011

MANTOVA (ITÁLIE), VILLA LA FAVORITA



[55] Mantova, Bitva u La Favority 16. ledna 1797 (Jean Duplessi-Bertaux podle Carlo Vernet), 1799, lept, papír, z alba „Tableaux historiques des campagnes d'Italie”, soukromá sbírka.



[56] Mantova, La Favorita, kolem 1810, lept, papír, soukromá sbírka.

Sian Terreno

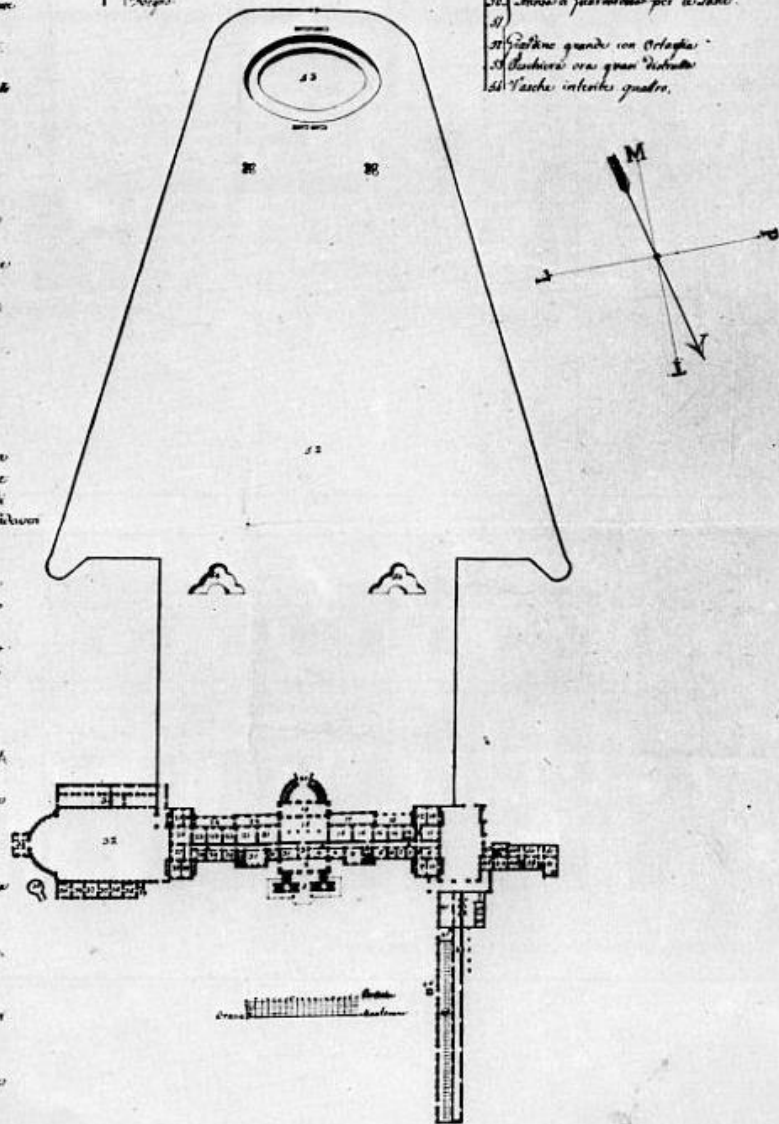
D'el R. Palazzo della Favorita fuori di Mantova, che si proggella di ridurre ad uso di uno Spedale Civile, unitamente ai suoi annessi

Indicazioni

- 1 Sala scoperta per uso delle Donne, sotto alla quale la Brigata, ossia Separatorio dei Morti
- 2 Folla sotto la Terrazza scoperta
- 3 Vestibolo da chiudersi per una separazione delle Donne
- 4 Per un Botico Adante, che la stanza N. 14
- 5 Sala di Simona con passo nel mezzo
- 6 Dispensa per la contigua Cucina N. 10 sotto la custodia del Maestro di Casa
- 7
- 8 Per il Maestro di Casa, o Spenditore
- 9
- 10
- 11 Ufficio ad Archivio dell' Amministratore
- 12
- 13 La prima da aggregarsi al detto Ufficio, e l'altro due per l'accolazione
- 14 Botico di comunicazione, che potrà servire in accomodare gli Sgherzi
- 15 Nel Botico Adante, e per medicarsi gli Ammalati cronici
- 16 Botico di dampigno per qualche uso
- 17 Per la Guardaroba delle Sane, e altre
- 18 Folla sotto alla Terrazza scoperta
- 19 Sala scoperta per uso degli Uomini a cui si perverrà ad un nuovo sortone da aprirsi lateralmente nel muro di cinta, che alla quale si apriranno i Cadaveri
- 20 Per lo Spoglio degli Ammalati
- 21 Folla di trionfo
- 22 Una per l'alloggio dello Speciale, e l'altro due: recio il 21 per un capo Infermiere
- 23 Sortone di dampigno, o che potrà all' Speciale, il quale servirà per acciugarsi e semplici
- 24 Spezieria
- 25 Magazzino per la all'ocina
- 26 Magazzino dei Copellani, con Cucine, la camera
- 27 Per servizio due per lo Speciale, ed uno nel capo Infermiere
- 28 Sala di Simona per cui si discende in sotterranei posti sotto li N. 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100
- 29 Per un sortone
- 30 Orto per l'ocina
- 31 Da dividere parte per la stanza d'anno, l'ocina con stanza annessa in vicinanza del N. 10, e parte per il Botico di comunicazione al Capote del mortuario Ordine
- 32 L'edilizia di uso dello Speciale
- 33 Spaccino per camera delle Uomini macellati
- 34 Per li Cadaveri delle Sane, e altre annesse
- 35 Per alloggiarsi qualche Infermiere
- 36
- 37
- 38
- 39
- 40
- 41
- 42
- 43
- 44
- 45
- 46
- 47
- 48
- 49
- 50
- 51
- 52
- 53
- 54
- 55
- 56
- 57
- 58
- 59
- 60
- 61
- 62
- 63
- 64
- 65
- 66
- 67
- 68
- 69
- 70
- 71
- 72
- 73
- 74
- 75
- 76
- 77
- 78
- 79
- 80
- 81
- 82
- 83
- 84
- 85
- 86
- 87
- 88
- 89
- 90
- 91
- 92
- 93
- 94
- 95
- 96
- 97
- 98
- 99
- 100 Chiesa

N. 14 Per le occorrenze comunicazioni, e dove prima si proggella d'ordinarsi l'ordine
 N. 15 La medesima per servizio in parte per il Botico di comunicazione, e altre, e forse per Anni, come nel Progetto.

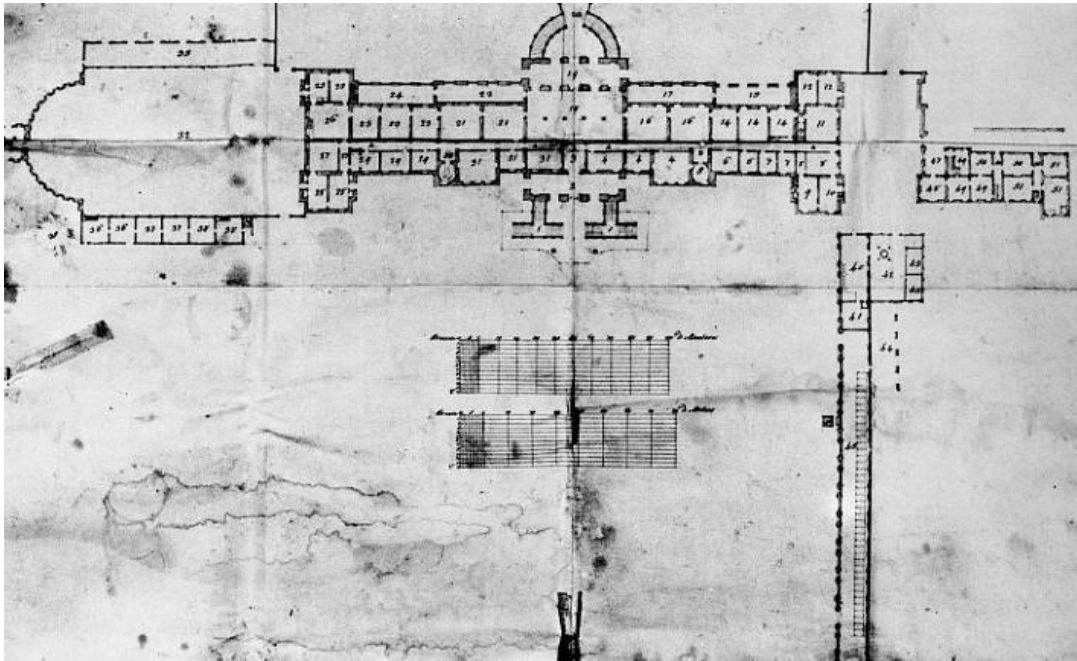
- 101 Stato esistente
- 102 Per Anni per una Camera esistente, abita
- 103 per la Scuola d'Oratoria, e il restante
- 104 per gli Sgherzi alla Guardia, con una
- 105 stanza di Guardaroba per le Sane
- 106
- 107
- 108
- 109
- 110
- 111
- 112
- 113
- 114
- 115
- 116
- 117
- 118
- 119
- 120
- 121
- 122
- 123
- 124
- 125
- 126
- 127
- 128
- 129
- 130
- 131
- 132
- 133
- 134
- 135
- 136
- 137
- 138
- 139
- 140
- 141
- 142
- 143
- 144
- 145
- 146
- 147
- 148
- 149
- 150
- 151
- 152
- 153
- 154
- 155
- 156
- 157
- 158
- 159
- 160
- 161
- 162
- 163
- 164
- 165
- 166
- 167
- 168
- 169
- 170
- 171
- 172
- 173
- 174
- 175
- 176
- 177
- 178
- 179
- 180
- 181
- 182
- 183
- 184
- 185
- 186
- 187
- 188
- 189
- 190
- 191
- 192
- 193
- 194
- 195
- 196
- 197
- 198
- 199
- 200



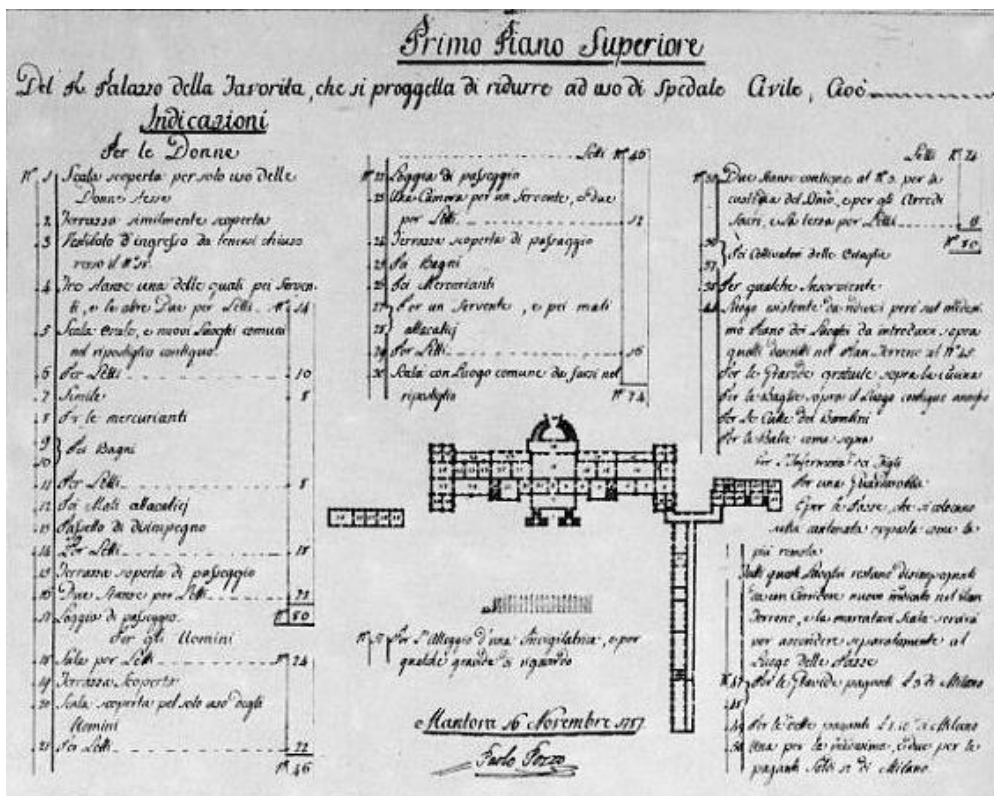
Mantova li 6 d'ottobre 1787

Paolo Pozzo

[57] Mantova, La Favorita se zahradou (přizemí), (Paolo Pozzo) 1787, tuš, papír, Archivio di stato Mantova ASMn a.432/90



[58] Mantova, La Favorita (přízemí), detail, (Paolo Pozzo), 1787, tuš, papír, Archivio di stato Mantova ASMn a.432/91



[59] Mantova, La Favorita (první patro), (Paolo Pozzo), 1787, tuš, papír, Archivio di stato Mantova ASMn a.432/93



[60] Mantova, La Favorita, Archivio Storico del Comune di Mantova, fondo Raccolta fotografica, 3, fasc. 16/10, foto 1, neznámý autor, 1950–1965



[61] Mantova, La Favorita, Biblioteca Mediateca Gino Baratta, fondo Fondo Azienda Promozione Turistica, APT_548, Studio Calzonari, 1950–1965



[62] Mantova, La Favorita, jižní průčelí se zbytky rezidence, foto Paolo Corbellani, 2011



[63] Mantova, La Favorita, jižní průčelí, foto Michaela Ličeníková, 2011



[64] Mantova, La Favorita, Pohled od jihozápadu, foto Paolo Corbellani, 2011



[65] Mantova, La Favorita, Pohled od západu, foto Paolo Corbellani, 2011



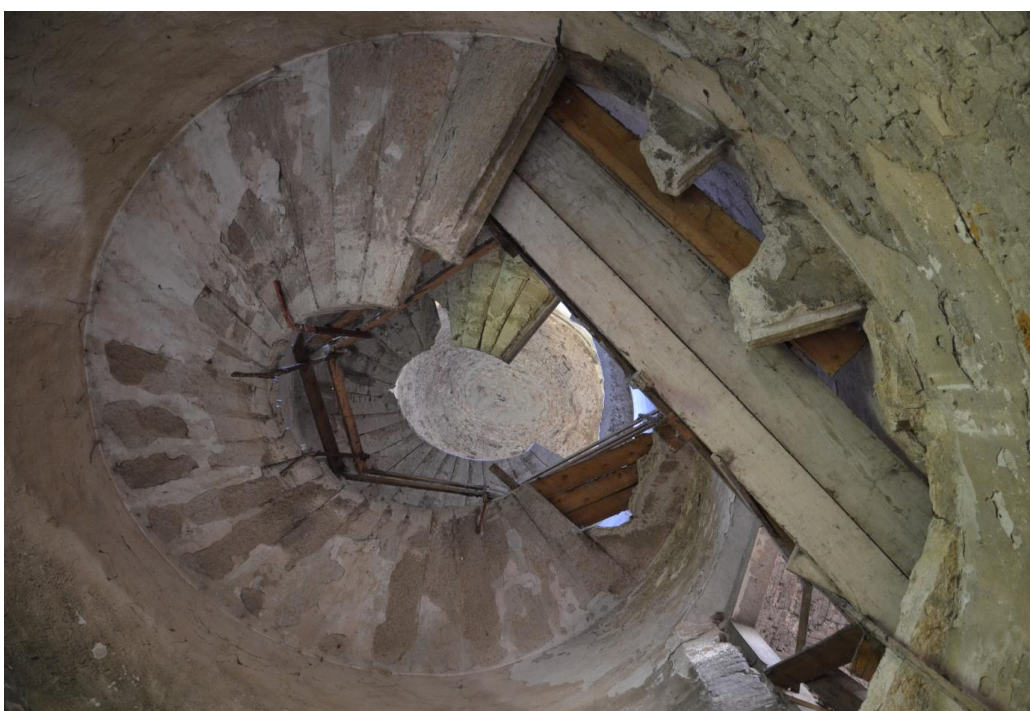
[66] Mantova, Dřevěný model La Favority v původním rozsahu, vytvořen 1970, umístěno v La Favoritě, soukromý majetek, foto Paolo Corbellani, 2011



[67] Mantova, La Favorita, Piano terreno, foto Michaela Líčeniková, 2011



[68] Mantova, La Favorita, průhled šnekovým schodištěm, foto Paolo Corbellani, 2011



[69] Mantova, La Favorita, průhled šnekovým schodištěm, 2011, foto Paolo Corbellani, 2011



[70] Mantova, La Favorita, portál na galerii za loggií, foto Michaela Líčeníková, 2011

[71] Mantova, La Favorita, galerie se štukovými rámy, kde byly umístěny obrazy např. Guida Reniho, prostor za loggií, foto Paolo Corbellani, 2011



[72] Mantova, La Favorita, galerie se štukovými rámy, prostor za loggií, foto Paolo Corbellani, 2011

[73] Mantova, La Favorita, loggie, foto Paolo Corbellani, 2011



[74] Mantova, La Favorita, loggie, foto Paolo Corbellani, 2011



[75] Mantova, La Favorita, okna na průčelí, foto Paolo Corbellani, 2011



[76] Mantova, La Favorita, portál na zadní straně loggie, foto Michaela Líčeniková, 2011



[77] Mantova, La Favorita, detail portálu loggie, foto Michaela Líčeniková, 2011



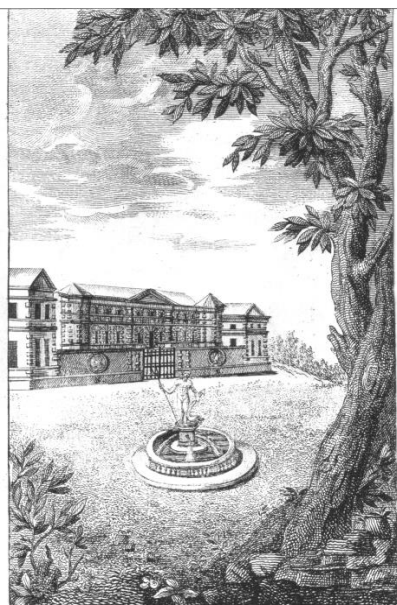
[78] Mantova, La Favorita, detail supraporty portálu loggie, foto Michaela Líčeniková, 2011

MANTOVA (ITÁLIE) – KAMALDULSKÝ KOSTEL V BOSCO DELLA FONTANA



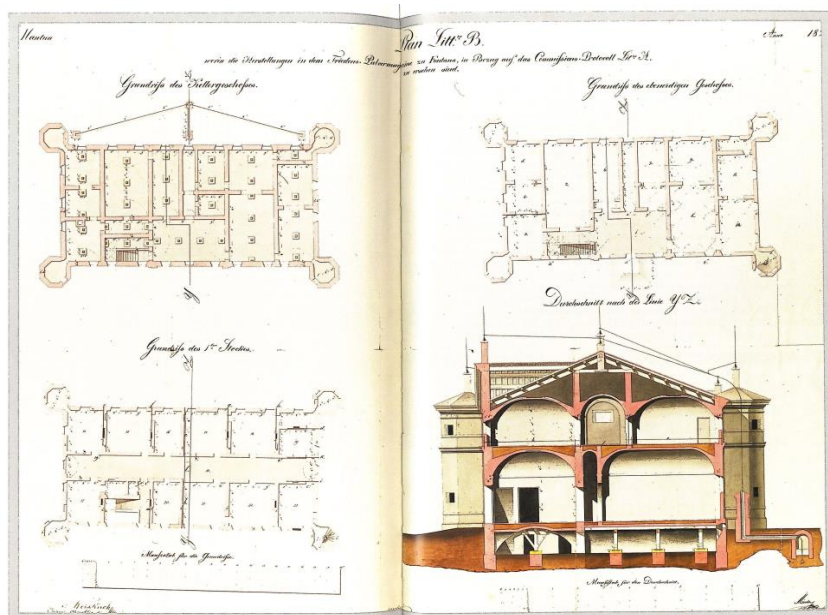
[79] Neznámý autor, Vévoda Carlo I Gonzaga Nevers podává prostřednictvím svatého Romualda model kamaldulského kostela (kostel navrhl Nicolo Sebregondi) Bohu Otci a Panně Marii, kolem 1650, olej na plátně, Parocchiale di San Giorgio di Romanore di Borgo

MANTOVA (ITÁLIE) – BOSCO DELLA FONTANA, POUSTEVNA



Bosco della Fontana Largo del Doge degli Staloni del M.

[80] Neznámý autor, kamaldulská poustevna Bosco della Fontana (autorem poustevny je Nicolo Sebregondi), 1810, mědirytina, papír. Soukromá sbírka



[81] Mantova, Půdorys a řez poustevnou (přestavba na prachárnu), 1824, tuš, akvarel, papír. Archivio di stato Mantova ASMn a.1856/24



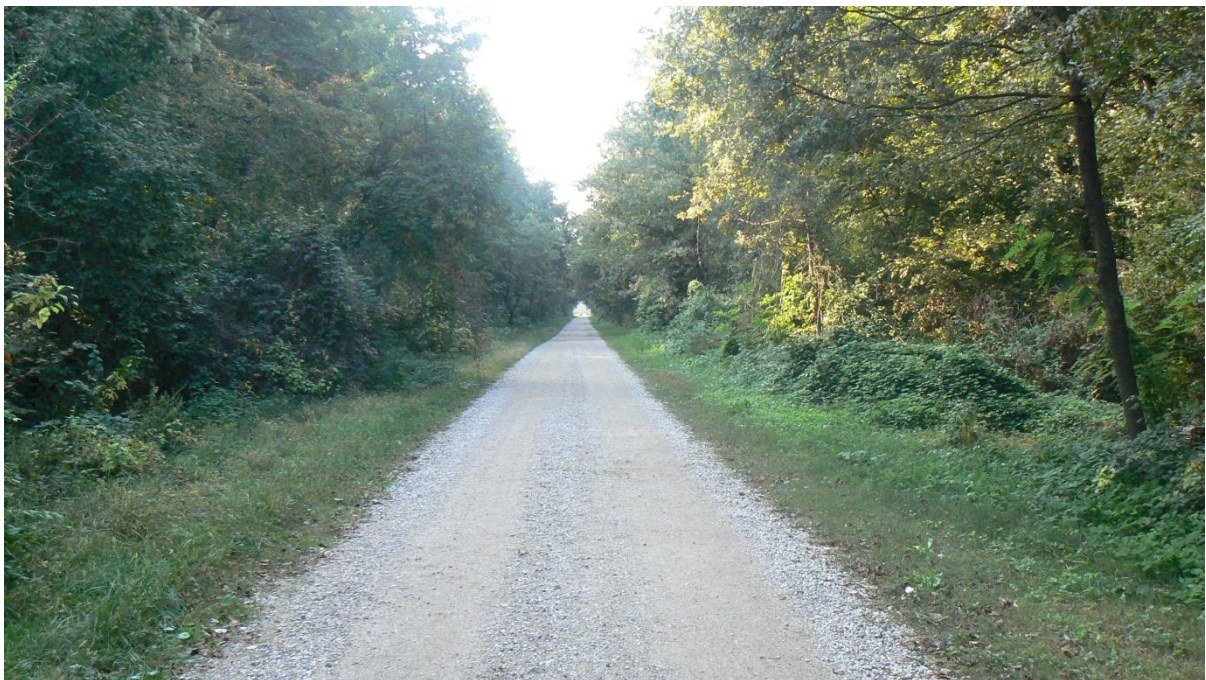
[82] Mantova, Bosco della Fontana, fontána v parku, součást areálu bývalé poustevny, foto Michaela Líčeníková, 2011



[83] Mantova, Bosco dela Fontana, pohled od jihovýchodu, foto Paolo Corbellani, 2011



[84] Mantova, Bosco della Fontana, vstupní brána, foto Paolo Corbellani, 2011



[85] Mantova, Bosco della Fontana, průhled parkem, foto Paolo Corbellani, 2011

MANTOVA (ITÁLIE) – PORTA CERESE

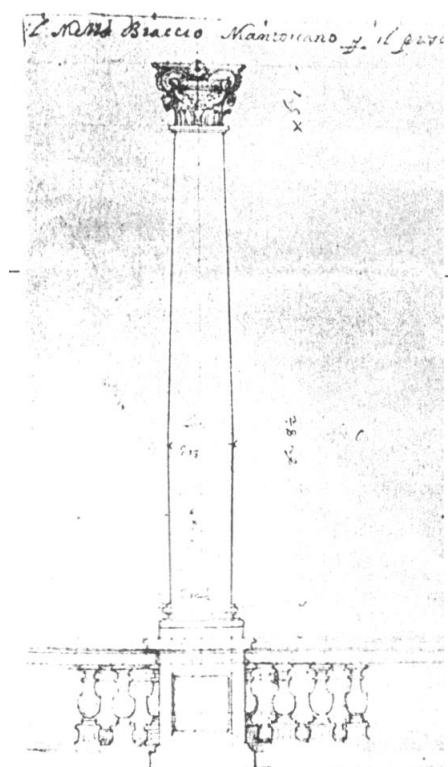


[86] Mantova, Porta Cerese, Archivio Storico del Comune di Mantova, fondo Fondo Stennio Defendi, Cassettiera, foto 25, Studio Calzonari, 1901



[87] Mantova, Porta Cerese, Archivio Storico del Comune di Mantova, fondo Raccolta fotografica, Cartella 16, Studio Calzonari, 1901

MANTOVA (ITÁLIE) – PALAZZO TE, ZAHRADNÍ CASINO

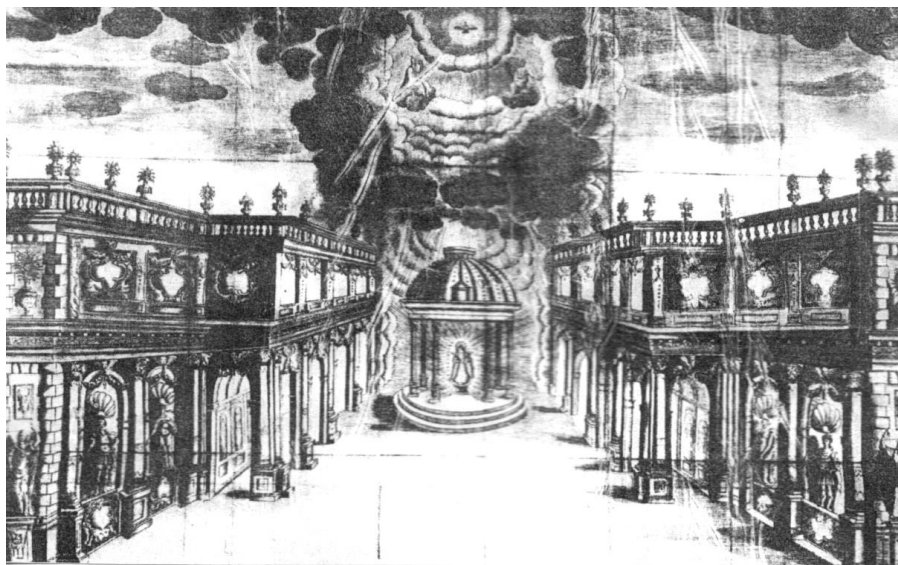


[88] Mantova, Palazzo Te, návrh sloupu pro zahradní casino Palazza Te, 1651, tuš, papír, Archivio di stato Mantova, repro z Azzi-Visentini 1988

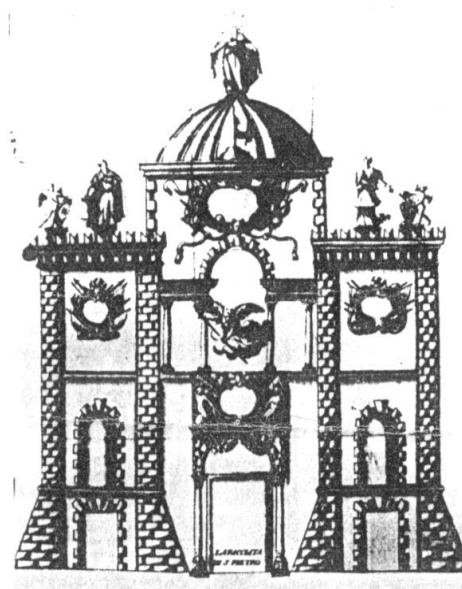


[89] Mantova, Palazzo Te, exedra v zahradě, foto Michaela Líčeniková, 2011

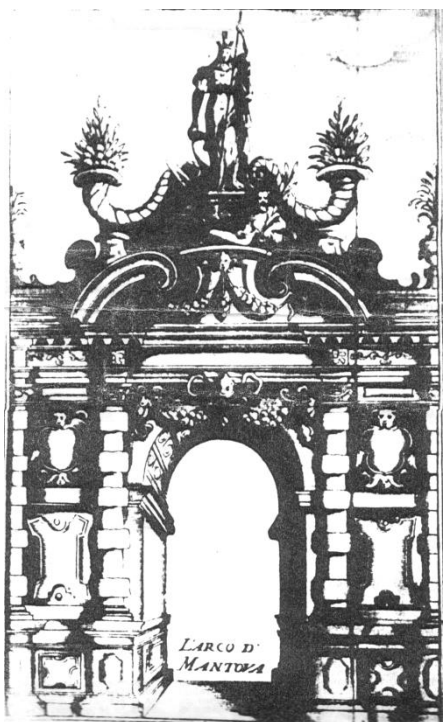
MANTOVA (ITÁLIE) – NÁVRHY PŘÍLEŽITOSTNÝCH SLAVNOSTNÍCH ARCHITEKTUR



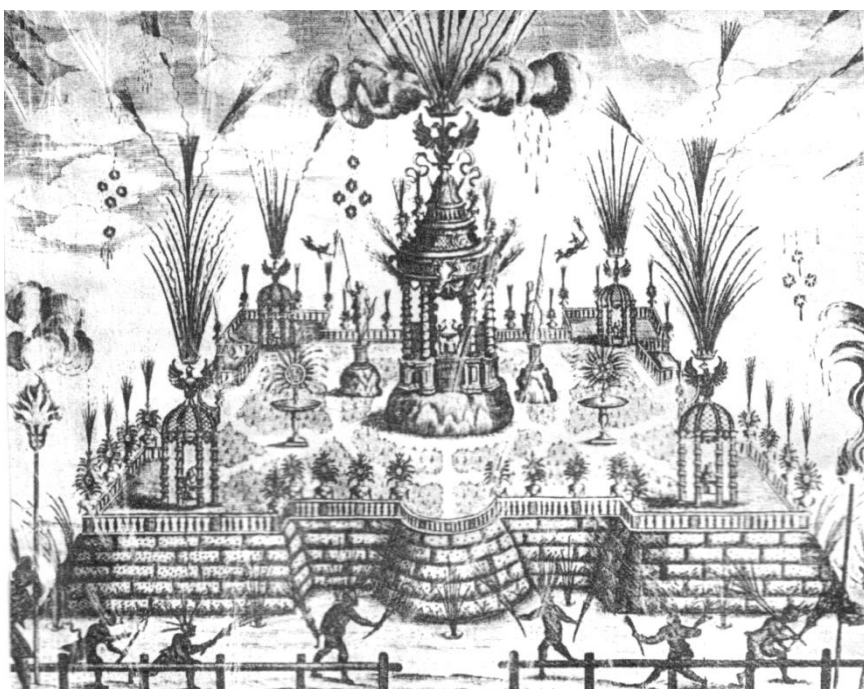
[90] Návrh slavnostních dekorací, *Descrizione della solennità del l'incoronazione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova...* e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640, repro z Azzi-Visentini 1988



[91] Návrh slavnostních dekorací, *Descrizione della solennità del l'incoronazione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova...* e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640, repro z Azzi-Visentini 1988



[92] Návrhy slavnostní architektury, *Descrizione della solennità del l'incoronazione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova... e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640, repro z Azzi-Visentini 1988*



[93] Návrh slavnostních dekorací, *Descrizione della solennità del l'incoronazione della beatissima Vergine, fatta d'ordine della... duchessa di Mantova... e scritta da Scipione Agnello Maffei 1640, repro z Azzi-Visentini 1988*

MANTOVA (ITÁLIE) – PALAZZO VALENTI



[94] Mantova, Palazzo Valenti, uliční průčelí, foto Michaela Líčeniková, 2011



[95] Mantova, Palazzo Valenti, uliční průčelí, detail, foto Michaela Líčeniková, 2011

[96] Mantova, Palazzo Valenti, detail okna, foto Michaela Líčeniková, 2011



[97] Mantova, Palazzo Valenti, palácové nádvoří, foto Michaela Líčeniková, 2011

[98] Mantova, Palazzo Valenti, palácové nádvoří, foto Michaela Líčeniková, 2011



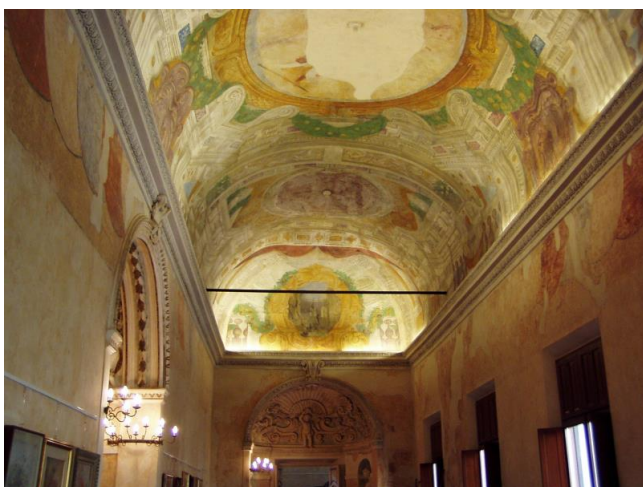
[99] Mantova, Palazzo Valenti, štít palácového nádvoří, foto Michaela Líčeniková, 2011



[100] Mantova, Palazzo Valenti, koncha s muší v reprezentativní chodbě, foto Michaela Líčeniková, 2011



[101] Mantova, Palazzo Valenti, štukový dekor na reprezentativní chodbě, foto Michaela Líčeniková, 2011



[102] Mantova, Palazzo Valenti, reprezentativní chodba, foto Michaela Líčeniková, 2011



[103] Mantova, Palazzo Valenti, detail stropu Sálu marnotratného syna s centrálním výjevem Apollona na voze, foto Michaela Líčeniková, 2011



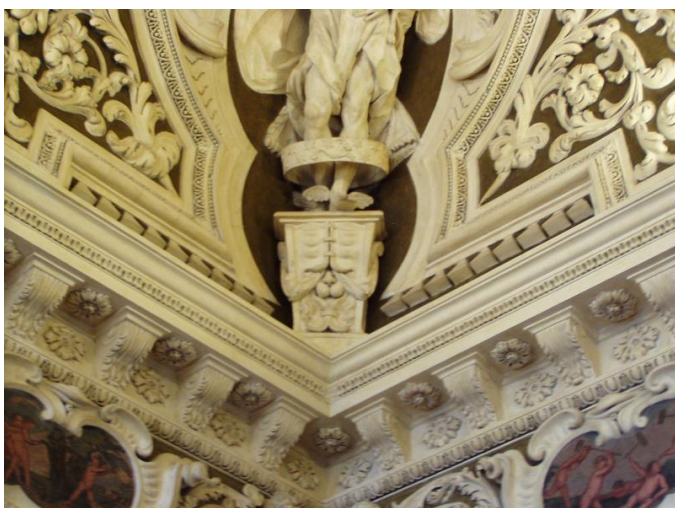
[104] Mantova, Palazzo Valenti, detaily stropu Sálu marnotratného syna, foto Michaela Líčeniková, 2011



[105] Mantova, Palazzo Valenti, detaily stropu Sálu marnotratného syna, foto Michaela Líčeniková, 2011



[106] Palazzo Valenti, detaily fragmentu nástěnné malby v Sále marnotratného syna, foto Michaela Líčeniková, 2011

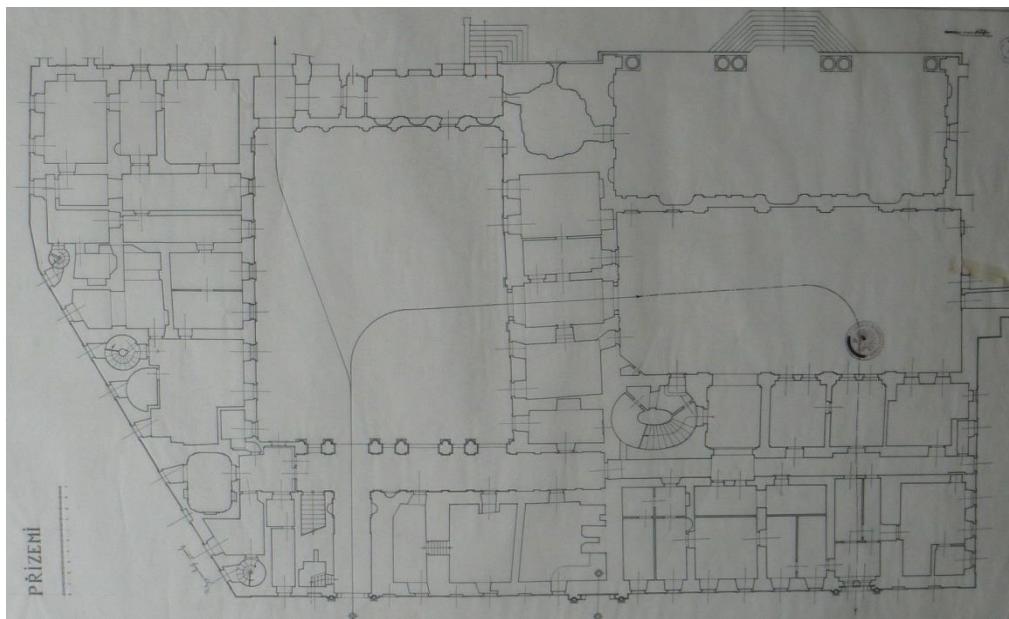


[107] Palazzo Valenti, detaily stropu Sálu marnotratného syna, foto Michaela Líčeniková, 2011

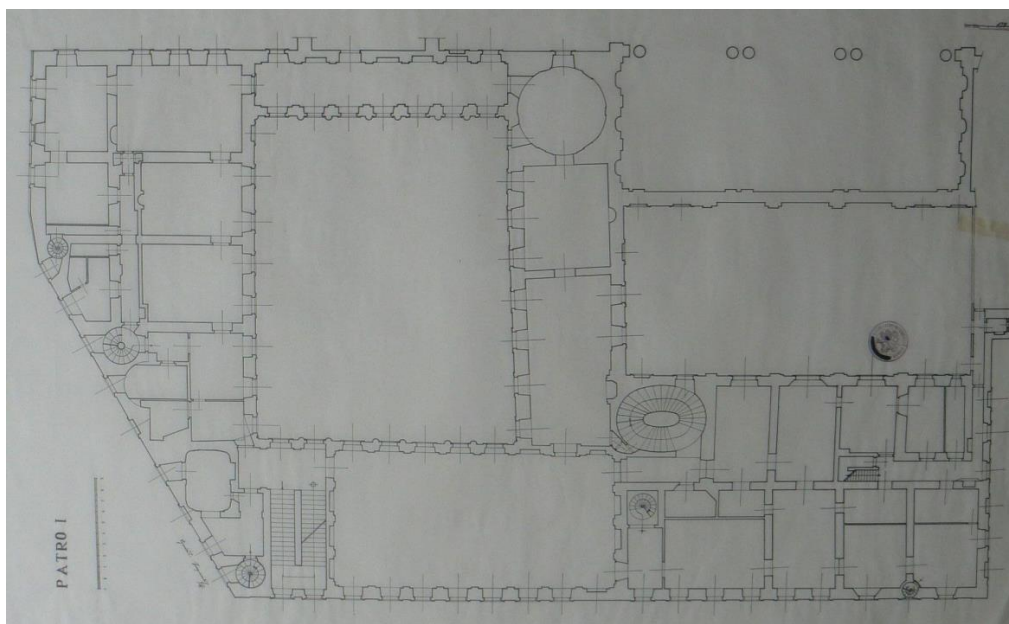
STAVBY PROVEDENÉ PRO ALBRECHTA Z VALDŠTEJNA (VÝBĚR)

STAVBY PROVEDENÉ PRO ALBRECHTA Z VALDŠTEJNA (VÝBĚR)

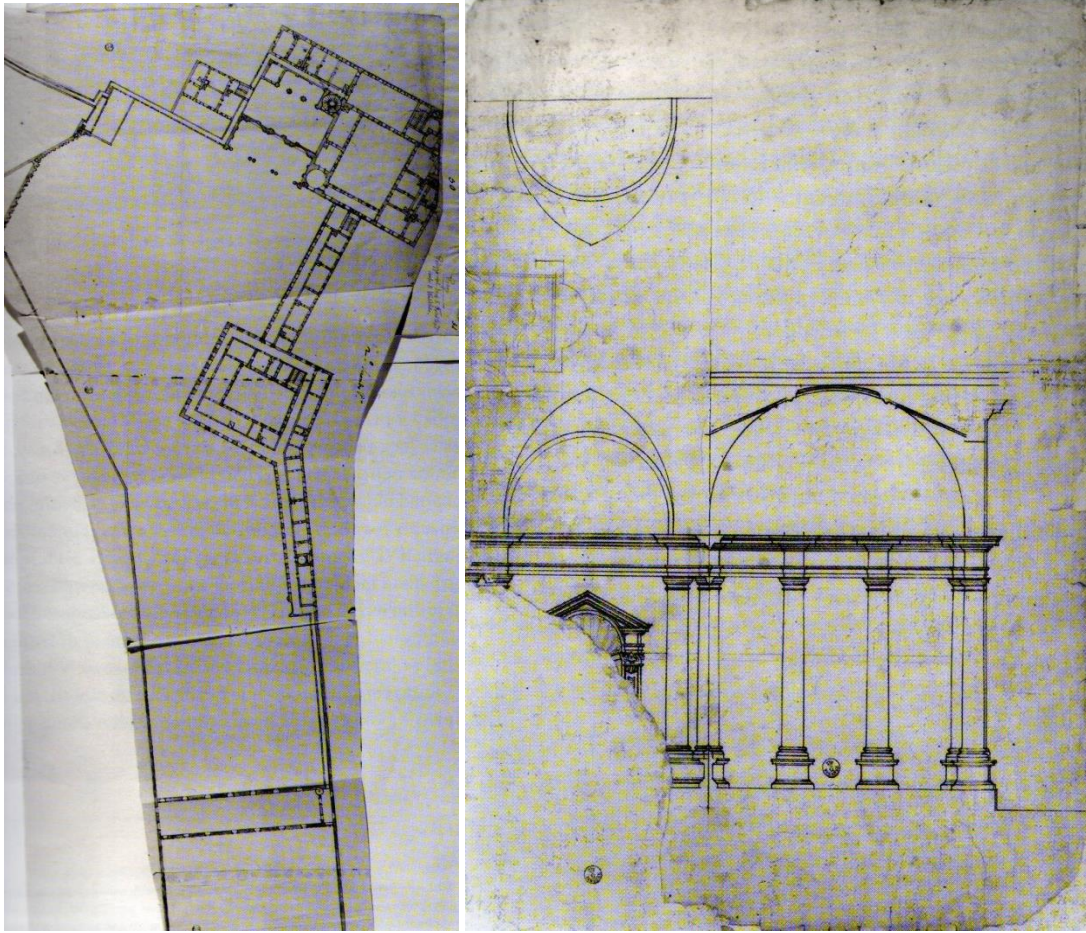
PRAHA – VALDŠTEJNSKÝ PALÁC



[108] Praha, Valdštejnský palác, půdorys přízemí, zakreslil Václav Malík, Státní fotoměřický ústav, 1939, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů



[109] Praha, Valdštejnský palác, půdorys prvního patra, zakreslil Václav Malík, Státní fotoměřický ústav, 1939, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů



[110] Giovanni Pieroni, zakreslení loggie, kresba tuší, papír, Uffizi 4477 A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[111] Giovanni Pieroni, zakreslení loggie Valdštejnského paláce, kresba tuší, papír, Uffizi 4517 A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007



[112] Praha, Valdštejnský palác, hlavní průčelí, pohled od jihu, foto Michaela Ličeníková, 2012

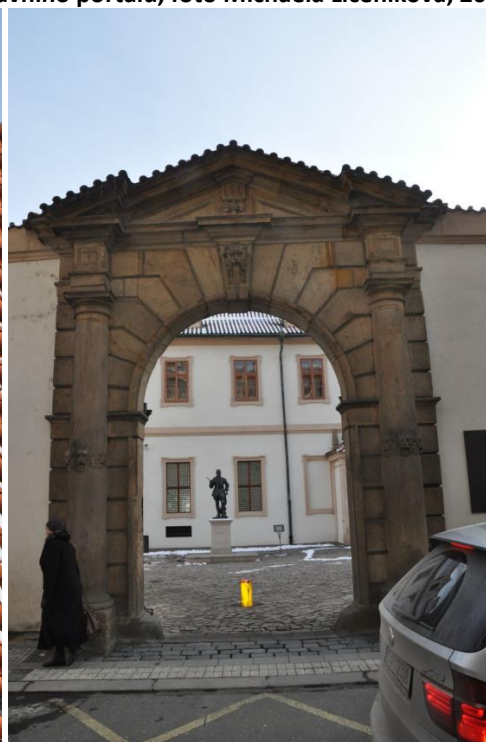


[113] Praha, Valdštejnský palác, severní portál hlavního průčelí, foto Michaela Ličeníková, 2012



[114] Praha, Valdštejnský palác, střední portál hlavního průčelí, foto Michaela Líčeniková, 2012

[115] Praha, Valdštejnský palác, klenák z hlavního portálu, foto Michaela Líčeniková, 2012



[116] Praha, Valdštejnský palác, vikýř na střeše nad hlavní fasádou, foto Michaela Líčeniková, 2012

[117] Praha, Valdštejnský palác, portál do Valdštejnské ulice, foto Michaela Líčeniková, 2012



[118] Praha, Valdštejnský palác, portál do Valdštejnské ulice, detail, foto Michaela Líčeniková, 2012



[119] Praha, Valdštejnský palác, boční průčelí, původní tvar okna s celou šambránou, foto Michaela Líčeniková, 2012



[120] Praha, Valdštejnský palác, severní nádvoří s otevřenými arkádami, foto Michaela Líčeniková, 2012



[121] Praha, Valdštejnský palác, severní nádvoří, západní fasáda, foto Michaela Líčeniková, 2012



[122] Praha, Valdštejnský palác, jižní nádvoří, malá sala terrena napravo a zadní stěna zahradní saly terreny pojednaná arkádami nalevo, foto Michaela Líčeniková, 2012



[123] Praha, Valdštejnský palác, jižní nádvoří, zadní stěna zahradní saly terreny, foto Michaela Líčeniková, 2012

[124] Praha, Valdštejnský palác, malá sala terrena na jižním nádvoří, foto Michaela Líčeniková, 2012

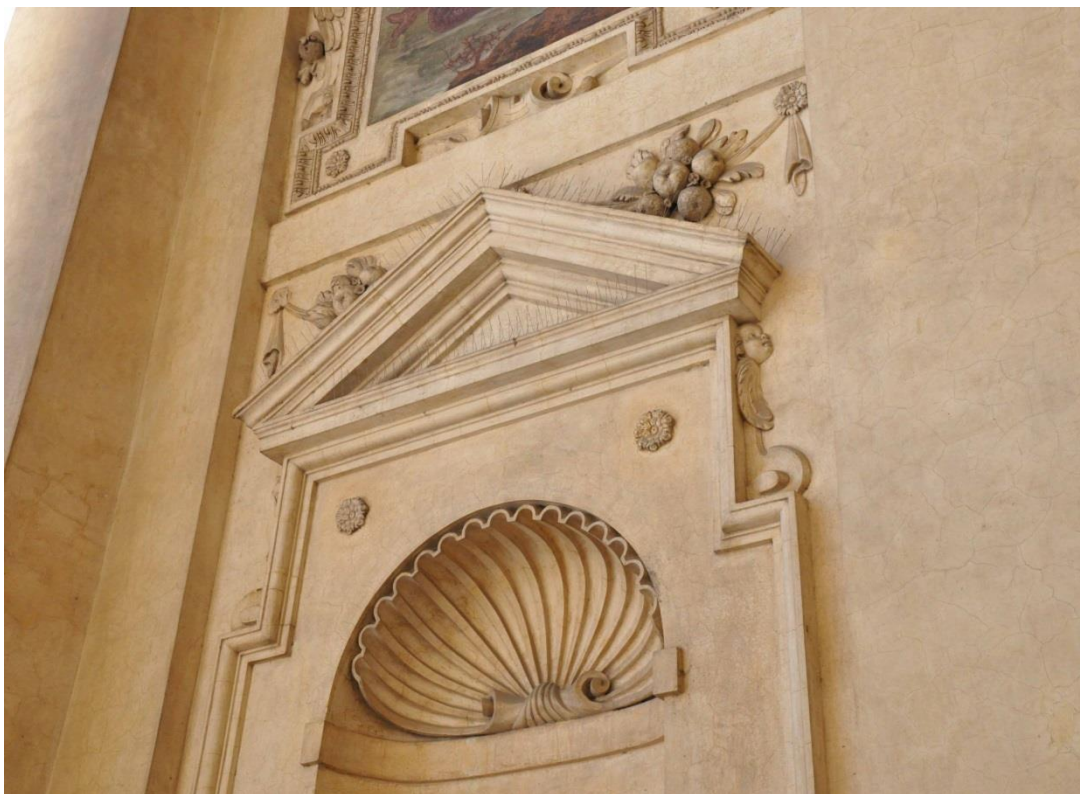


[125] Praha, Valdštejnský palác, sala terrena, foto Michaela Líčeniková, 2012



[126] Praha, Valdštejnský palác, boční stěna saly terreny, foto Michaela Líčeniková, 2012

[127] Praha, Valdštejnský palác, interiér saly terreny, foto Michaela Líčeniková, 2012



[128] Praha, Valdštejnský palác, interiér saly terreny, foto Michaela Líčeniková, 2012



[129] Praha, Valdštejnský palác, pohled přes parter zahrady na salu terrenu a voliéru, foto Michaela Líčeniková, 2012



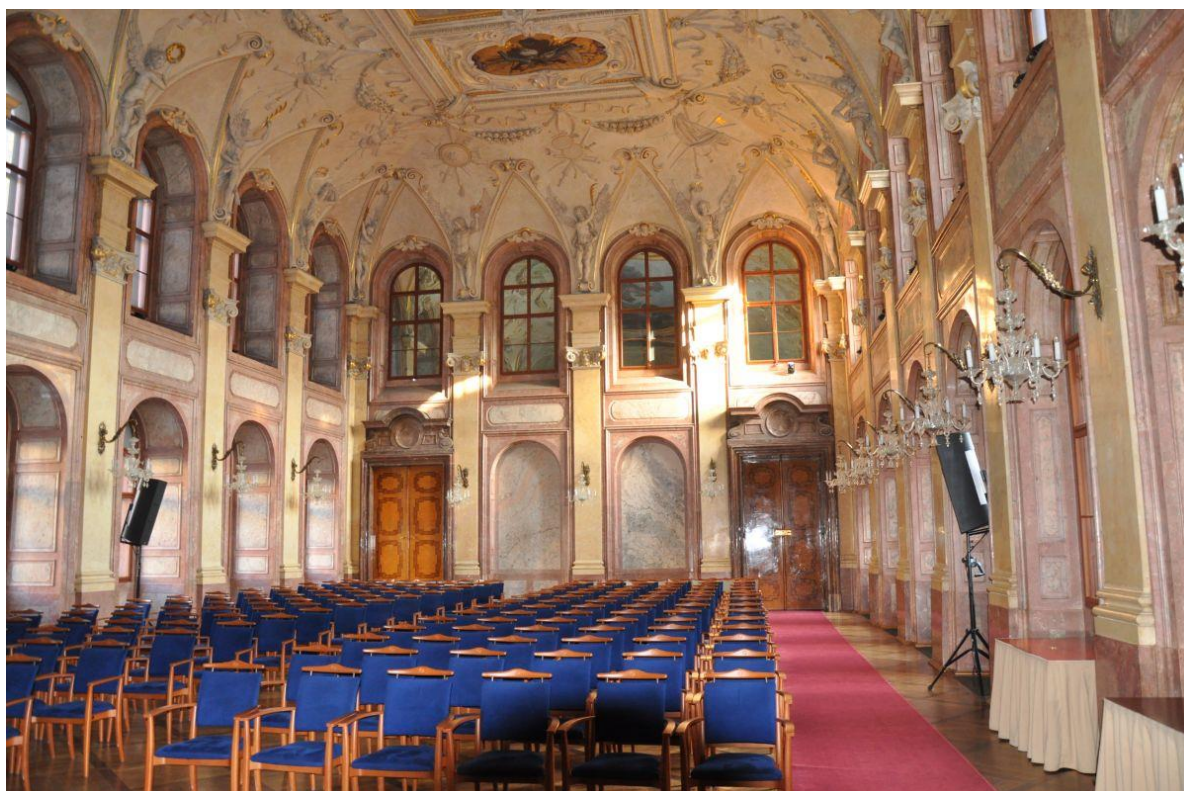
[130] Praha, Valdštejnský palác, obvodová zeď s mělkými nikami, foto Michaela Líčeniková, 2012



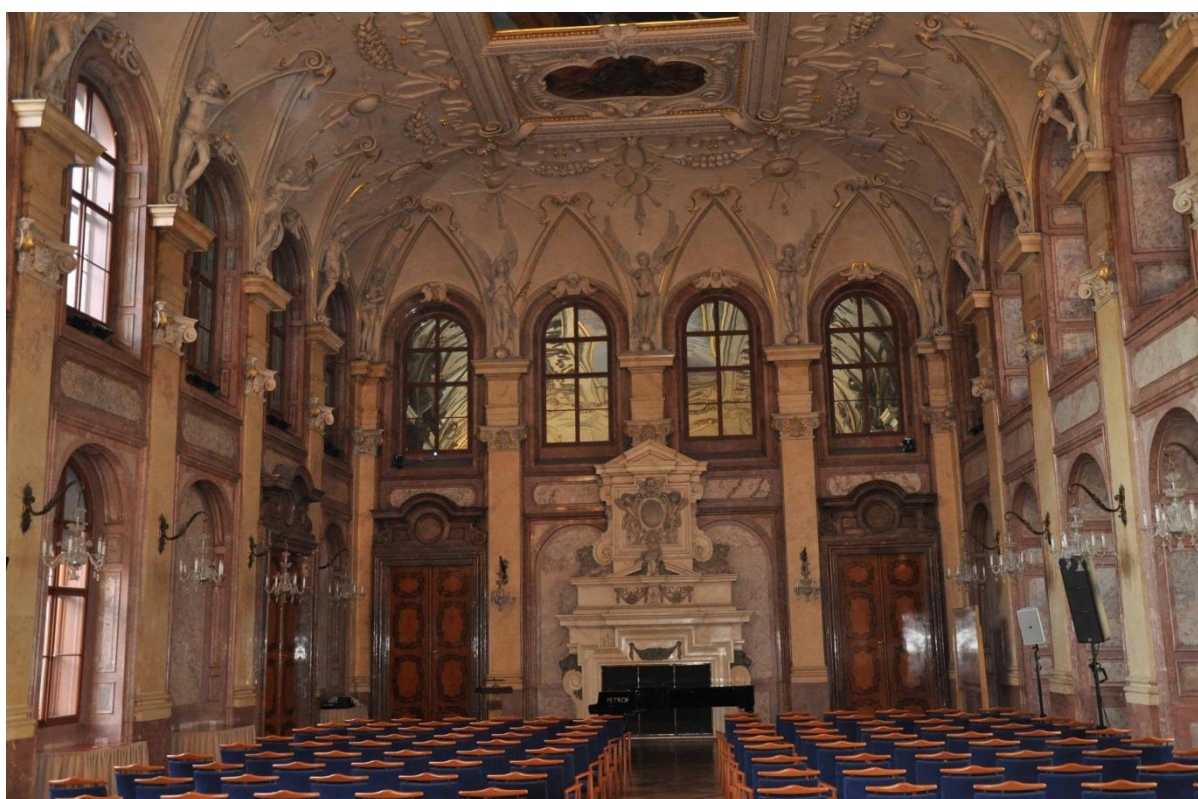
[131] Praha, Valdštejnský palác, grottová stěna, foto Michaela Líčeniková, 2012



[132] Praha, Valdštejnský palác, nika s muší v zahradní zdi, foto Michaela Líčeniková, 2012



[133] Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál (pohled od východu), foto Michaela Líčeniková, 2012



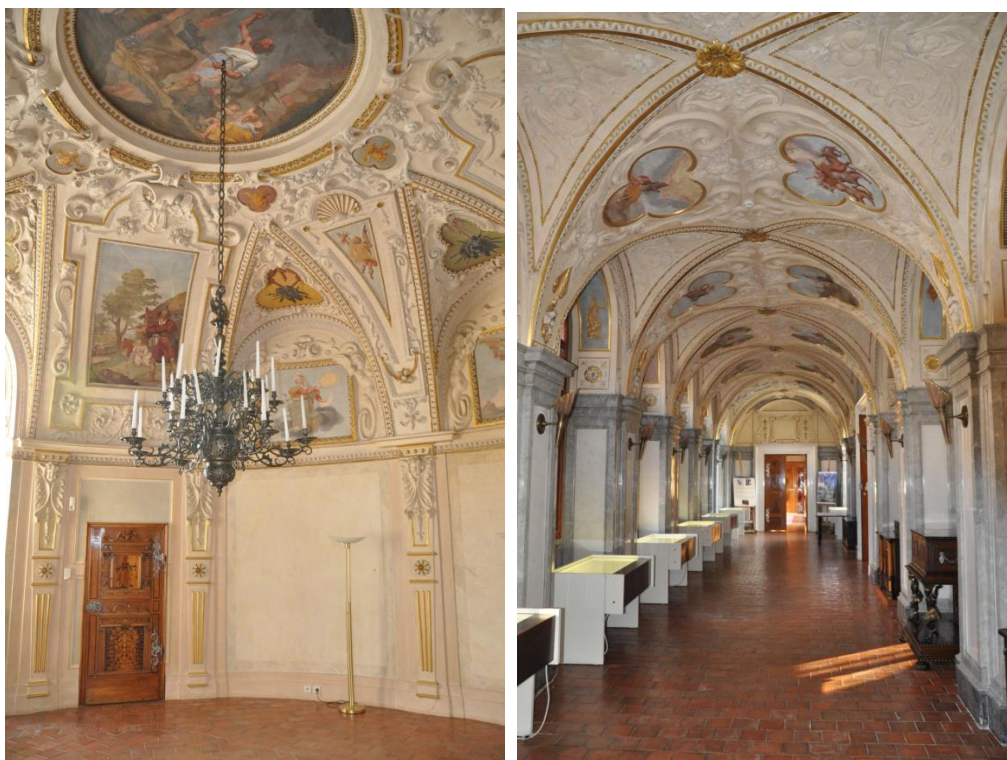
[134] Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál s reprezentativním krbem (pohled od západu), foto Michaela Líčeniková, 2012



[135] Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál, detail datace zakončení štukové výzdoby, foto Michaela Líčeníková, 2012

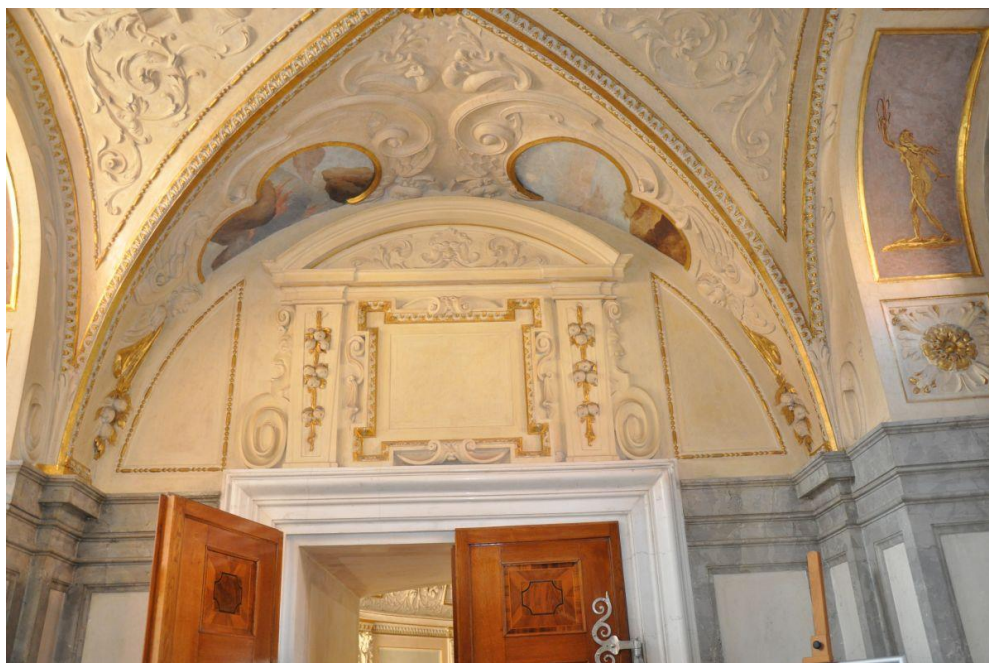


[136] Praha, Valdštejnský palác, hlavní sál, freska Mars na voze, foto Michaela Líčeníková, 2012

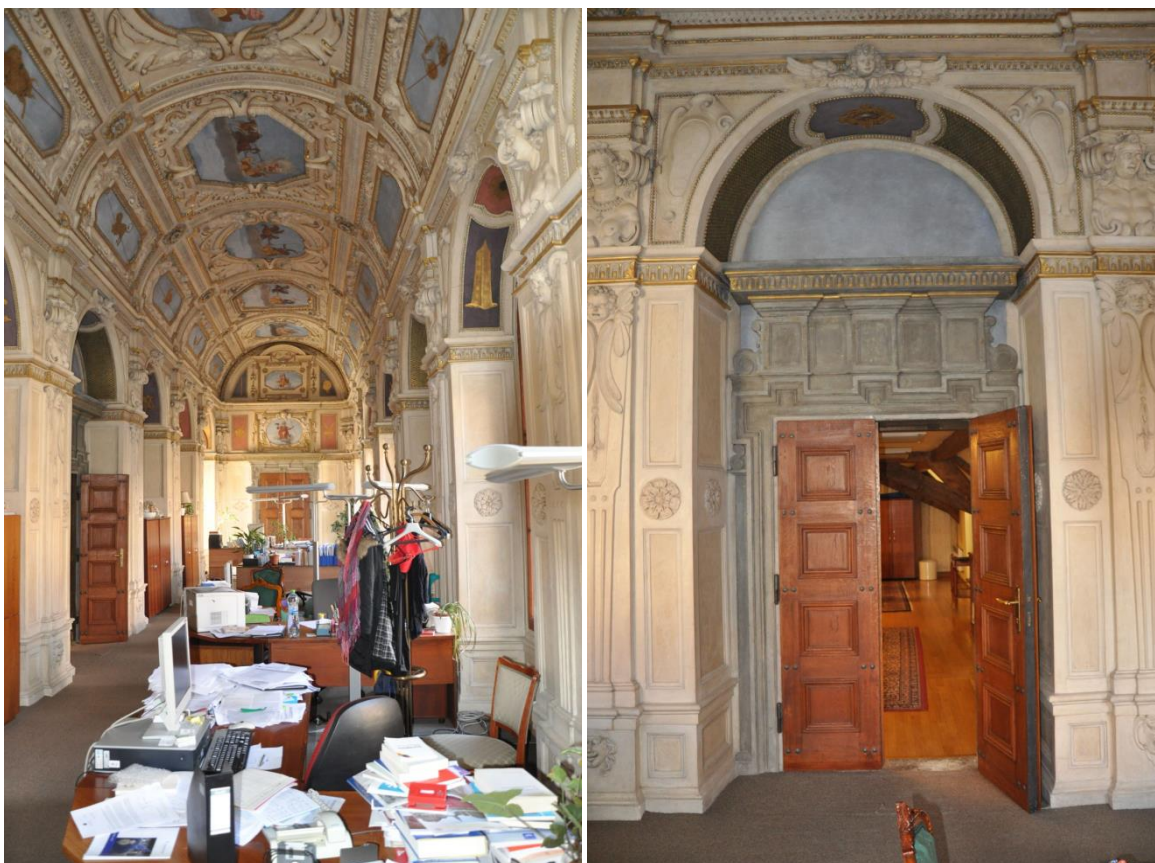


[137] Praha, Valdštejnský palác, audienční síň, foto Michaela Líčeniková, 2012

[138] Praha, Valdštejnský palác, Ovidiova chodba, foto Michaela Líčeniková, 2012



[139] Praha, Valdštejnský palác, Ovidiova chodba, detail, foto Michaela Líčeniková, 2012



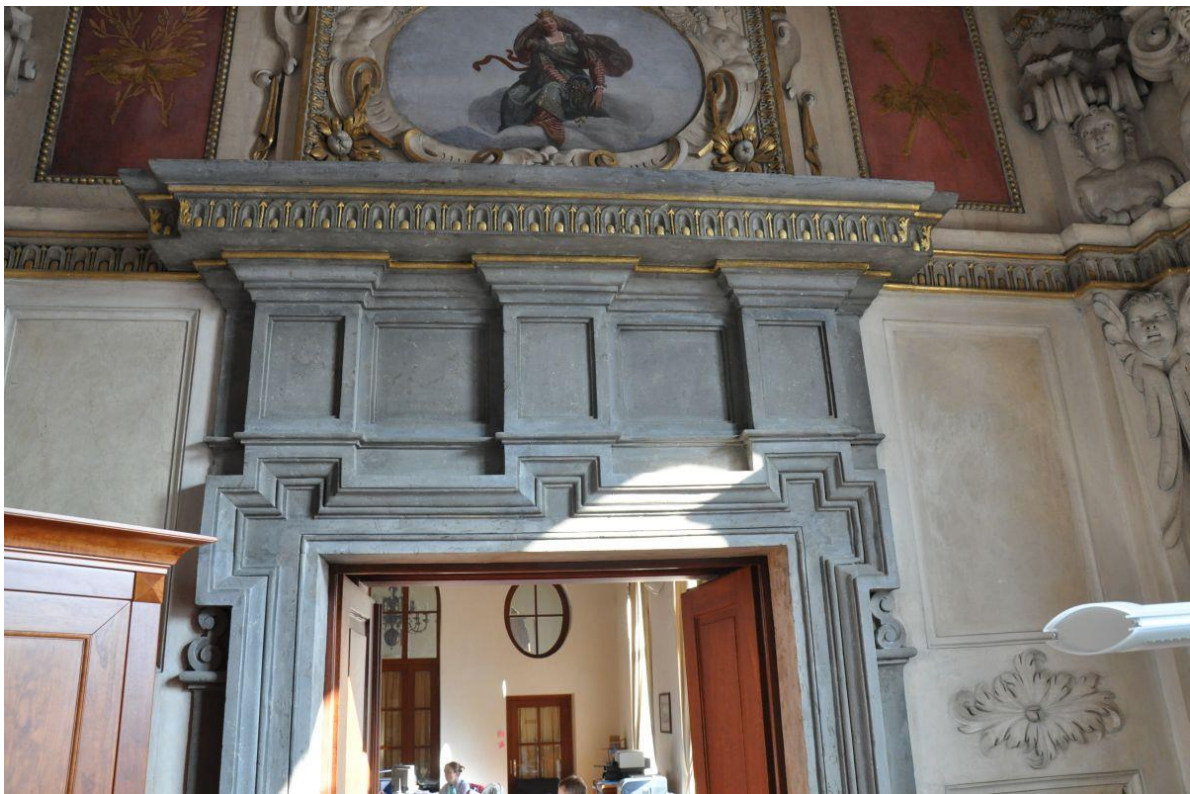
[140] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, foto Michaela Líčeniková, 2012

[141] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, portál, foto Michaela Líčeniková, 2012



[142] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, portál, foto Michaela Líčeniková, 2012

[143] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, portál, detail, foto Michaela Líčeniková, 2012



[144] Praha, Valdštejnský palác, Astrologická chodba, detail portálu, foto Michaela Líčeniková, 2012



[145] Praha, Valdštejnský palác, schodiště ke kapli sv. Václava, foto Michaela Líčeniková, 2012

[146] Praha, Valdštejnský palác, schodiště ke kapli, pohled zespoda, foto Michaela Líčeniková, 2012



[147] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava s okny oratoří, foto Michaela Líčeniková, 2012

[148] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava s oltářem, foto Michaela Líčeniková, 2012



[149] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava, foto Michaela Líčeniková, 2012



[150] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava, štuková výzdoba, foto Michaela Líčeniková, 2012

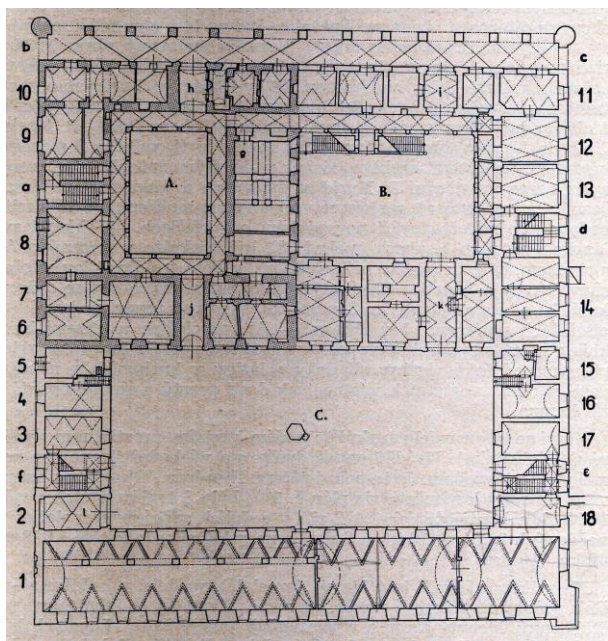


[151] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava, okno z oratoře do kaple, foto Michaela Líčeniková, 2012

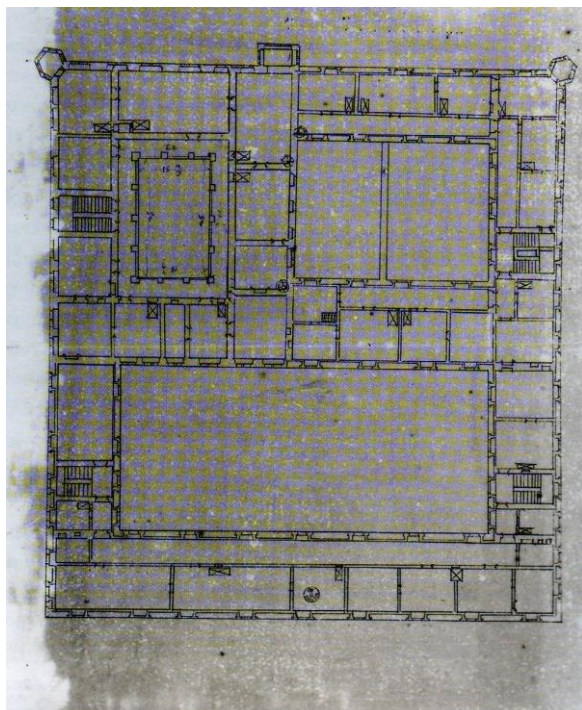


[152] Praha, Valdštejnský palác, kaple sv. Václava, okno z oratoře do kaple, foto Michaela Líčeniková, 2012

JIČÍN - ZÁMEK



[6455] V. Kotrba, přízemí zámku v Jičíně podle inventáře z r. 1686, kolem 1940, kresba tuší, fotorepro Jaroslav Menci, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 99



[156] Giovanni Pieroni, projekt zámku v Jičíně, kresba tuší, papír, Uffizi 4487 A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007



[157] Jičín, zámek, průčelí, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 67 351, Čestmír Šíla, 1955



[158] Jičín, zámek, druhé nádvoří s barokními polokruhovými arkádami, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 86 608, Čestmír Šíla, 1960



[159] Jičín, zámek, nádvoří, foto Michaela Líčeniková, 2008

[160] Jičín, zámek, arkádové nádvoří, foto Michaela Líčeniková, 2008



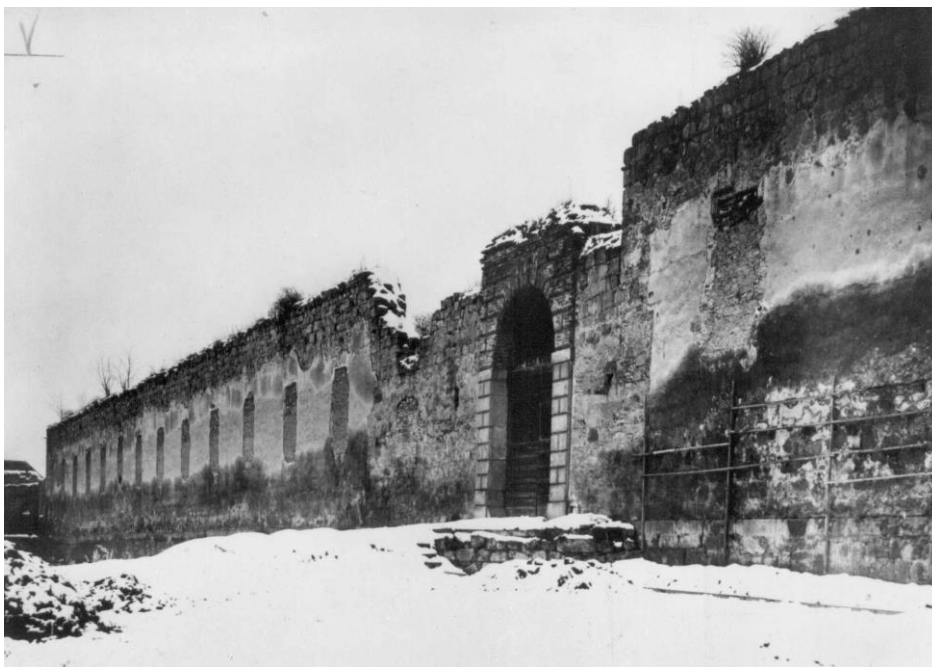
[161] Jičín, zámek, arkádové nádvoří, detail, foto Michaela Líčeniková, 2008

[162] Jičín, zámek, arkádové nádvoří, foto Michaela Líčeniková, 2008



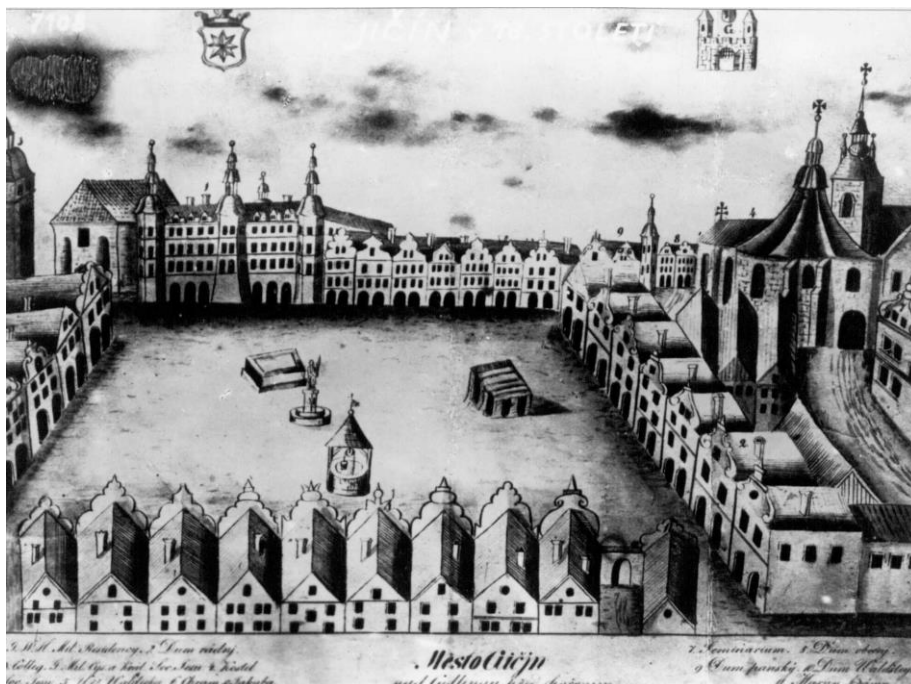
[163] Jičín, zámek, krb, foto Michaela Líčeniková, 2000

[164] Jičín, zámek, portál na schodišti, foto Michaela Líčeniková, 2000

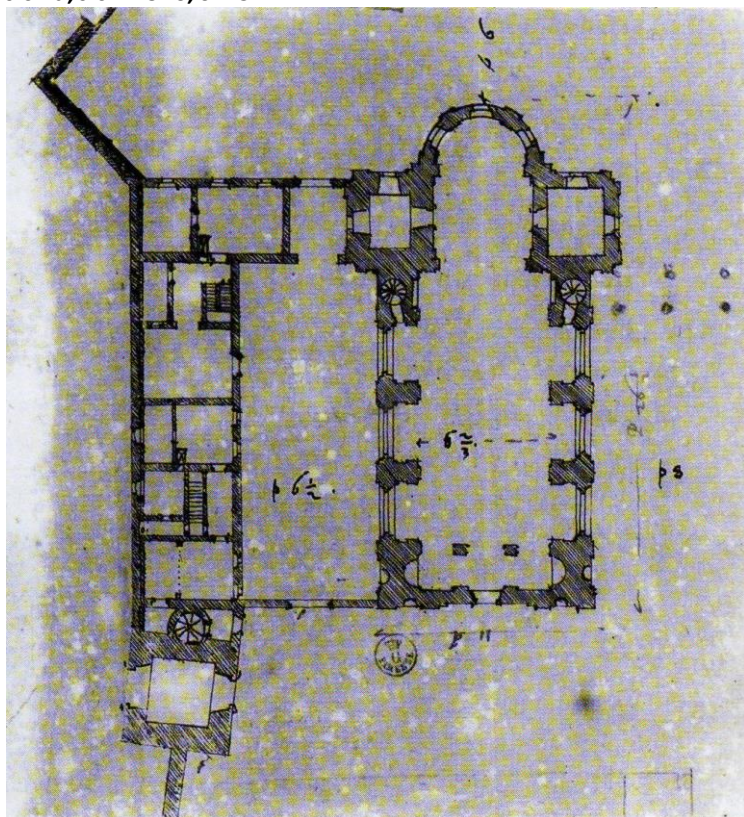


[165] Jičín, zámek, zeď hospodářské části zámku před zbořením, kolem 1900, reprofoto Jaroslav Menci, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 131.

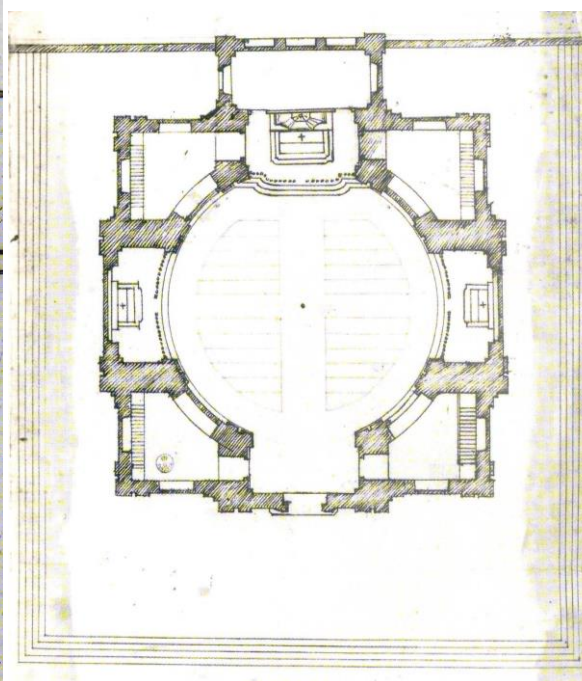
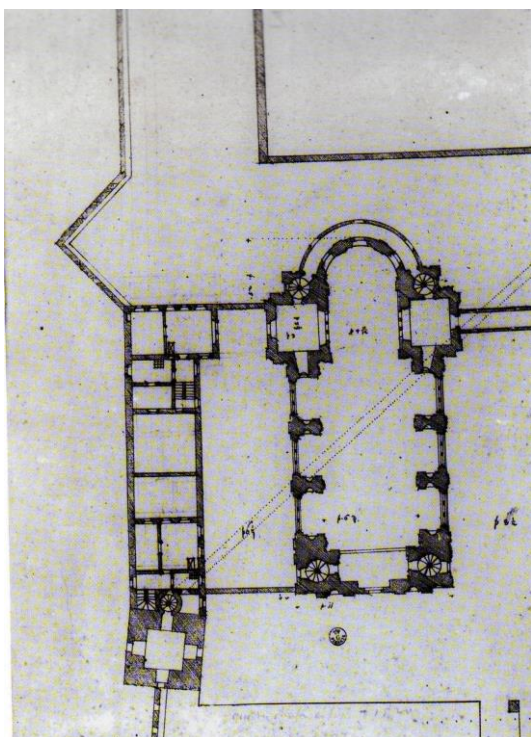
JIČÍN – KOSTEL SV. JAKUBA



[166] Jičín, pohled na město před požárem v r. 1681, reprofoto Jaroslav Menci, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 131.

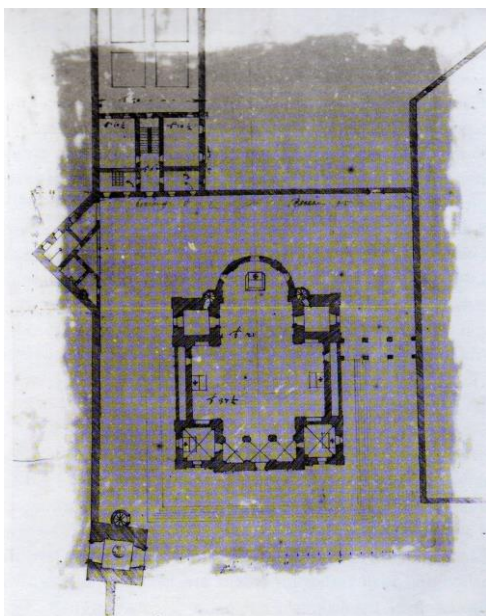


[167] Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Jakuba, Uffizi 4478A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

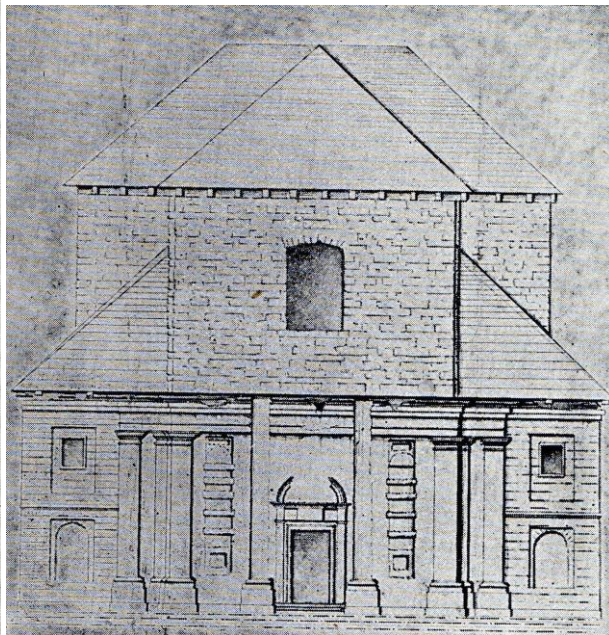
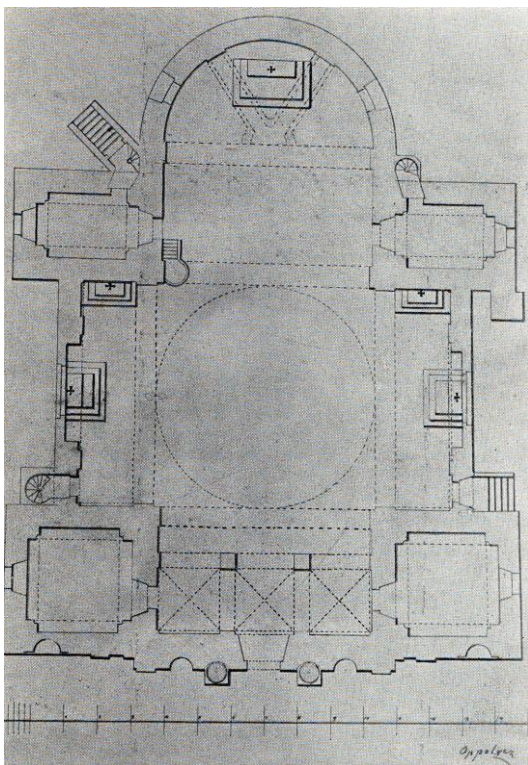


[168] Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Jakuba, Uffizi 4480A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007

[169] Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Jakuba, Uffizi 4484A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007



[170] Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Jakuba, Uffizi 4485A, fotorepro Eliška Fučíková, Ladislav Čepička (eds.) Albrecht z Valdštejna, Inter arma silent musea?, Praha 2007



[171] Josef Opolzer, půdorys chrámu sv. Jakuba, kolem 1840, skutečný stav, kresba tuší, papír, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 29

[172] Josef Opolzer, průčelí chrámu sv. Jakuba, zaměření stavu kolem 1840, kresba tuší, papír, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 41



[173] Jičín, pohled na kostel sv. Jakuba a zámek přes centrální náměstí, foto Michaela Ličeniková, 2005

[174] Jičín, kostel sv. Jakuba, vstupní průčelí, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 11 383, Duras, kolem 1900



[175] Jičín, kostel sv. Jakuba, pohled na záměr od jihovýchodu, 1955, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 67 353, Čestmír Šíla, 1955

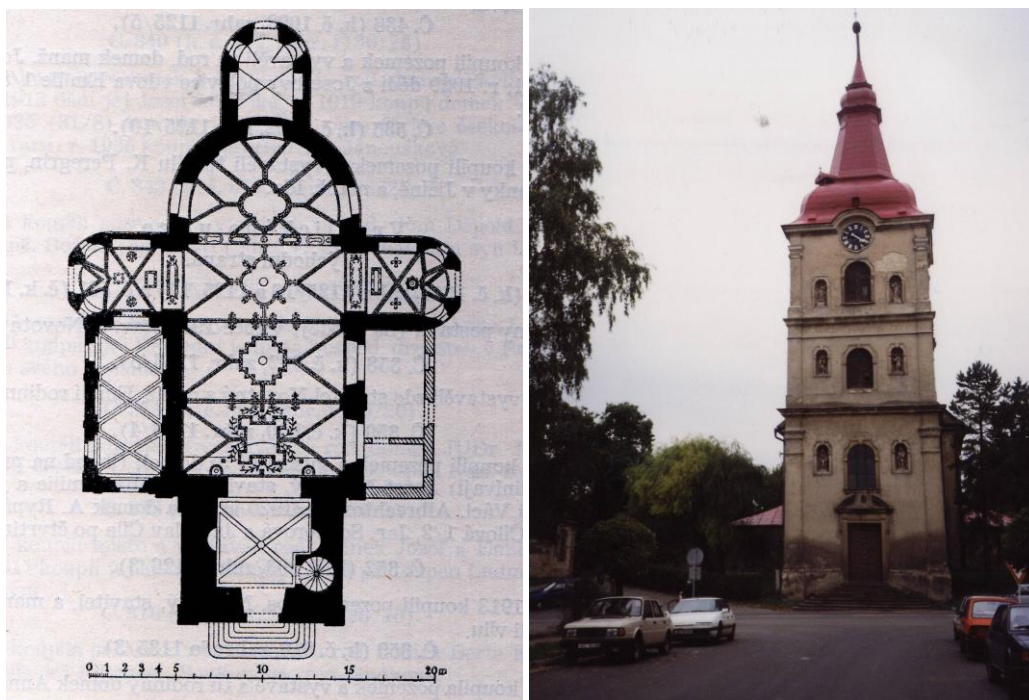
[176] Jičín, kostel sv. Jakuba, pohled do presbytáře, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 62 982, O. Hilmerová, 1954



[177] Jičín, kostel sv. Jakuba, část iluzivní kupole a kruchta, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 62 983, O. Hilmerová, 1954

[178] Jičín, kostel sv. Jakuba, západní stěna, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 62 984, O. Hilmerová, 1954

JIČÍN – KOSTEL PANNY MARIE DE SALE



[179] V. Kotrba, půdorys kostela P. Marie de Sale v Jičíně, kolem 1940, kresba tuší, fotorepro Jaroslav Menci, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940

[180] Jičín, kostel P. Marie de Sale, věž, foto Michaela Líčeníkové, 2005



[181] Jičín, kostel Panny Marie de Sale, severní boční průčelí, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 67 352, Čestmír Šíla, 1955



[182] Jičín, kostel Panny Marie de Sale, pohled k presbytáři, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 63 243, S. Divišová, 1954



[183] Jičín, kostel Panny Marie de Sale, jižní rameno příčné lodi, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 63 246, S. Divišová, 1954

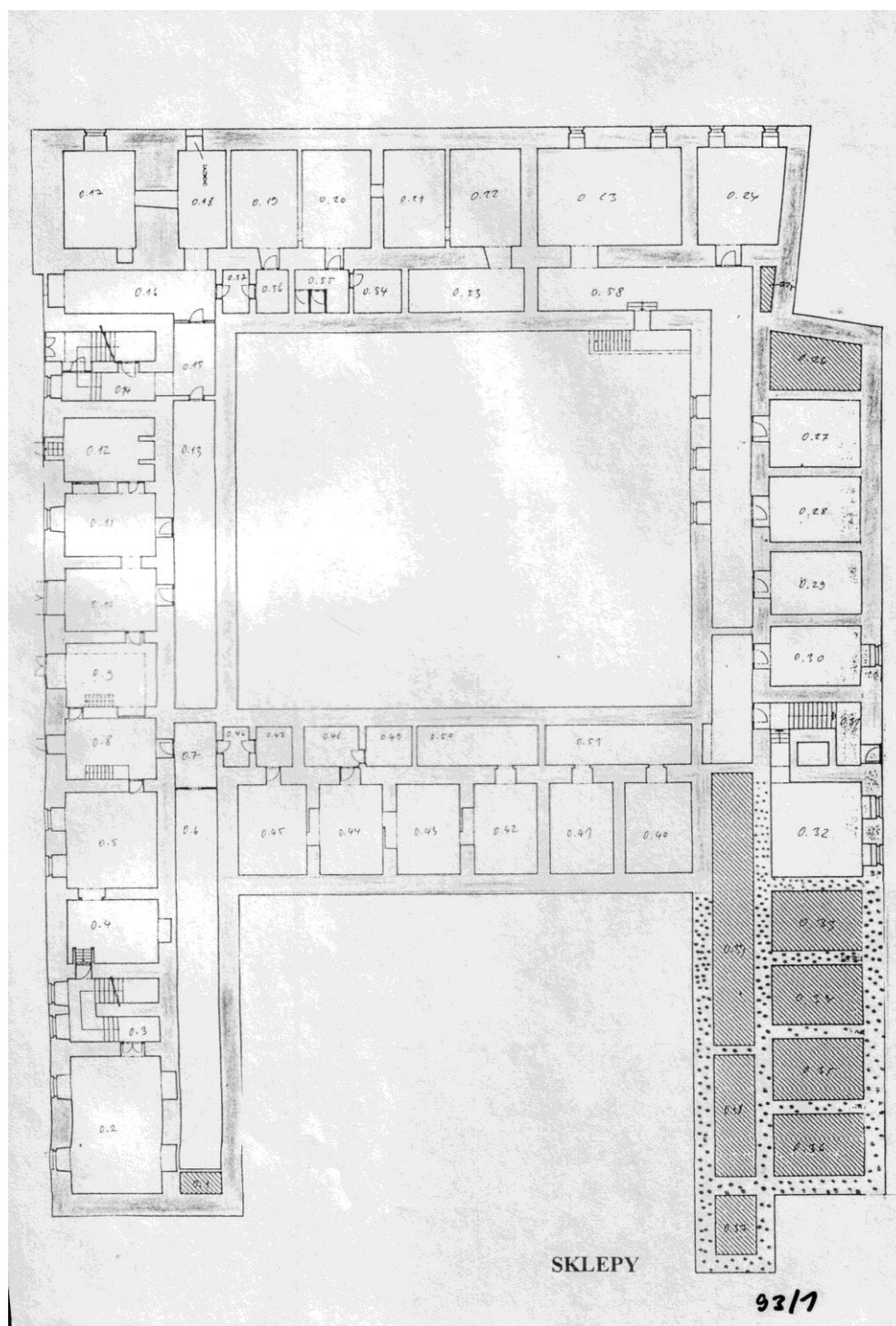


[184] Jičín, kostel P. Marie de Sale, štuková výzdoba předsíně, foto Michaela Líčeniková, 2000

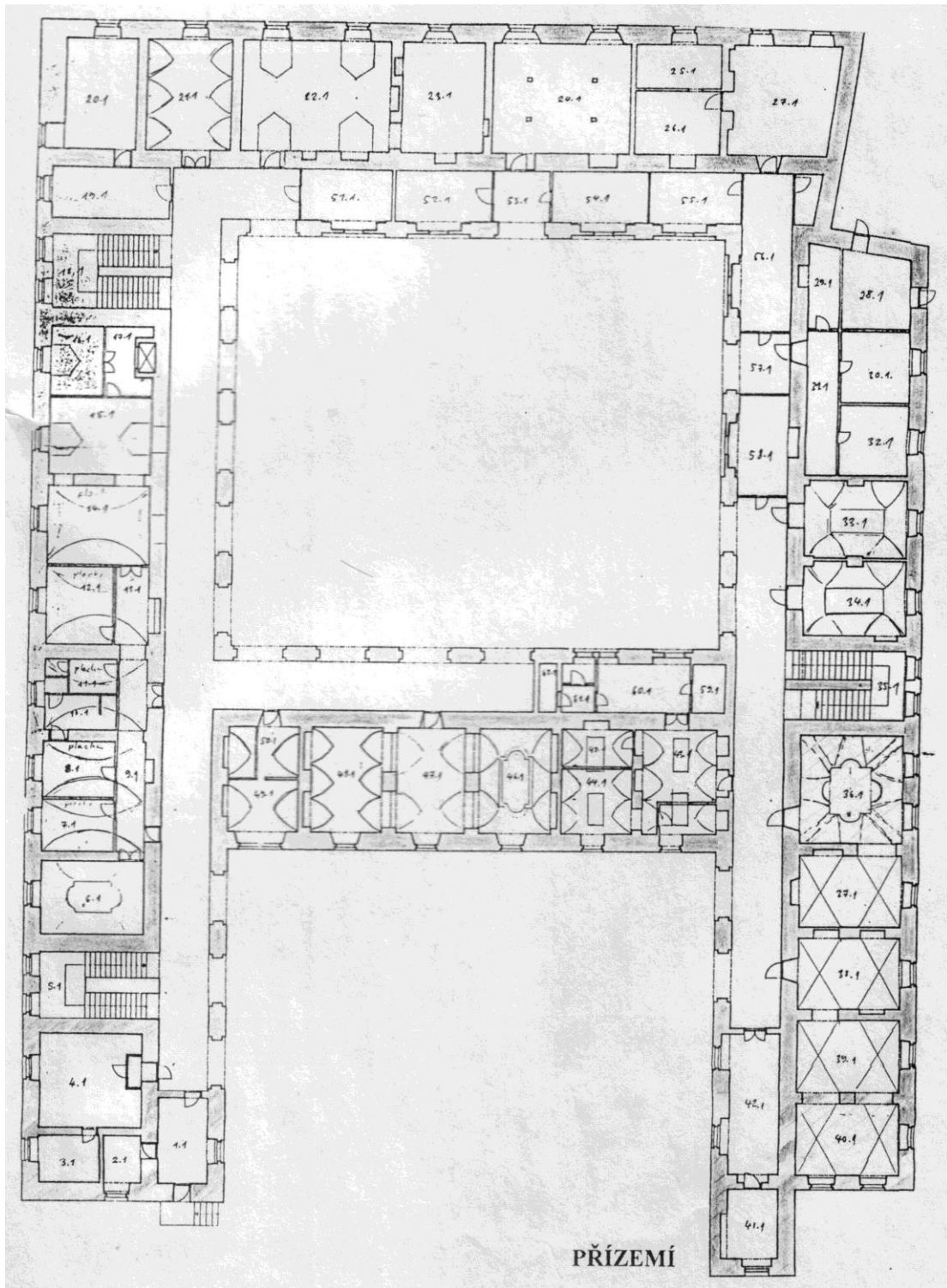


[185] Jičín, kostel P. Marie de Sale, bývalá kaple, foto Michaela Líčeniková, 2002

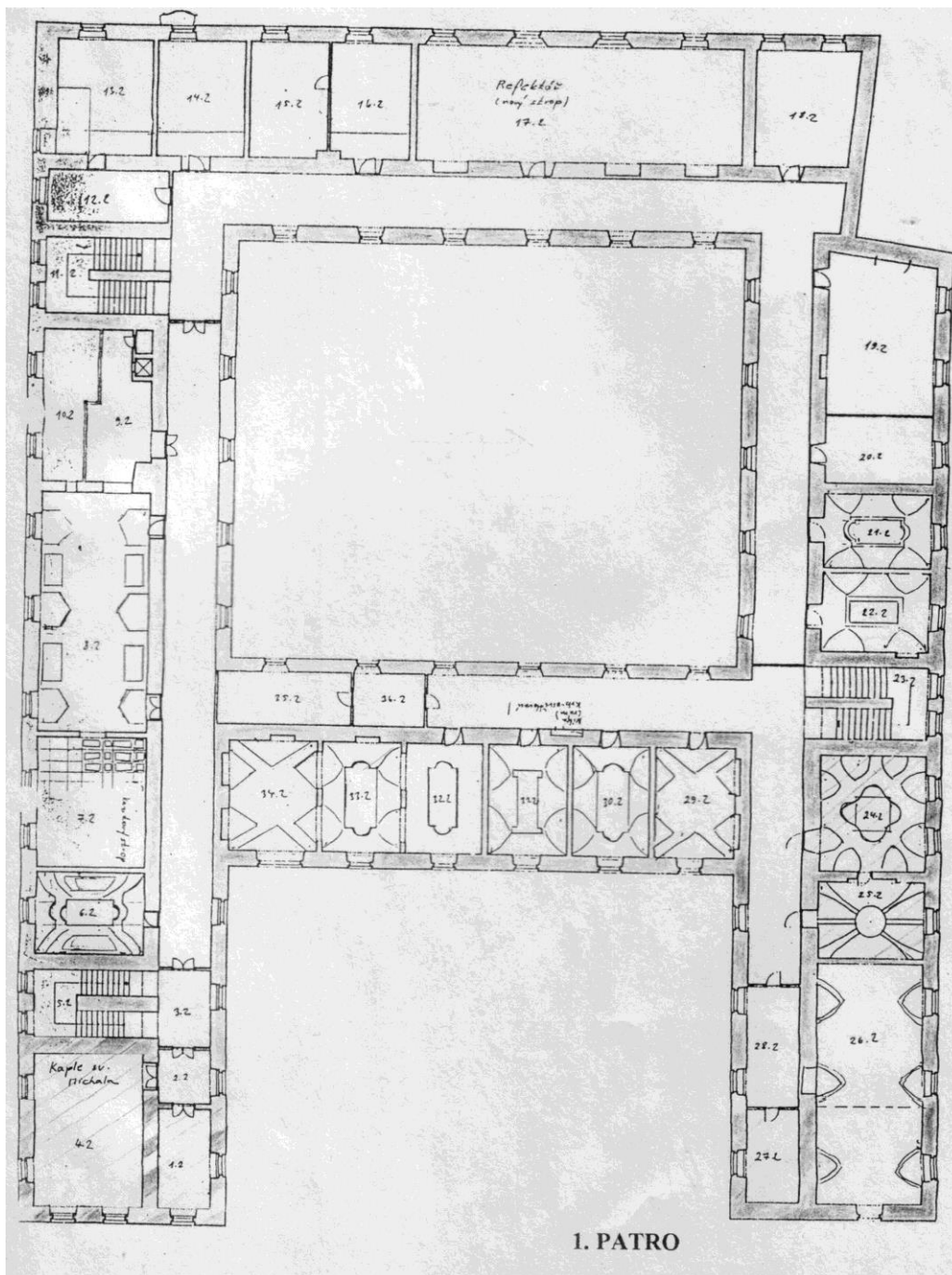
JIČÍN – BÝVALÁ JEZUITSKÁ KOLEJ A GYMNÁZIUM



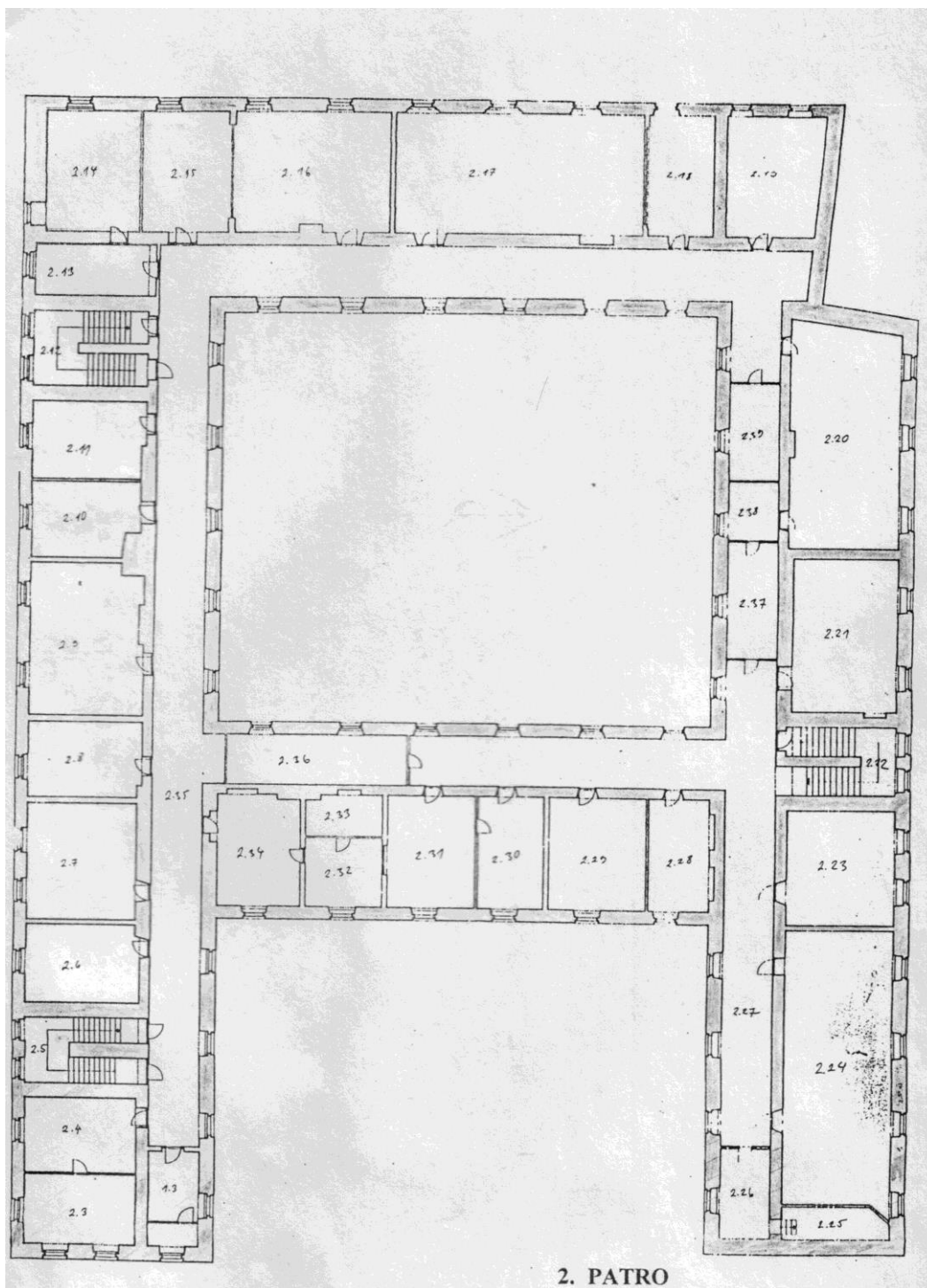
[186] Jičín, jezuitská kolej, sklepy, zaměření s označením místností, úprava Michaela Líčeníková, 2000



[187] Jičín, jezuitská kolej, přízemí, zaměření s označením místností, úprava Michaela Ličeníková, 2000

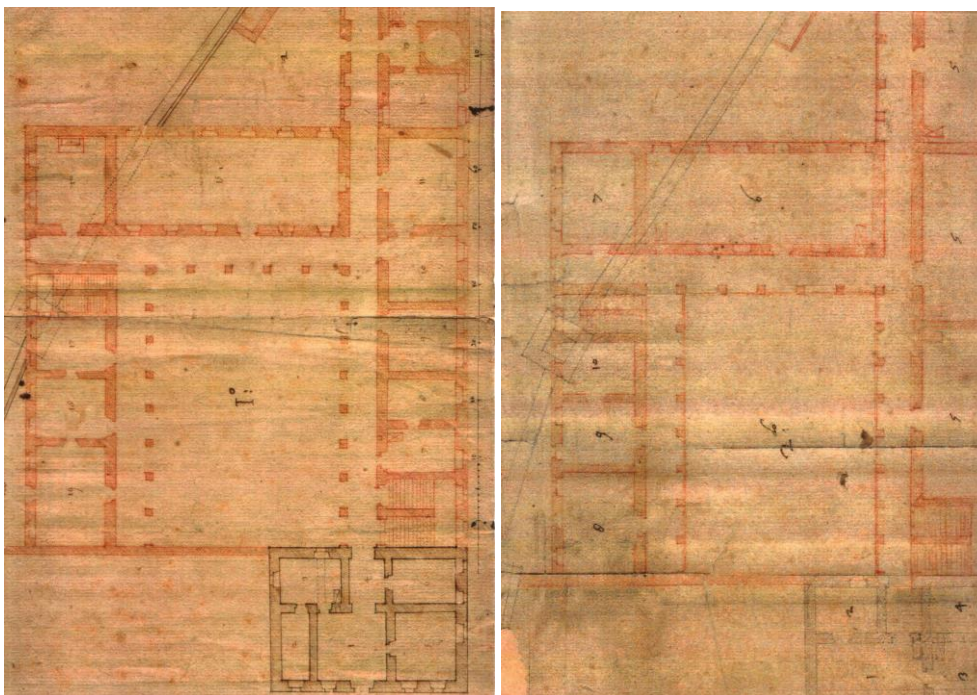


[188] Jičín, jezuitská kolej, první patro, zaměření s označením místností, úprava Michaela Líčeníková, 2000



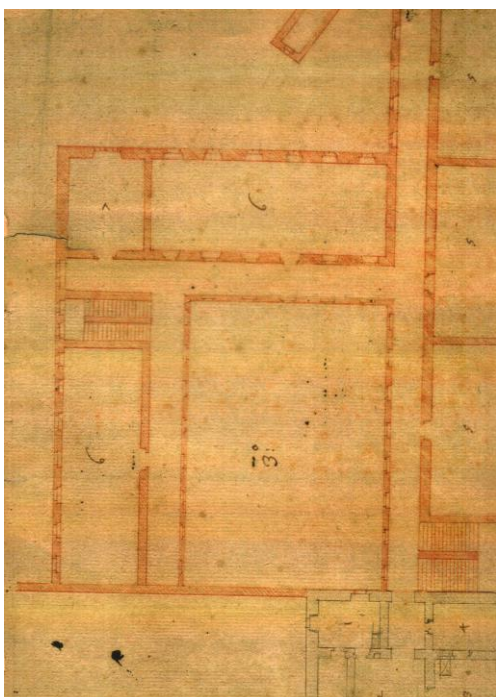
2. PATRO

[189] Jičín, jezuitská kolej, druhé patro, zaměření s označením místností, úprava Michaela Líčeníková, 2000



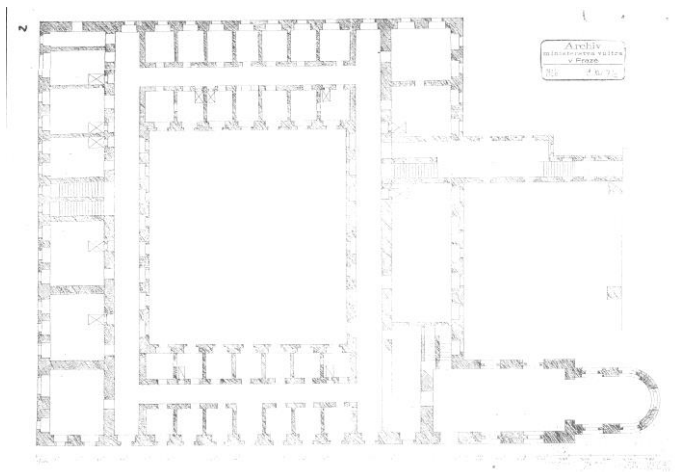
[190] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitský seminář, půdorys třetího patra, SOkA Jičín, AMJ

[191] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitský seminář, půdorys druhého patra, SOkA Jičín, AMJ

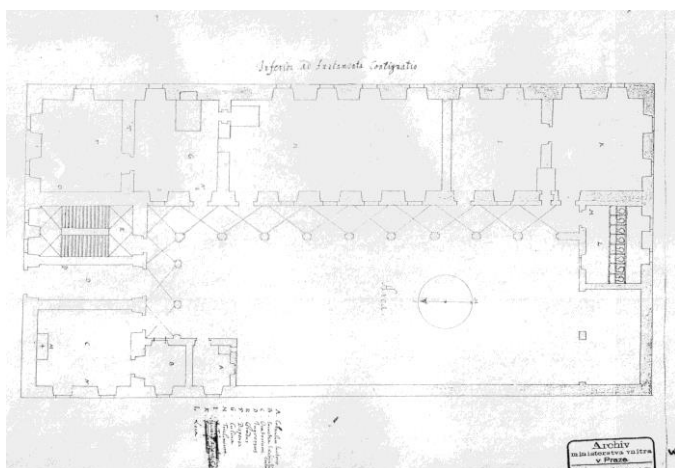


[192] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitský seminář, půdorys přízemí, SOkA Jičín, AMJ

[193] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitský seminář, detail hlavice kompozitního sloupu na versu plánu, SOkA Jičín AMJ



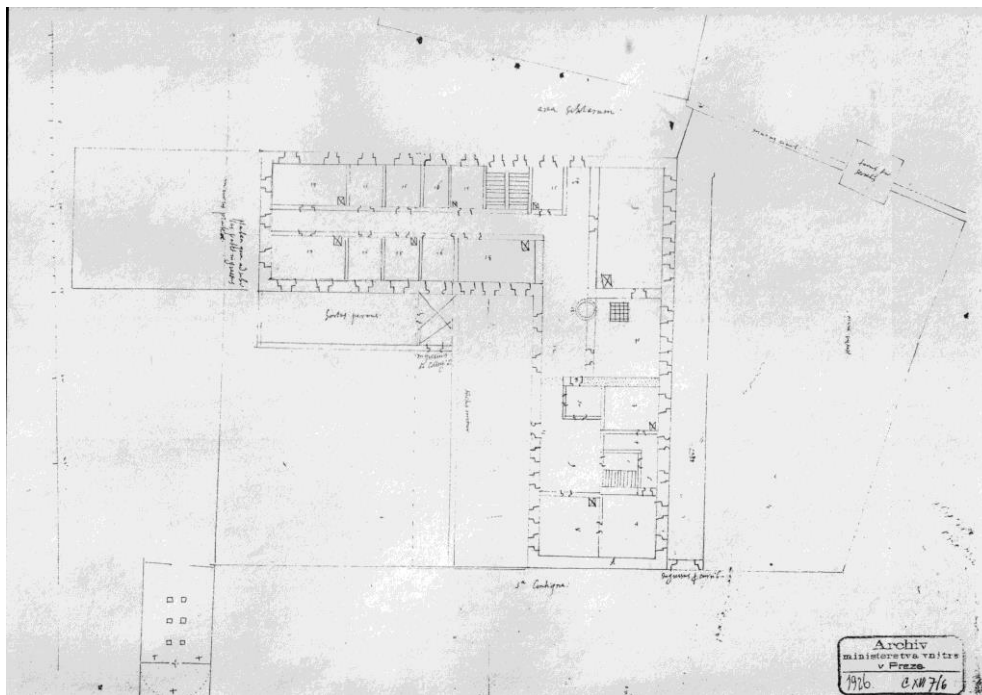
[194] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7



[195] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7



[196] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7



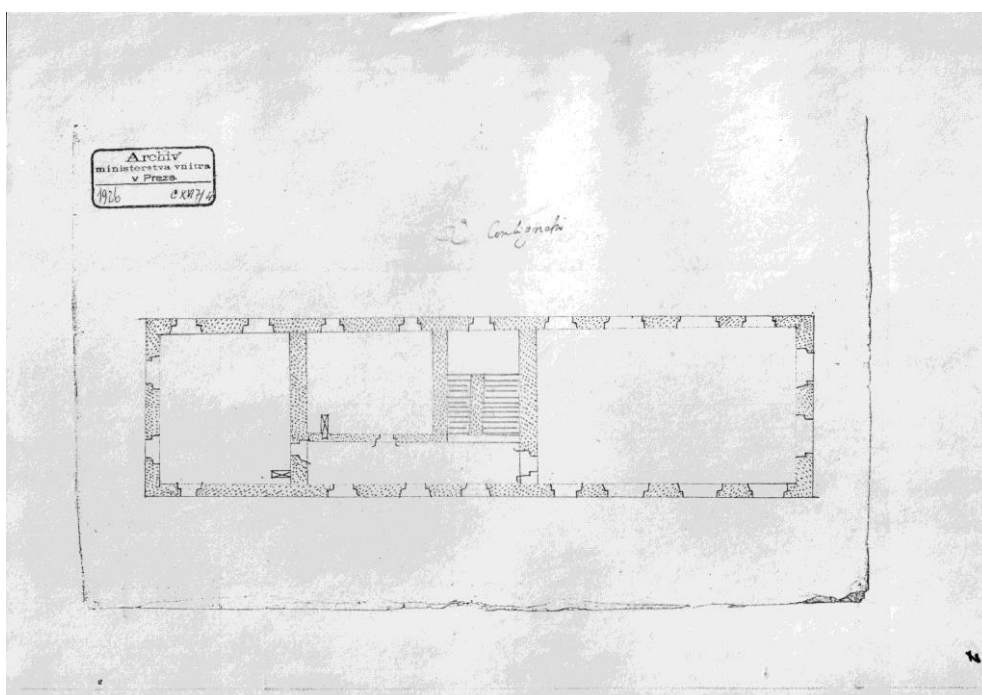
[197] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7



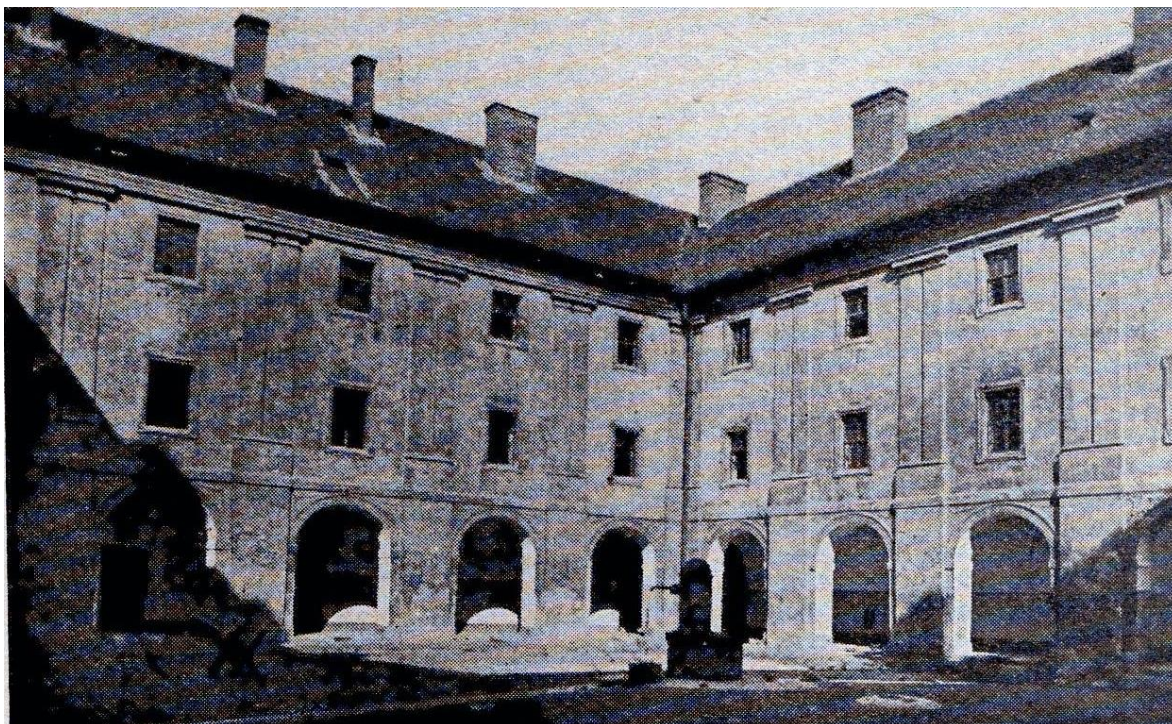
[198] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7



[199] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7



[200] Giovanni Pieroni?, Jičín, jezuitská kolej, plán ze souboru neprovedených návrhů jezuitské koleje, Národní archiv, AMV C XVI. 7/1-7

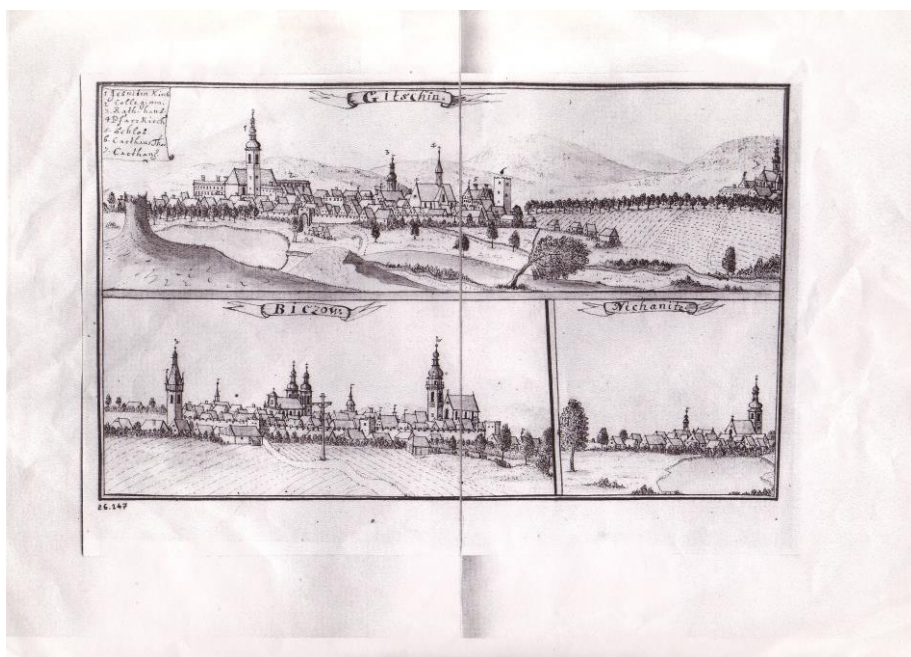


[201] Bývalá budova gymnázia, kolem 1900, fotografie neznámého autora, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 251



[202] Nádvoří jezuitské koleje, kolem 1900, fotografie neznámého autora, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 26.

VALDICE – LOGGIE



[203] Friedrich Bernard Werner, veduta Jičína s alejí do Valdic, 1. polovina 18. století, kresba tuší, papír, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií.



[204] Valdice, loggie s přílehlou zahradou a oborou, letecký pohled, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, neznámý autor, kolem 1950



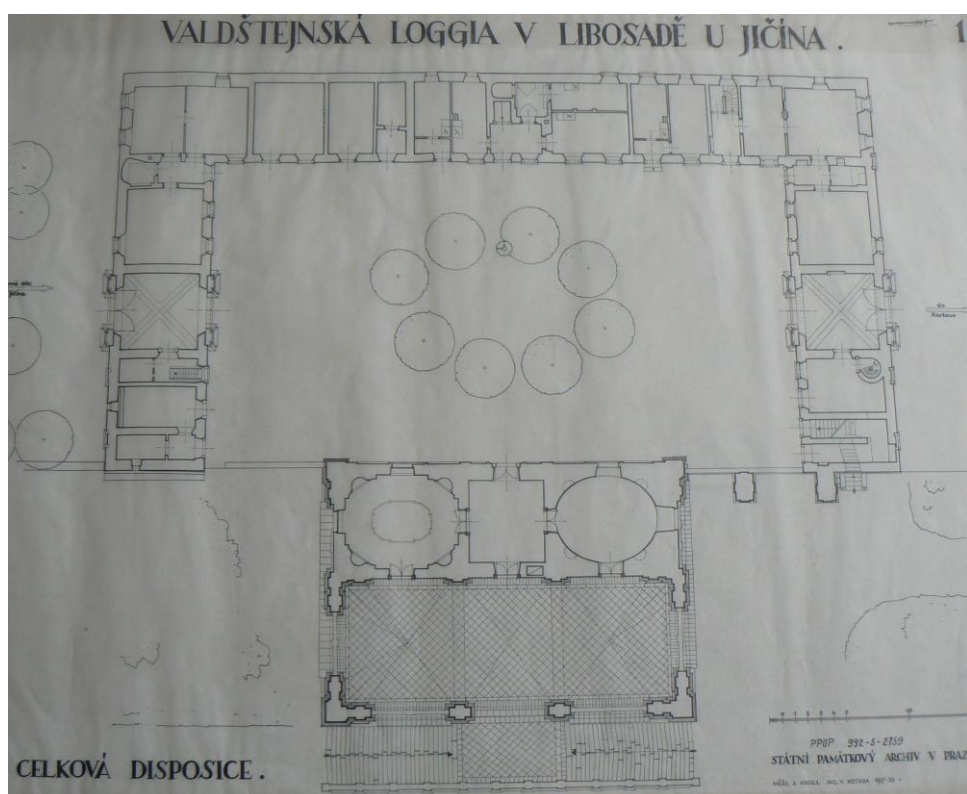
[205] Valdice, loggie, pohled ze Zebína na loggii s bývalou zahradou a oborou, foto Michaela Líčeniková, 2000



[206] Valdice, průhled lipovou alejí o zimním slunovratu 21. 12. 2002. foto Michaela Líčeniková, 2002



[207] Valdice, loggie, osový pohled, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka fotografií, 162 863, Zatloukal, 1930–1950



[208] Valdice, loggie, půdorys, kresba tuší, papír, zakreslil V. Kotrba, 1937–1938, Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů



[209] Valdice, loggie, západní fasáda s původní balustrádou, foto Michaela Líčeniková, 1997



[210] Valdice, loggie, svazkový pilíř zadní stěny, foto Michaela Líčeniková, 2000

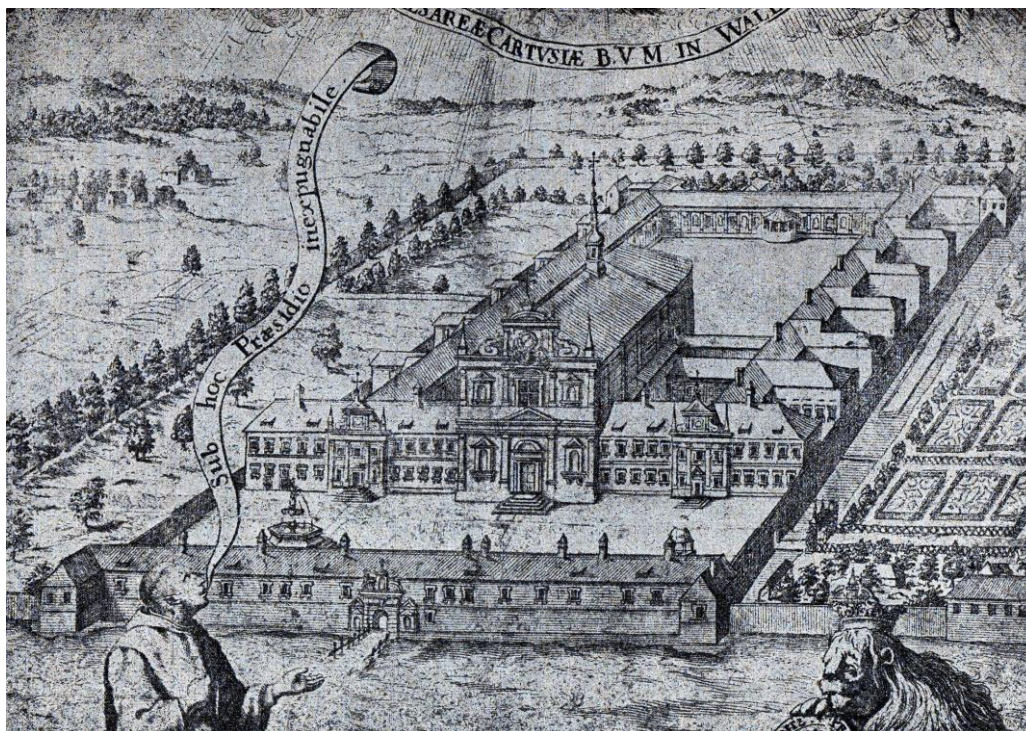


[211] Jičín, loggie, portál do dvora za loggií, fotografie neznámého autora, kolem 1900, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 418

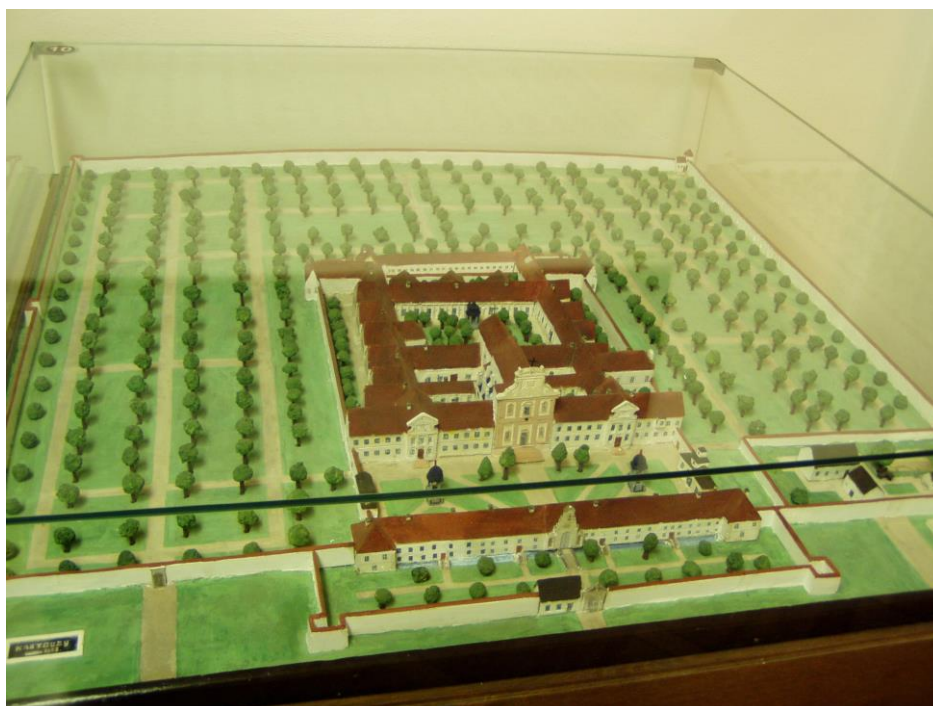


[212] Jičín, loggie, západní portál čestného dvora, foto Michaela Líčeniková, 2009

VALDICE – KARTUZIE S KOSTELEM PANNY MARIE A SV. BRUNA



[213] I. M. Lerch, Valdická kartuzie, kolem 1700, mědirytina, papír, fotorepro Jaroslav Mencl, Historická topografie města Jičína, Jičín 1940, s. 429



[214] Model kartuziánského kláštera, Regionální muzeum Jičín, foto Michaela Líčeníková, 2000



[215] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, foto Ladislav Bezděk, 1996



[216] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, tabulový štít, foto Ladislav Bezděk, 1996



[217] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, portál, foto Ladislav Bezděk, 1996

[218] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, nika s postavou světce, foto Ladislav Bezděk, 1996



[219] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, nika s postavou světce, foto Ladislav Bezděk, 1996

[220] Valdice, průčelí kostela P. Marie a sv. Bruna, nika s postavou světce, foto Ladislav Bezděk, 1996



[221] Valdice, vstupní brána do areálu kartuzie, foto Ladislav Bezděk, 1996

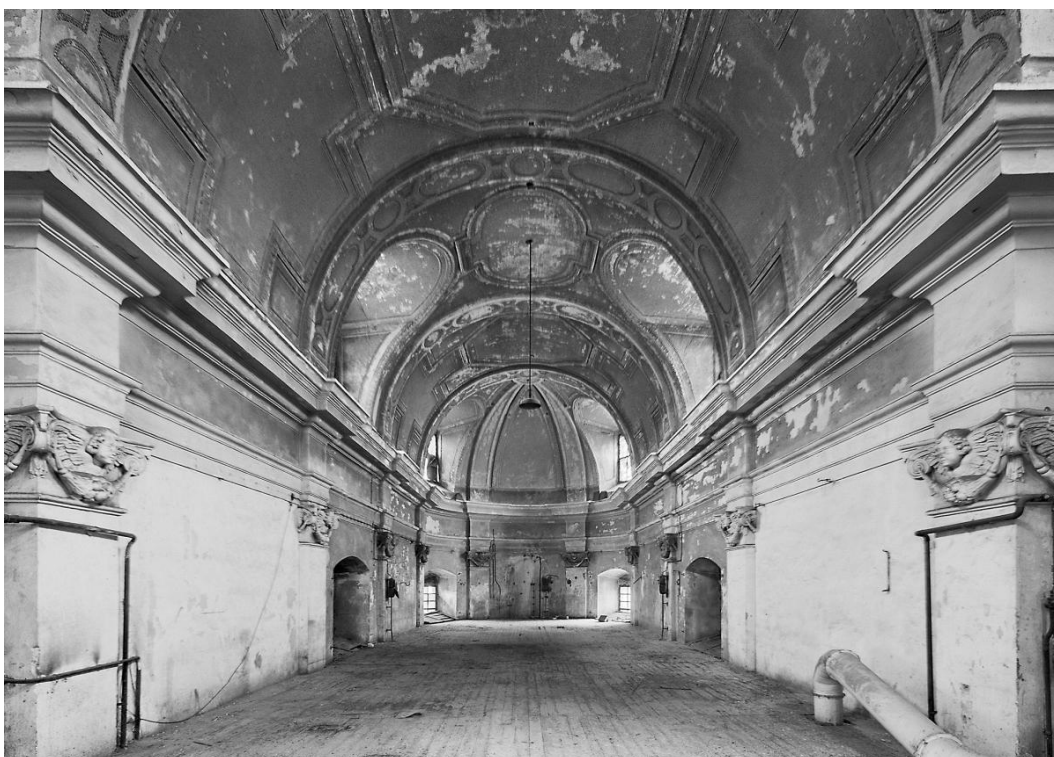
[222] Valdice, brána v obvodové zdi kartuzie, foto Ladislav Bezděk, 1996



[223] Valdice, nádvoří kartuzie s toskánskými polosloupky a závěrem kostela, foto Ladislav Bezděk, 1996



[224] Valdice, nádvoří kartuzie s toskánskými polosloupy, foto Ladislav Bezděk, 1996



[225] Valdice, pohled do lodi kostela P. Marie a sv. Bruna (pohled k oltáři před odstraněním utilitární vestavby), foto Ladislav Bezděk, 1996



[226] Valdice, pohled do lodi kostela P. Marie a sv. Bruna (pohled od presbytáře před odstraněním utilitární vestavby), foto Ladislav Bezděk, 1996

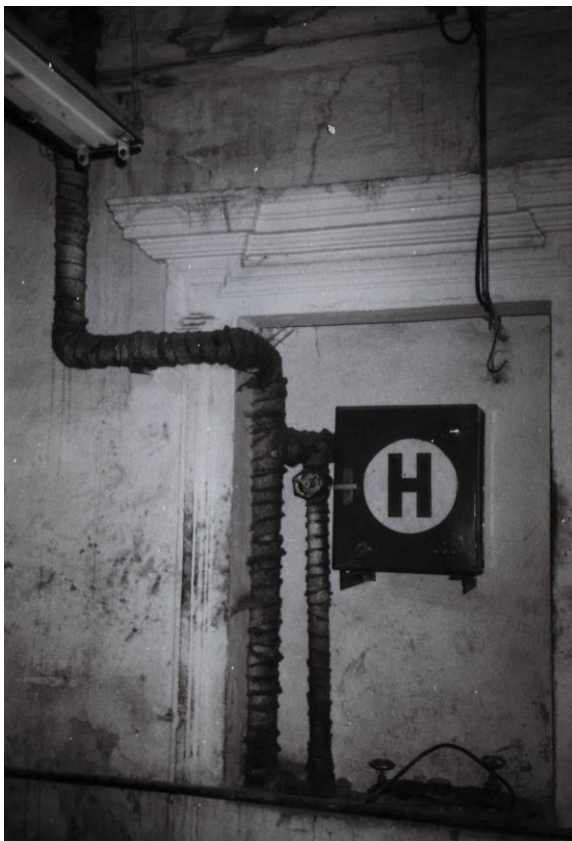


[227] Valdice, okna lodi a bočních kaplí v kostela P. Marie a sv. Bruna (před odstraněním utilitární vestavby), foto Ladislav Bezděk, 1996

[228] Valdice, koncha presbytáře v kostela P. Marie a sv. Bruna (před odstraněním utilitární vestavby), foto Ladislav Bezděk 1996



[229] Valdice, bývalý refektář v kartuzii, foto Ladislav Bezděk, 1996



[230] Valdice, kostel P. Marie a sv. Bruna, ostění v přízemí lodi, foto Michaela Líčeniková, 1996



[231] Valdice, kostel P. Marie a sv. Bruna, detail hlavice, foto Michaela Líčeniková, 1996



[232] Valdice, kartuzie, štuková výzdoba cely, foto Michaela Líčeniková, 1996

Okruh architektů Albrechta z Valdštejna a počátky raného baroka v Čechách.

První ojedinělé náznaky raně barokní tvorby se v Čechách objevují již v druhém desetiletí 17. století, zejména v díle císařského architekta Giovanni Maria Filippiho. Jeho tvorbu lze považovat za přímý předstupeň architektonické produkce, která byla realizována pro jednu z nejvýraznějších osobností třicetileté války, vévodu Albrechta z Valdštejna. Okruh architektů Albrechta z Valdštejna je tvořen třemi výraznými představiteli, kteří se uplatnili individuálně i společně při projektech i realizacích Valdštejnových velkolepých záměrů. Byli to Andrea Spezza, Giovanni Pieroni a Nicolo Sebregondi. Tito tři italské architekty a stavitelé byli vůdčími osobnostmi okruhu, do kterého ještě patřila další jména jako Vincenzo Bocacci, Baccio Bianco a Giovanni Marini. Jejich aktivity lze na našem území vymezit do let 1621 až 1634 s výjimkou Giovanni Pieroniho, který se i po vévodově smrti navrhoval především opevnění v Čechách i jinde. Pro samotnou architekturu valdštejnského okruhu je důležitý i původ architektů, místa kde vyrůstali a prošli školením, stejně tak produkce, která je ovlivňovala. Andrea Spezza a Nicolo Sebregondi pocházeli z území severní Itálie, Giovanni Pieroni, Baccio Bianco a Vincenzo Bocacci z Florencie. Nicolo Sebregondi byl velmi výrazně ovlivněn římskou architekturou Giacoma della Porty, Domenica Fontany a Carlo Maderny. Giovanni Pieroni zase dílem Bernarda Buontalentiho a Giulia Parigiho. U Andrey Spezzy není doloženo italské školení s výjimkou vlivu lombardské architektury. O to významnější jsou jeho realizace z doby před nástupem do Valdštejnových služeb, z nichž donedávna byl brán v úvahu jen zámek v Oldenburgu a kamaldulský klášter v Bielanech u Krakova. Za zcela mimořádné lze považovat jeho projekty v Nowem Wisniczu pro hraběte Lubomirského, konkrétně úpravy zámku, zejména jeho vjezdová brána, kaple a loggie na nádvoří a farní kostel tamtéž. Tyto projekty potvrzují Andrey Spezzy v roli architekta i na Valdštejnových realizacích. Nicolo Sebregondi své římské školení zúročil velmi úspěšně v Mantově, kde navrhl velkolepou rezidenci la Favorita pro Ferdinanda Gonzagu. Giovanni Pieroni, vzděláním a schopnostmi typ renesančního člověka, byl utvářen umělci na medicejském dvoře Cosima II., dostalo se mu vzdělání a jeho schopnosti byly multioborové. Tito tvůrci vytvořili pro Albrechta z Valdštejna soubor staveb, kam patří pražský Valdštejnský palác, přestavba města Jičína na sídlo vévodství s řasou světských a církevních staveb, na svou dobu mimořádně obsáhlý urbanistický zásah do struktury města a v neposlední řadě jeden z prvních příkladů komponované krajiny u nás. Cílem disertační práce bylo uvést do souvislostí řadu informací získaných dlouhodobým průzkumem terénním i archivním s množstvím související odborné literatury, která byla zpracována od doby zadání tématu. Výsledkem je náhled na určitou část Valdštejnské architektury v novém světle a potvrzení její současnosti s tvorbou v samotných centrech vrcholové architektonické tvorby.

The Circle of architects of Albrecht of Wallenstein in early Baroque period.

The first rare indications of early Baroque productions/ creations are appearing already in second decade of 17th century, mainly in the work of imperial architect Giovanni Mario Filippi. We can consider his work as a first stage of the architectural production which was implemented for the one of the most important personality of the Thirty Year War – the duke Albrecht of Wallenstein. The circle of Wallenstein architects was created by three distinctive representatives, those proved successfully individually but also as a team working above the joint projects. They were able to fulfill the Wallenstein magnificent intentions. These architects were Andrea Spezza, Giovanni Pieroni and Nicola Sebregondi. These three Italians architects and builders were leading figures of the mentioned circle of which part were also Vincenzo Boccacci, Baccio Bianco and Giovanni Marini. Their activities is possible to trace on our territory in the period 1621–1634 except Giovanni Pieroni, who was focused after the duke death to the projects of fortification systems, mainly in Bohemia. Studies showed that the origin of architects, including the places where they have been raised and received the first training, was always important and influenced their work. Andrea Spezza and Nicollo Sebregondi came from the northern Italy while Giovanni Pieroni, Baccio Bianco and Vincenzo Boccacci came from Florence. The work of Nicolo Sebregondi was strongly influenced by Roman architecture of Giacomo della Porta, Domenico Fontana and Carlo Maderna and Giovanni Pieroni by work of Bernard Bountalenti include Giulio Parigi. In the work of Andrea Spezza is not clear evidence of Italian training except the influence of Lombard architecture. This experience of previous works like in the Oldenburg chateau and monastery in Bielany near Krakow was later very important for the projects commissioned by Wallenstein. As a quite unique is possible to considerate Spezza's projects for Nowy Wisnicz for Count Lubomirski like the chateau adaptation, mainly new entrance gate, chapel and loggia at the court yard and the parish church at the same place. All these projects are only confirming the role of Andrea Spezza as a main Wallenstein's architect. Nicolo Sebregondi made good use of his Roman training during the work in Mantua where he created project for the spectacular residence La Favorita for the Ferdinand Gonzaga. Giovanni Pieroni could be described as a Renaissance type of man who was formed by artists of the Court of Cosimo Medici II where he received education. All these architects created for Wallenstein such a wonderful complex of buildings like Wallenstein Palace in Prague, remodeling of town of Jicin for the residence seat include many of secular and religious buildings. This concept was entirely outstanding for that time mainly for its town planning aspect but also as one of the first example of landscape composing. The aim of the theses is introducing of the main connections between the information which have been gained by long time research in archives but in terrain too, as well as the study of number of specialized literature which was available during the time of my work.

The result is a view of a part of Wallenstein architecture in a new light and a confirmation of its contemporary nature with the main architectural activity in the major centers.

