

Univerzita Karlova v Praze  
Filosofická fakulta

Ústav pro klasickou archeologii

## **Diplomová práce**

Marián Matys

Antické tradice v architektuře zámku Kačina  
Greek and Roman traditions in Architecture of  
Chateau Kačina

Praha 2011

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Bouzek, DrSc.

Rád bych poděkoval prof. PhDr. Janu Bouzkovi, DrSc. za vedení práce a konzultace. Také bych rád poděkoval PhDr. Haně Seifertové za konzultace a mnohé rady a PhDr. Haně Bouzkové a Mgr. Barboře Seifertové za jazykové korektury.

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

V Praze dne 31. srpna 2011

Podpis

## **Abstrakt:**

Předmětem práce je zkoumání historie zámku Kačina z hlediska jejího vztahu k antickému umění a stavitelství. Úvodní kapitoly byly věnovány době, ve které zámek vznikl, byl připomenut i význam osvícenství, i ve vztahu k hraběti Janu Rudolfovi Chotkovi. Otevřenou otázkou bylo, zda existovaly přímé vztahy k antice nebo zda tyto vztahy byly zprostředkovány jinými předlohami. Během práce se ukázalo, že založení Kačiny vycházelo ze starších předloh, které v průběhu staletí prošly dalším vývojem. Podstatný význam v rámci vývoje evropské architektury měl traktát Marca Vitruvia Polliona, na který se odvolávali zvláště renesanční architekti. Pro architekturu Kačiny byly nejvýznamnější podněty Andrey Palladia, který starší vzory přetvářel do vlastního názoru. Jedna z následujících kapitol se soustředila k osobnosti stavebníka, hraběte Jana Rudolfa Chotka, dále na architektky a stavitele zámku. Následující kapitoly se věnují popisu zámku, zámeckému exteriéru, členění vnitřní dispozice a detailům výzdoby. Zmíněn je také dnes jen málo zachovaný park. V poslední kapitole jsou připomenuty paralely, které lze srovnávat s architekturou celku i jejími detaily.

## **Klíčová slova:**

Antické tradice; osvícenství; klasicismus; palladianismus; architektura; zámek Kačina; Marcus Vitruvius Pollio; sloupové řády; výzdoba; umění; Andrea Palladio; Deset knih o architektuře; Čtyři knihy o architektuře; Jan Rudolf Chotek; Bernard Poyet; Christian Friedrich Schuricht; Georg Fischer; Johann Philipp Jöndl; Anton Arche; historie; umění; knihovna; kachlová kamna.

## **Abstract:**

The subject of this paper is the study of history of the Kačina Chateau from the point of view of its inspiration from the art and architecture of the ancient world. The introductory chapters were dedicated to the general atmosphere of the time in which the castle was designed and built, the general

ideas of the Enlightenment, and also to its relations to Count Chotek. There is an unresolved problem whether its relations to Classical antiquity monuments existed directly, or if they were mediated by other sources. While working on the theme it turned out that the foundation of Kačina Chateau derived from earlier models that were developed during centuries. The work of Marcus Vitruvius Pollio was of substantial importance for all Classicist architecture and especially the architects of the Renaissance knew it very well and used it frequently. For the architecture of Kačina Chateau the most important stimuli were those of Andrea Palladio who transformed earlier patterns according to his own artistic views. One of the following chapters concentrates on the personality of the owner of the estate, the Count Jan Rudolf Chotek, and then on the architects and builders of the castle. Following chapters are dedicated to the description of the castle, of its exterior, the segmentation of its interior disposition and the details of the decoration. Also the park which is not well preserved up to now is discussed. In the last chapter the parallels with the architecture of the other castles, manors and other buildings of the period of Classicism and with their architectonic decoration details are discussed.

**Key words:**

Classical traditions; Enlightenment; classicism; Palladianism; architecture; Kačina Chateau; Marcus Vitruvius Pollio; architectonic orders; decoration; Andrea Palladio; Ten Books on Architecture; Seven Books on Architecture; The Rules of Five Orders; Four Books on Architecture; Bernard Poyet; Christian Friedrich Schuricht; Georg Fischer; Johann Philipp Jöndl; Anton Arche; art history; library; tiled stoves.

## Obsah

Obsah	6
1. Úvod	7
2. Ideová východiska stavby	10
2. 1. Klasicismus	13
2. 2. Antické tradice v evropské architektuře do počátku 19. století	13
3. Stavebník / architekti / stavitelé	28
3. 1. Hrabě Jan Rudolf Chotek – stavebník zámku	28
3. 2. Architekti zámku	30
3. 2. 1. Bernard Poyet	30
3. 2. 2. Christian Friedrich Schuricht	32
3. 3. Stavitelé zámku	33
3. 3. 1. Georg Fischer	33
3. 3. 2. Johann Philipp Jöndl	34
3. 3. 3. Anton Arche	36
4. Historie stavby	36
5. Popis zámku	40
5. 1. Poloha	40
5. 2. Vnější vzhled zámku	40
5. 2. 1. Členění fasád	41
5. 2. 2. Sloupové řády, architektonické a umělecké detaily	45
5. 3. Vnitřní vzhled zámku	47
5. 3. 1. Vnitřní dispozice zámku	47
5. 3. 2. Vnitřní výzdoba a vybavení	48
5. 4. Zámecký park	54
6. Vzory a inspirace pro stavbu zámku Kačina	60
7. Závěr	66
Použitá literatura	68
Obrazová příloha	72

## 1. Úvod

Zámek Kačina se celým svým charakterem hlásí k antické tradici a patří k nejčistším projevům klasicistní architektury na půdě Čech. Historie stavby zámku naznačuje, jakými cestami bylo tohoto způsobu oživení antiky dosaženo. Bylo to ve zlomové době na přelomu 18. a 19. století, v letech, kdy v předrevoluční Francii a během revoluce docházelo k zásadním společenským změnám. Zdejší vzdělaná společnost v té době přijímala s porozuměním nové myšlenky anglických, francouzských a německých filosofů a přiklonila se k duchovním proudům evropského osvícenství.

Cesta k odkazu antiky nebyla v případě Kačiny přímá, reflektovala slohové názory architektů předchozích období, které se s antickým, především římským uměním vyrovnávaly nejen prostřednictvím tehdy zachovaných starověkých památek, ale také a zejména podrobným studiem, jediného z antiky dochovaného díla, pojednávajícího o architektuře, *Deseti knihami o architektuře* římského architekta Marca Vitruvia Polliona. Právě příklon k Vitruviovi poznamenal podstatným způsobem architektury renesance a postupně spoluutvářel podobu slohového pojetí architektury, kterým se stal i klasicismus.

Na rozdíl od jiných zemí Evropy se klasicismus v našem prostředí rozvíjel o něco později než jinde. Jedním z důvodů byla neobyčejně silná a zdařilá stavební činnost baroka, která se zde velmi úspěšně prosazovala od první třetiny 17. století ještě přes polovinu 18. století. Mimořádné výkony italských a bavorských architektů, kteří zde zdomácnili a pracovali tu v několika generacích, změnili dosavadní charakter pozdně středověkých a renesančních měst a aristokratických sídel. Sakrální i světské stavby Kryštofa (1655 – 1722) a Kiliana Ignáce (1689 – 1761) Dienzenhoferů a Jana Blažeje Santiniho Aichla (1677 - 1702) se staly synonymem vrcholného projevu barokní architektonické virtuozity. Baroko s dominantami farních kostelů na venkově proměňovalo výrazně a trvale tvář české krajiny. Lidové stavitelství přejímalo zjednodušené formy baroka a přežívalo ještě do počátku 19. století.

Tradiční setrvávání u starších vyhovujících forem bylo jedním z důvodů, proč se zde klasicistní stavby objevovaly s malým zpožděním.

Nový názor vyhovoval zcestovalé šlechtě, která jej poznávala na svých početných cestách Evropou, při níž navštěvovala Itálii, Francii, ale také Nizozemí a Anglii, kde klasicismus již dříve zakotvil. Stejně tak se aristokratičtí cestovatelé seznamovali se vzdáleným Petrohradem, který byl vybudován italskými architekty, sdílejícími týž názor. A tak díky tomu mohli stavebníci celkem jasně postulovat svá přání při projektování nových sídel.

Přitažlivou aktualitou, ovlivňující soudobý obdiv k antice – ovšem stále ještě především k římské antice, se stávaly také nové, v té době senzační archeologické nálezy v Neapolském zálivu, další výkopy v Herculaneu a Pompejích a postupné poznávání pozůstatků suburbálních vil, svědčících o tehdejších oblíbených pobytu v přírodě. Novým obohacením v hledání antiky bylo také objevování řeckých památek – nejprve v řeckých koloniích, např. v italském Paestu. Později začalo postupné objevování samotného Řecka, resp. první ohlasy začínají v době po přivezení „parthenonských mramorů“ Lordem Elginem od roku 1801 do Anglie.

Díky vzdělané šlechtě a její schopnosti nalézt vhodné projektanty a stavitele se klasicistní architektura stala v Čechách rozšířeným slohem od osmdesátých let 18. století. Vedle významných sakrálních staveb vznikaly v tomto slohu i nové veřejné budovy, např. pražská celnice nebo Nosticovo, později Stavovské divadlo, i vojenská pevnostní architektura. Palácům, vybudovaným v novém slohu, padly často za obět' starší sídla. Rozsáhlé stavby vyrůstaly na šlechtických panstvích na venkově, provázeny obvykle parkem a zahradními architekturami pagod, dórských a iónských chrámků, i antikizujících letohrádků, které se často bezprostředně přihlašovaly k antickým formám, např. dórský chrámek ve Veltrusích. Parky, jejich založení a obohacení drobnými stavbami, zúročovaly zpravidla poznatky stavebníků z anglických venkovských sídel, v nichž měly parky mimořádné poslání.

Vzdělaný hrabě Jan Rudolf Chotek si mohl, díky postavení rodiny, dopřát nákladné cestování i v průběhu životní zralosti, a tím také důkladné



poznání vývoje architektury, o níž se od mládí intenzivně zajímal. Navíc mu společenské postavení a hodnosti poskytovaly možnost udržovat kontakty se stejně významnými osobnostmi v různých místech Evropy. Mohl se s nimi radit o svých stavebních záměrech nebo korespondovat – např. s bývalým francouzským velvyslancem ve Vídni baronem du Bretueilem, který mu doporučil architekta Bernarda Poyeta nebo také s vdovou po zavražděném carovi v Petrohradě, která mu poskytla plány svých venkovských sídel.<sup>1</sup> Díky těmto osobnostním kvalitám Jana Rudolfa Chotka vznikl zámek, který se dodnes považuje za zcela jedinečný projev klasicismu v Čechách.

---

<sup>1</sup> Ivo CERMAN: Chotkové. Příběh úřednické šlechty, Praha 2008, 451 – 452.

## 2. Ideová východiska stavby

Zámek Kačina byl vystavěn v době, která v Českých zemích procházela závažnými společenskými proměnami, které vyústily nakonec v nový životní sloh. I na naše území pronikaly zvolna myšlenky osvícenství, které už v předchozích epochách zrály v předrevoluční Francii, v Anglii a posléze našly svůj výraz v německé filosofii. Sám název „osvícenství“ odkazuje v rozličných evropských jazycích na světlo – francouzsky *les lumières, l'époque de lumières*, anglicky *Enlightenment*, německy *Aufklärung* atd. – tedy *osvícenství*. Světlem se zde rozumělo objasnění nového přístupu k životu s důrazem na rozum, kritické myšlení a význam vědy. Významnou roli zde sehráli francouzští encyklopedisté, jejichž kolosální vydavatelský počín už svým původním názvem *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751 – 1780) naznačuje nejen šíři obsahu tohoto díla, ale také jeho orientaci k rozumu, vědám, umění i řemeslu. Vydavatelé Encyklopedie zdůrazňovali, že významná úloha rozumu spočívá v objasnění, osvětlení pravdy a posilování ctnosti v člověku. Nejen ve Francii, ale i v dalších zemích se osvícenství postupně šířilo, vyjadřovalo se kriticky k současné situaci, zejména k politickému absolutismu, k moci církve, kde vyžadovalo sekularizaci jejích statků a konečně také prosazovalo emancipaci poddaných. Zároveň postulovalo nové požadavky, které se posléze staly heslem francouzské revoluce.<sup>2</sup> Proklamovalo svobodu místo absolutismu, společenskou rovnost a rozvoj vědy. Přesvědčení o tom, že člověk je ve své přirozenosti dobrý a jeho výchova povede k tomu, že bude žít ctnostný a spokojený život, prosazoval zejména Jean Jacques Rousseau (1712 – 1778), stejně jako směřování k toleranci náboženského vyznání. Své přesvědčení vyjádřil zejména ve spise *Discours sur l'Origine et les Fondements de l'Inégalité parmi les Hommes*<sup>3</sup> z roku 1750. Tyto myšlenky vedly posléze k francouzské revoluci. Vedle dalších myslitelů to byl zejména Voltaire (vlastním jménem François Marie Arouet 1694 - 1778), jehož

---

<sup>2</sup> *Liberté, égalité, fraternité* – tedy: Svoboda, rovnost, bratrství.

<sup>3</sup> O původu a základech nerovnosti mezi lidmi.

kritická pojednání se obracela zvláště proti církvi. V Anglii se k osvícenství hlásili myslitelé, kteří prosazovali liberální společenské založení, vyjadřované požadavkem lidských a občanských práv. Už na konci 17. století a v průběhu 18. století se šířilo toto hnutí pod názvem „Free-Thinker“, přihlašovali se zejména k myšlenkám Johna Locka (1632 – 1704), který již v roce 1689 vydal anonymně spis *Two Treatises of Government*.<sup>4</sup> K tomuto hnutí se připojovali další příznivci v Evropě, ve Francii byli označováni za „*Libre Penseurs*“, v Německu za „*Freidenker*“, tedy volnomyšlenkáři. Mezi anglickými osvícenci silně ovlivnil další vývoj David Hume, zabývající se otázkami morálky a posláním lidského rozumu. Filosofické základy osvícenství rozvinul německý filosof Immanuel Kant (1724 – 1804) a vyjádřil je např. ve svých spisech *Kritik der reinen Vernunft*<sup>5</sup>, z roku 1781, a *Kritik der praktischen Vernunft*<sup>6</sup>, vydané roku 1788, v němž uvádí, že je třeba jednat tak, aby vůle každého jedince zároveň platila jako princip obecného zákonodárství. Rozum se měl stát základem praktického jednání každého jedince. Rozumu přisuzoval zvláštní úlohu především se zřetelem k morálnímu jednání.<sup>7</sup> Myšlenky osvícenců a filosofů začínají v té době zasahovat do aktivního společenského života. Filosofie proniká k nejširší veřejnosti, přestává být záležitostí uzavřeného okruhu učenců. Osvícenci obecně věřili ve všemocnou roli vědy, vzdělání, ve společenský pokrok, v možnost vzájemného respektu a tolerance mezi všemi příslušníky osvícené společnosti a ve spolupráci ve jménu všeobecného blaha. Toto hnutí se stalo celoevropským jevem, jehož vrcholu a zároveň největší radikalizace bylo dosaženo ve Francii.<sup>8</sup>

Osvícenství pronikalo záhy nejen mezi myslitele a filosofy, hlásila se k němu i osvícenská šlechta, která pochopila, že zásady vládnutí a

---

<sup>4</sup> *Dvě pojednání o vládě.*

<sup>5</sup> *Kritika čistého rozumu.*

<sup>6</sup> *Kritika praktického rozumu.*

<sup>7</sup> Immanuel KANT, *Kritika praktického rozumu*, vydání Praha 1996, § 2, Poučka I. [http://www.teksty.wz.cz/Kant/Kritika\\_praktického\\_rozumu/O1prvni\\_kniha.html](http://www.teksty.wz.cz/Kant/Kritika_praktického_rozumu/O1prvni_kniha.html), vyhledáno 29. 8.2011.

<sup>8</sup> Oldřich ŠEVČÍK: *Architektura – historie – umění*, Praha 2002, 239.

absolutistické moci předchozích staletí jsou překonány. Mnozí z aristokratů poskytovali v letech napjatých konfliktů v průběhu francouzské revoluce ochranu a útočiště uprchlíkům. Některé ideje sdíleli i panovníci, např. císař Josef II. (1741 – 1790).

V českých zemích nastoupilo osvícenství později než v západní Evropě. Náleželo spíše k umírněné německé variantě. Jeho rozvoj je spojen s ideovým výrazem ekonomických a politických zájmů části šlechty a rakouského byrokratického aparátu.<sup>9</sup> I zde vznikaly soukromé společnosti různého zaměření a podporovaly rozvoj věd a umění. Byly zakládány i spolky, které si vytkly za cíl starat se o obecný pokrok a společenské blaho. Vznikaly nové instituce, usilující nejen o rozvoj příslušných oborů, ale měly také vzdělávací poslání. V r. 1769 byla založena Vlastenecká hospodářská společnost a vzniklo při ní museum přírodnin jako zdroj poučení. V r. 1784 byla založena Královská česká společnost nauk a brzy nato 1796 založili milovníci umění z řad aristokratů a měšťanstva Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách s obrazárnou a kreslířskou školou, určenou výuce mladých adeptů umění. V r. 1803 byl založen český polytechnický ústav. Péčí osvícenců v čele s Kašparem Mariou Šternberkem bylo v r. 1818 založeno Vlastenecké museum, vedené Společností vlasteneckého muzea.<sup>10</sup> Péči o společenské dobro se věnovalo i v Čechách také tajné společenství Svobodných zednářů. Mnohé z těchto idejí zastával také Jan Rudolf Chotek, který se podílel na stavbě silnic v Čechách. Jeho technické zájmy ho přivedly k tomu, že nechal dovést z Anglie tkalcovské stroje. Od roku 1804 až do své smrti, tedy po dobu dvaceti let byl předsedou Královské české společnosti nauk. Také byl členem Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách.<sup>11</sup> Jeho aktivity vypovídají o zásadách přístupu k životu a ostatně se také promítají do základní koncepce zámku Kačina.

---

<sup>9</sup> Jaroslava SCHLEGELOVÁ: *Základy filozofie*, 5. část. Úvod do studia českého filozofického myšlení, Praha 1994, 20.

<sup>10</sup> Jiří KUTHAN / Ivan MUCHKA: *Aristokratická sídla v období klasicismu*, Praha 1999, 7.

<sup>11</sup> Barbora BOUZKOVÁ: *Česká šlechta a její pokus o oživení českého uměleckého života na konci 18. a na začátku 19. století*, in: *Documenta Pragensia IX/1*, AHMP, Praha 1991, 285.

## 2. 1. Klasicismus

Klasicismem můžeme označit jakýkoliv stylový návrat k umění antiky v různých obdobích. Ke každému takovému návratu vedly zcela konkrétní, pro danou dobu specifické příčiny. Jedním z prvních klasicismů, tedy obrácení se k minulosti, je období raného principátu. Zejména vláda samotného Augusta (vládl mezi lety 31 př. Kr. – 14 po Kr.), který se programově snažil o návrat k tradičnímu tj. klasickému řeckému umění, je výrazně poznamenána touto snahou. Augustus tím chtěl poukázat zejména na ctihodnost svého rodu a své osoby. Klasicismus byl tedy užit k císařské reprezentaci, která však v architektuře měla za úkol zejména vyvolat úctu svou uměřeností, harmonií tvaru a výrazu. Nejmarkantněji je toto vidět například na ztvárnění *Ara Pacis Augustae* (13 – 9 př. Kr.) nebo na celkové koncepci Augustova fóra, ale i dalších staveb vznikajících pod Augustovým dohledem.

## 2. 2. Antické tradice v evropské architektuře do počátku 19. století

Antická kultura ovlivňuje evropské myšlení a s ním estetické cítění téměř nepřetržitě. Tento proces se zdá být stále stejný, ve skutečnosti však podléhá v jednotlivých obdobích změnám, které jsou v některých dobách velice pronikavé.<sup>12</sup>

Slovy Hanno-Waltera Krufta: „Vitruviovo dílo *De architectura libri decem* je jediný větší spis o architektuře z období antiky, který se zachoval. Názory, které zde autor vyslovuje o antické architektuře a jejích principech, mají veliký význam, a to historicky o to víc, že literatura o teorii architektury od doby renesance čerpá z Vitruvia a nebo se s ním důkladně vyrovnává. Bez poznání Vitruvia je celá novodobá diskuse o teorii architektury – alespoň do 19. století – nepochopitelná.“<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Ladislav VARCL et alii: *Antika a česká kultura*, Praha 1978, 314.

<sup>13</sup> Hanno-Walter KRUF: *Dejiny teórie architektúry. Od antiky po súčasnosť*, Bratislava 1993, 19.

Vitruvius žil v 1. století př. Kr., o jeho životě je známo pouze to, co sám napsal. Nejspíše byl synem architekta, a i když se mu dostalo širokého vzdělání, patrně se od počátku připravoval na profesi architekta. Po řadu let se věnoval stavbě válečných strojů, zřejmě jak v Caesarově armádě, tak později pro Augusta. Zdá se, ale není to jisté, že doprovázel Caesara na některých válečných výpravách, kde by měl možnost vidět Galii, Hispánii a především Řecko. Působil na stavitele a architekty už ve starověku. Poměrně brzy po sepsání jeho *Deseti knih o architektuře* se stalo toto dílo všeobecně známým. Na Vitruvia se odvolávají již Sextus Iulius Frontinus (40 – 103/104 po Kr.) ve svém díle *De aquaeductu urbis Romae*<sup>14</sup> a Plinius Starší (23 – 79 po Kr.). Frontinus uvádí, že Vitruvius určil moduly pro průměry olověných vodovodních rour, které popisuje ve své knize v kapitole, která se zabývá vodním vedením, studnami a cisternami.<sup>15</sup> Jedinou velikou stavbou, kterou sám projektoval a kterou popisuje, byla bazilika ve Fanum Fortunae – dnešním Fanu<sup>16</sup>, která se však do dnešní doby nedochovala a zatím se ji nepodařilo doložit ani archeologicky. Vitruvius své dílo dedikuje samotnému Augustovi. Snad v reakci na přímluvu Augustovi sestry Octavie, díky níž byl finančně zabezpečen<sup>17</sup>. Přesnější určení doby sepsání *Deseti knih* je sporné, nicméně na základě zmínek v textu je možné zjistit některé, k tomuto účelu důležité informace. Na základě těchto údajů se zdá, že bylo *Deset knih* dokončeno a rozšiřováno nejspíše mezi lety 30 př. Kr. - 20 př. Kr.

Vitruvius dělí stavitelství na tři samostatná odvětví: vlastní stavebnictví, zhotovování hodin – gnómotiku a sestrojování strojů – mechaniku. Při provádění jakýchkoli prací se musí dbát jejich pevnosti – *firmitas* – pokrývá oblast statiky, stavební konstrukce a materiálů, účelnosti – *utilitas* – využití budov, funkčnost a ladnosti – *venustas* – zahrnuje všechny estetické požadavky, především proporcionalitu.

---

<sup>14</sup> *O vodovodu města Říma.*

<sup>15</sup> VITRUVIUS POLLIO Marcus 2001<sup>3</sup>, VIII, 6, 4.

<sup>16</sup> Severně od Ancony u Jaderského moře.

<sup>17</sup> VITRUVIUS 2001<sup>3</sup>, předmluva I, 2 – 3.

Vitruvius sám navazuje na starší autory, zejména řecké. Nejbliže je časově i názorově helénistickým autorům.

V jednotlivých knihách se Vitruvius zabývá různými aspekty činnosti architekta / stavitele:

1. kniha: Vzdělání architekta. Základní estetické a technické pojmy. Jednotlivé oblasti architektury: stavby, konstrukce hodin, veřejné a soukromé stavby. Plánování měst.
2. kniha: Vznik architektury. Nauka o stavebních materiálech.
3. kniha: Stavba chrámů.
4. kniha: Typy chrámů. Sloupové kánony. Nauka o proporcích.
5. kniha: Městské stavby se zřetelem na stavbu divadel.
6. kniha: Soukromý dům.
7. kniha: Použití stavebních materiálů. Nástěnná malba a nauka o barvách.
8. kniha: Voda a stavba vodovodů.
9. kniha: Přírodopisný obraz světa. Konstrukce hodin.
10. kniha: Stavba strojů a mechanika.

Nejspíše ve 3. století pořídil Marcus Caetius Faventinus výtah z Vitruviova díla. Jako jediný uvádí Vitruviovo cognomen Pollio, dle kontextu se však může jednat o dva různé architekty stejného jména. Faventinova zkrácená verze Vitruvia je pak citována dále např. Sidoniem Apollinariem (430 – 489 po Kr.) a Isidorem ze Sevilly (asi 560 – 636 po Kr.). Od konce 9. a přelomu 9. a 10. století je *Deset knih* opisováno již běžně. Celkem se zachovalo na padesát opisů. Během středověku bylo toto dílo využíváno jako příručka stavebních technik, až v renesanci se pozornost architektů začala obracet také k výkladům architektonických řádů a jejich proporčních systémů.

Většina pokusů středověku navázat na antiku souvisela se snahou o obnovení Římské říše. Imperiální idea vedla k zájmu o římskou architekturu, která byla stejně jako v antickém Římě chápána jako *decorum*, byla výrazem důstojné reprezentace císaře. Soudobí stavitelé řešili v té době především

požadavky na sakrální architekturu, která získávala na významu se státem podporovaným křesťanstvím. Mohli vycházet z poznávání tehdejšího stavu architektury, zachované na západě v ruinách bez větších změn prakticky až do poloviny 16. století, avšak natolik dostatečně, že mohla být nadále vzorem nebo podnětem pro další vývoj. Vedle zachovaných celků a jejich dispozic se mohli seznamovat i s architektonickými fragmenty a poučit se tak do detailů i o technické stránce staveb. Často se využívalo *spolií*, stavebních článků, které se převážely i do jiných částí Itálie, a do Zaalpí, a byly inkorporovány do nových staveb. Oceňovalo se na nich tvarosloví i krása materiálu, zejména mramoru. Podobně byly středem zájmu zčásti zachované architektury v bývalých římských koloniích – v Británii, v Galii nebo v Germánii. Pokud jde o typy staveb, průběžně se udržel basilikální koncept, který se stal základním principem evropské sakrální architektury na několik století. Ani princip centrály nebyl zapomenut zvláště ve spojení s imperiální architekturou. Čerpalo se ze dvou zdrojů, jednak z Říma, kde byly inspirativními vzory dobře zachované stavby Pantheonu<sup>18</sup> (obr. 1 a 2), Kolosea<sup>19</sup> a kostela Santa Costanza<sup>20</sup>, jednak z Jerusalema, kde byl pro křesťany zásadním příkladem chrám Božího Hrobu, postavený jako centrála nad údajným hrobem Ježíše Krista. Také do českého prostředí pronikaly impulzy z antiky. Projevovaly se v architektuře, pronikaly i do ideových podnětů.<sup>21</sup>

Antiku jako vzor estetických hodnot převzala až italská renesance. Cílem však nebyla obyčejná nápodoba vzorů, nýbrž snaha vytvořit zcela nový, moderní sloh. Tento sloh však měl mít zjevné základy v antickém umění.

Renesanci charakterizujeme obecnou snahou o poznání výtvarných hodnot, které byly vytvořeny v antice. To platí ve všech uměleckých oborech,

---

<sup>18</sup> Dodnes zachovaná stavba byla vybudována na příkaz císaře Hadriána roku 123 po Kr. po požáru původního Pantheonu z roku 27 př. Kr.

<sup>19</sup> Fláviiovský amfiteátr budovaný mezi lety 70 / 72 – 80 po Kr.

<sup>20</sup> Původně se jednalo o mausoleum dcery Constantina Velikého Constantini – nebo také Constanzi. V raném středověku byla stavba vysvěcena na kostel Sta. Costanza.

<sup>21</sup> Jan BAŽANT: Umění českého středověku a antika, Praha 2000, zvláště Kap. II. České rotundy a otonská renesance, 9.- 31 a v kap. VII. Římský císař Karla IV., 135 – 180.



architekturu nevyjímaje. Již Filippo Brunelleschi (1377 – 1446), významný italský architekt rané renesance, spolu se svým přítelem italským sochařem Donatellem (1386 – 1466) prozkoumávali architektonické pozůstatky antického Říma.<sup>22</sup>

V roce 1414 byl nalezen florentským humanistou Gianfrancescem Poggiem Bracciolinim v klášteře Sankt Gallen ve Švýcarsku kompletní Vitruviuv spis. I to bylo zcela jistě podnětem k rozsáhlejším studiím, výkladům a komentářům *Deseti knih*. Další opisy byly nelezeny, kromě Sankt Gallenu, ještě např. v Cluny, Canterbury a Oxfordu.

Z renesančních překladů a komentářů Vitruvia je nejlépe zmínit dílo Cesare Caesariana<sup>23</sup> z roku 1521 a Daniela Barbana<sup>24</sup> z roku 1567 – ke kterému vytvořil ilustrace Andrea Palladio. Roku 1542 byla pod záštitou Ippolita Medicejského založena *Academia Vitruviana*, sdružení humanistů, kteří si vzali za cíl ochraňovat antické památky – Vitruvius je považován za ideální vzor pro teorii architektury.

Pod vlivem Vitruviova díla vznikají další teoretické spisy, nejvýznamnější od Leona Battisty Albertiho, Sebastiana Serlia, Giacoma Barozzi da Vignola a Andrey Palladia.

Autorem prvního renesančního pojednání o architektuře je Leon Battista Alberti (Obr. 3), narozený nejspíše 18. února 1404 v Janově, zemřel 20. dubna 1472 v Římě. Přední humanista, architekt, teoretik umění. Napsal několik knih, byl i výtečný matematik. Mezi jeho práce patří i první zevrubný popis Říma, který vypracoval za pontifikátu Mikuláše V. V papežských službách byl po většinu svého života, i díky tomu se mohl detailně věnovat rozličným činnostem včetně architektury. Je autorem řady spisů. Jeho spis „*Deset knih o stavitelství*“ – *Libri de re aedificatoria decem*, které sepsal mezi lety 1443 – 1452, je zřejmou reakcí na Vitruviovo dílo. Usuzovat takto můžeme jednak

---

<sup>22</sup> Leone Battista ALBERTI: *Deset knih o stavitelství*, Praha 1956, 381.

<sup>23</sup> *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura libri decem traducti de Latino in Vulgare afigurati, comentati etc. Como 1521.*

<sup>24</sup> *M. Vitruvii de Architectura*

podle shodného dělení na deset kapitol, jednak podle převzetí historických faktů a technických detailů.<sup>25</sup> Dále převzetí kánonu sloupových řádů a převzetí antických stavebních typů a terminologie. Nic z toho však nepřebíral bez rozmyslu, naopak podrobil Vitruviovo dílo kritice. I když od Vitruvia zcela přebírá, již míněné, základní pojmy – *firmitas*, *utilitas*, *venustas*,<sup>26</sup> zásadně se do něho liší v použití základních estetických pojmů.<sup>27</sup> Albertiho traktát je důsledně strukturovaný. V první knize jsou obsaženy definice. Druhá a třetí kniha – *firmitas* – se zabývá materiály a stavebními konstrukcemi. Čtvrtá a pátá kniha – *utilitas* – je o funkci a stavební typologii. V šesté a sedmé knize – *venustas* – Alberti popisuje dekor, poté sakrální, veřejnou a soukromou stavbu a nakonec nauku o proporcích. V desáté knize shrnuje všeobecné myšlenky.<sup>28</sup> Albertiho traktát nebyl nikdy tolik rozšířený jako Vitruviův nebo mladší Serliův, či Vignolův. *Deset knih o stavitelství* klade velice vysoké nároky na to, čím má architektura být, ale jako praktická příručka nebyla pro architekty příliš použitelná. Její menší možnost použitelnosti pramení jednak z toho, že nepopisuje přímo stavební úkony a jednak neobsahuje ilustrace. Ovšem jako teoretické vyrovnání se s architekturou je Albertiho dílo nejvýznamnějším příspěvkem, který k tomuto tématu vznikl.<sup>29</sup>

Sebastiano Serlio (Obr. 4) se narodil roku 1475 v Bologni, zemřel roku 1554 v Lyonu. Vytvořil druhý významný traktát o architektuře, které opět zcela zjevně navazuje na Vitruviovo dílo. Po příchodu do Říma se začíná učit malířem, stejně jako jeho učitel Baldassare Peruzzi.<sup>30</sup> Po vyplenění Říma vojsky Karla V., tzv. *Sacco di Roma*, v roce 1527 odchází Serlio do Benátek, kde setrvává až do čtyřicátých let 16. století. Poté odjíždí do Francie, kde se podílí, spolu s dalšími italskými – florentskými umělci, na stavbě zámku ve

---

<sup>25</sup> KRUF 1993, 41.

<sup>26</sup> Viz str. 15.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem 42.

<sup>29</sup> Ibidem 48.

<sup>30</sup> Baldassare Peruzzi (1481 – 1536) – italský architekt a malíř, pracoval pod Donatem Bramantem, Rafaelem a později Antoniem da Sangalem ml. na výstavbě Chrámu sv. Petra ve Vatikánu.

Fontainebleau pro krále Františka I. K jeho zálibám patřilo studium geometrie, optiky a perspektivy.<sup>31</sup> Mezi lety 1537 – 1575 postupně vycházelo jeho dílo *Šest knih o architektuře*. Současníky byla tato práce velice oceňována pro svou názornost. Vzhledem k mnoha vyobrazením byla lehce srozumitelná.

První a druhá kniha pojednává o geometrii a perspektivě. V rámci dodatku jsou popsána řecká divadla. Třetí kniha popisuje různé stavby Říma, např. Pantheon, který označuje za nejkrásnější stavbu. Další stavby, které popisuje, jsou z rukou jeho současníků nebo o něco starších architektů – Donato Bramante, Raffael Santi a Baldassare Peruzzi. Čtvrtá kniha, která ve skutečnosti vyšla jako první v roce 1537, vyslovuje pravidla stavění „*Regole generali d'Architettura*“<sup>32</sup>, která odvozuje od dochovaných antických staveb. Mimo jiné popisuje sloupové řády – toskánský, dórský, iónský, korintský a kompozitní. V páté knize čtenář nachází užití sloupových řádů na příkladech návrhů dvanácti chrámů. Zde dává autor přednost centrálám. Šestá kniha zaznamenává rozmanité druhy obydlí renesance od nejchudších po nejexkluzivnější. Mimo jiné zde uvádí i svůj nerealizovaný návrh Louvru. V poslední vydané, sedmé, knize se Serlio zabývá mimo jiné způsoby, jak adaptovat původně gotické fasády podle antického způsobu symetrie a proporcí.<sup>33</sup>

I když vychází Serlio z Vitruviova díla, je k němu kritický a poukazuje na jeho chyby a nedostatky. Přestože mu byla vyčítána neschopnost a plagiátorství, dobová teorie architektury se stala díky Serliovi volnější a inspirativnější a přiblížila se praktickému použití, architekti díky tomu nabyli formální svobody s možností volného kombinování jednotlivých řádů.<sup>34</sup>

Další práci, zabývající se především teorií architektury, vytvořil Giacomo Barozzi da Vignola (obr. 5), narozený 1. října 1507 ve Vignole, zemřel 7. července 1573 v Římě. Stejně jako mnozí další jeho současníci

---

<sup>31</sup> KRUF 1993, 79.

<sup>32</sup> *Hlavní pravidla architektury*.

<sup>33</sup> KRUF 1993, 79.

<sup>34</sup> Vaughan HART / Peter HICKS: Sebastiano Serlio on Architecture, New Haven 2001.

začínal studiem malířství. K architektuře se dostal díky studiu antiky. Jeho zájem o teorii architektury mohl posílit i fakt, že byl členem *vitruviánské akademie*.<sup>35</sup> Vignolova díla vznikala většinou na objednávku papeže Julia III. a kardinála Alessandra Farnese.<sup>36</sup>

Vignolův spis *Regola delli cinque ordinari d'architettura*<sup>37</sup> vyšel poprvé nejspíše v roce 1562. Skládal se ze třiceti dvou tabulek. Další čtyři - portál caprarolský, cancellerský, farneský a krb - byly připojeny v novotisku vydaném kolem roku 1570. Celkový počet tabulek nakonec vzrostl na čtyřicet čtyři.<sup>38</sup>

Obvykle je chváleno metodicky jasné uspořádání látky, udání přesných rozměrů pro všechny články a jejich detaily a konečně i možnost jejich praktického využití.

V porovnání se Serliovým dílem, které je prvním pokusem o architektonickou učebnici „ve smyslu nové doby“, zjistíme, že Vignola je již celkem nezávislý na Vitruviu a že jeho kánon zabíhá více do detailů. Jen tam, kde nemá dostatečné množství zachovaných památek jako např. u toskánského řádu, se obrací k Vitruviu jako k prameni poučení. Hodnota díla je v grafických listech. Textová část je příliš stručná, a to zejména v popisech konstrukčních postupů. *Pravidla pěti řádů* byla, i přesto, až do 19. století nejčastěji používanou příručkou architektury. Tato „učebnice“ vedla architektu klasicistního zaměření k mistrovství a tvarové jistotě. Řády jako závaznou modulovou normu, obsaženou v *Pravidlech pěti řádů* chápal Vignola jako nezbytný základ, nikoliv však jako nezměnitelné dogma. Zároveň předpokládá znalost starších architektonických traktátů. Vignola usiluje o vyvinutí všeobecně platného postupu pro získání konkrétních rozměrů všech pěti sloupových řádů. Pro získání správných rozměrů přeměřuje proporce antických staveb. Například vztahy dórského řádu přejímá z měření Marcellova divadla.

---

<sup>35</sup> Viz str. 17.

<sup>36</sup> KRUF 1993, 81.

<sup>37</sup> Do češtiny přeloženo jako *Pravidla pěti řádů*.

<sup>38</sup> Giacomo Barozzi da VIGNOLA: *Pravidla pěti řádů*, Praha 1954, passim.

Až na zmiňovaný toskánský řád vychází všechny jeho znalosti z empirického měření.<sup>39</sup>

Čtvrtým a pro další vývoj evropské architektury v zásadě nejdůležitějším architektem a teoretikem architektury je Andrea Palladio (Obr. 6). Narodil se roku 1508 v Padově. Jeho vlastní jméno znělo Andrea di Pietro della Gondola. Otec byl údajně tesařem. Ve třinácti letech vstupuje do učení v kamenické dílně. Po krátké době osmnácti měsíců však odchází do architektonické dílny ve Vicenze. Zde se poprvé seznamuje se základy antické, respektive antické římské architektury.

Ve svém obdivu ke starověkému Římu se Palladio celý život snažil co nejdůvěrněji zachytit antické památky. Cestoval po Itálii i mimo ni a proměřoval, zakresloval a popisoval to, co se do jeho doby dochovalo.

Hledal vztahy, snažil se dojít exaktní cestou k podstatě jejich harmonické proporce a úměrnosti. Nacházel v nich pevný řád a poznával, že v nich nic není náhodné, že umístění a tvar každé jednotlivé složky jsou pevně dány její úlohou ve vztahu k celku. Akceptoval starší už Vitruviem postulované zásady, které doporučovaly vycházet z Přírody a směřovat ke Kráse, což je základem architektonické praxe.<sup>40</sup>

Tak se postupně ustálil jeho názor na pevnější formy a pravidla proporčních vztahů. Své poznatky se snažil řadit systematicky a odevzdat je literární cestou, aby mohly sloužit jako vzor pro jiné architekty. Svou knihu *Quattro libri dell' architettura - Čtyři knihy o architektuře* vydal v Benátkách roku 1570.

Také Palladio, podobně jako jeho předchůdci, chápe svůj traktát jako učebnici, tedy praktickou příručku, která měla být jakýmsi vzorníkem pro navrhování. Vychází z potřeb praxe a spojuje nejdůležitější otázky teorie s konkrétními problémy stavby. Řešení těchto problémů ukazuje na jednotlivých příkladech.

---

<sup>39</sup> KRUF 1993, 81 – 82.

<sup>40</sup> Robert TAVERNOR: *Palladio and Palladianism*, London 1991, 11.

Při zkoumání starověké architektury Říma se zabývá, oproti předchozím teoretikům, více empirickým výzkumem. Proto se při analýze antických památek někdy odchyluje od názorů Vitruviových nebo Albertiho. Alberti pouze přetlumočil Vitruvia pro svou dobu. Naproti tomu Palladio šel o krok dál a poznatky, které starověk nabízel, aktualizoval a doplnil vlastními myšlenkami, a ty dokládal plány své tvůrčí práce. Antické stavby jsou pro něj totiž základem, pokud mají i v současnosti podobnou funkci. Jestliže se změní funkce, potom se musí změnit i forma architektury a zde potom uvádí svá vlastní díla.

Svou hlavní práci o architektuře pravděpodobně zamýšlel, vydat stejně jako Vitruvius, desetidílnou. Vydány však byly pouze čtyři knihy.

Protože jeho spis měl být komplexním návodem pro novodobé stavitele, tak v první knize pojednává o vlastnostech jednotlivých materiálů a zmiňuje se o hlavních stavebních technikách stavby od základů až po střechu.

Ve druhé knize se snaží podat návod, jak by měly být stavěny obytné domy.<sup>41</sup> Těmi se zabývá nejdříve, neboť se domnívá, že se staří Římané u budov veřejných pravděpodobně řídili návrhy a pravidly soukromých budov. Nejprve rozebírá domy městské, poté domy venkovské. Věnuje se stavební typologii a novému, benátskému, výkladu pojmu „villa“ a poté na příkladech vlastních staveb svou teorii objasňuje.

Ve třetí knize se pak věnuje problematice cest, ulic, mostů, náměstí a budov na náměstích obyčejně stojících. Stanovuje zde také novou formu starověkého typu - baziliky, přičemž jako vhodný příklad vyřešení tohoto úkolu uvádí svou Baziliku ve Vicenze.<sup>42</sup>

Poslední, čtvrtá kniha pojednává o chrámech. Jsou zde uvedeny příklady mnoha významných antických staveb, i když ne všechny se mu podařilo správně určit, k tomu také přidává Bramantovo Tempietto (Obr. 7), které ač není z antiky, má dokonalé antické proporce.

---

<sup>41</sup> Andrea PALLADIO: Čtyři knihy o architektuře, Praha 1958, 87 – 168.

<sup>42</sup> Ibidem, 215.

Palladiův spis má charakter normativního traktátu. Snaží se ukázat způsob, jakým by se mělo stavět, aby se výsledná architektura více blížila ideálu dokonalosti.

Inspirován Vitruviem stanovil tři základní požadavky, které stavba musí splňovat, má-li být dokonalá.<sup>43</sup>

Prvního požadavku - užitku, neboli jak říká, pohodlí se dosáhne tehdy, odpovídá-li forma a umístění jednotlivých částí stavebního díla jejich funkci. Na jedné straně uznává existenci pravidel v architektuře, na druhé straně klade velký význam na osobu objednavatele.

U venkovských vil pak pro zvýšení pohodlí velmi doporučuje například loggie. V interiéru pokojů označuje za velmi pohodlné umístění dveří v řadě proti sobě a další příklady.

Druhého požadavku pro dosažení dokonalosti stavebního díla, tedy trvanlivosti, bude dosaženo, je-li při stavbě dbáno pravidel správné statiky budov.

Krása podle Palladia vyplyne z krásné formy a přiměřenosti celku částem, částí mezi sebou a vzhledem k celku. Stavba se musí podobat ucelenému a dobře utvořenému tělu, u něhož jeden článek odpovídá druhému, a všechny články jsou nezbytné k tomu, aby celek správně fungoval. Jde tedy o vztah účelnosti a formální krásy. Ozdoby jsou dodány na již hotový, funkcí daný, rozvrh díla.

Ve své první knize Palladio provádí detailní rozbor všech pěti antických sloupových řádů, nevychází přitom pouze z Vitruvia, ale opírá se především, podobně jako Vignola, o vlastní měření římských památek.

Pro chrámové stavby doporučuje tvar nejdokonalejší. V souladu s novoplatónským duchem tento tvar spatřuje v kruhu – shodně s Vignolou. Za velice chvályhodné považuje však i kostely vystavěné ve tvaru kříže – *San Giorgio Maggiore* v Benátkách (obr. 8).<sup>44</sup> V souladu s jeho teorií vztahu

---

<sup>43</sup> Viz str. 15.

<sup>44</sup> PALLADIO 1958, 225.

pohodlí a krásy musí chrám být velký a velkolepý, nikoliv však větší než vyžaduje velikost města.

Pokud se týká barevnosti, radí používat bílou barvu na fasády chrámů – „...ježto čistota barvy a života je nanejvýš milá Bohu.“<sup>45</sup> Dá se říci, že se celkově orientuje na protireformační ideologie tridentského období.

Palladio chápe architekturu, stejně jako všechno umění, jako napodobování přírody. Proto nestrpí nic, co je cizí a vzdálené zákonům přírody a vůbec všemu, co příroda vytvořila. Přestože jeho kniha měla být jakýmsi vzorníkem, vybízel v ní nové tvůrce ke stálému pozorování skutečnosti, které je základem umělcovy výchovy. Výtvarné dílo nesmí přírodu zkreslovat.

Studiem starých památek přehodnocoval vlastní zkušenosti, a proto u svých návrhů dovedl skvěle použít proporčních zákonitostí, které studoval v dochované architektuře antického Říma. V jeho díle se však zřetelně projeví rozpory doby, dané dvojitým názíráním na podstatu architektury a pramenící z narůstajícího konfliktu mezi dozrívající vrcholnou renesancí a mezi nastupujícím barokem.

Palladioův spis *Čtyři knihy o architektuře* je přínosný nejen svou teorií a praktickými pokyny pro architekty, ale díky němu též poznáváme všechny hlavní antické stavby, hlavně římské, z nichž mnohé jsou dnes již zničeny.

U svých návrhů dovedl skvěle použít proporčních zákonitostí, které poznal na římském umění. Vše „ošklivé“ - sklady, kuchyně, čeledníky, spižírny umístil na místa našim očím co možná nejskrytější – tyto doporučuje umístit do nejnižší části budovy, kterou dělá jako podzemí. Druhá část – obytná pak zůstává úplně volná a navíc vzdálená vlhkosti země. Jinak by v budově měly být místnosti malé, střední a velké, a všechny vedle sebe, čímž se jich může rozličně používat.

Po návratu z Říma vybudoval ve Vicenze řadu staveb. Nejvýznamnější díla jsou: radnice města Vicenzi, tzv. *Bazilika* (obr. 9), *villa Rotonda* u Vicenzi

---

<sup>45</sup> PALLADIO 1958, 225.



(obr. 10), *teatro Olympico*, kostely *Il Redentore* (obr. 11) a *San Giorgio Maggiore* v Benátkách (obr. 8).

Tzv. Bazilika ve Vicenze, t. radnice byla přebudovaná v letech 1549 – 1616. Gotické tělo stavby obíhají arkády nesené pilířem a polosloupem a volným sloupem, který nese krátký úsek kladí, na nějž dosedá archivolta arkády, tzv. *palladianské okno*.<sup>46</sup>(obr. 12) Tato kompozice znamenala další posun vývoje architektury.

Ve své práci uložil Palladio výsledky svého dlouhého studia, a to nejen v popisech vnějšího vzhledu staveb, ale všímal si také materiálových a stavebně technických předpokladů dobrého stavění. Antikou však Palladio rozuměl, stejně jako Alberti, antický Řím. Takřka při každé příležitosti projevoval Palladio svůj obdivný postoj k starému Římu.

Palladio je autor, jehož dílo je považováno za slohotvorné. S různou intenzitou na jeho tvorbu ať již přímo, či nepřímo navazují architekti a stavebníci až do přelomu 19. a 20. století.

Palladio ovlivnil svými stavbami značnou část Evropy. Díky jasnému tvarování, snadnějším principům kompozice a dobře pochopitelným pravidlům se během 17. století styl Palladiovy architektury rychle rozšířil. Vznikl tak nový sloh – palladianismus.

Ke vzniku palladianismu přispěl samozřejmě i Palladioův traktát. Díky němu mohla i laická veřejnost celkem s úspěchem zkoušet tvořit stavby podle Palladia. Palladianismus se stal nejvíce oblíbený v protestantských zemích severní a západní Evropy, a tím byl jakousi paralelou pro baroko, které bylo přijatelnější formou architektury pro katolické země. Oproti baroku nepoužívá palladianismus příliš křivky – zejména konkávně-konvexní profilaci fasád staveb. Charakteristické je pro něj užití antikizujícího tvarosloví. Především rizality mají často formu, která svým tvarem odkazuje na průčelí antického chrámu a stejně jako u baroka i na vysoký řád. Časté je užití *palladiánského okna* (obr. 12).

---

<sup>46</sup> Též známé pod názvem *serliana*, jde o architektonický článek užívaný již Serliem; nebo *benátské okno* či *palladiánský motiv*.

Anglie byla první zemí Evropy, která přejala z Itálie Palladiovu architekturu. Stalo se tak díky ambicím vládnoucích Stuartovců a talentu a činnosti Iniga Jonese (obr. 13). Inigo Jones se narodil 15. července 1573, zemřel 21. června 1652. Je prvním významným britským architektem. Navštívil dvakrát Itálii. Osobně se setkal s, již starým, Palladiovým žákem Vincenzem Scamozzim. Velice se zajímal o dílo Vitruvia a Palladia. Mezi nejvýznamnější jeho stavby patří: *Banqueting House* na Whitehallu, *The Queen's House* v Greenwichi, *Wilton House*, *Covent Garden*. Zároveň byl také tvůrcem mnohých divadelních scén a kostýmů pro *Royal Theatre*.

Sir William Chambers narozený 23. února 1723, zemřel 10. března 1796. Skotský architekt. Architekturu začíná studovat v Paříži u Françoise Blondela (viz dále). V roce 1755 si založil architektonickou kancelář v Londýně. K jeho nejvýznamnějším stavbám patří např. *Dundas House*, *Dunmore Pineapple*, a *Somerset House*.

Francie se k problematice klasicismu dostala už v 16. století, v době, kdy král František I. pozval do Fontainebleau italské architektky. Kolem roku 1500 přednášel v Paříži Fra Giocondo o Vitruviu, roku 1512 vyšlo tamtéž francouzské vydání Albertiho Deseti knih o stavitelství. V 17. století jde vývoj architektury ruku v ruce s vývojem francouzského absolutismu, který dosáhl svého vrcholu za vlády Ludvíka XIV. V roce 1671 zakládá Colbert *Académie Royale de l'Architecture*. Ředitele a členy Akademie jmenoval král. Členové se scházeli jednou týdně a diskutovali nad otázkami architektury a věnovali se při tom starším teoretickým traktátům. Jedním z úkolů bylo vypracovat závaznou nauku o architektuře. Dvakrát týdně byly pořádány přednášky pro mladé architektky, což se konalo vůbec poprvé. Tento způsob seznamování se s teorií architektury nepochybně umožňoval její hlubší pochopení a ovlivňoval další její progresivní vývoj ve Francii. Prvním ředitelem Akademie byl Jacques-François Blondel (1617 – 1686). Vzděláním byl inženýr a matematik. Při svých diplomatických posláních navštívil mimo jiné Itálii, Řecko, Turecko a Egypt. Jeho díla jsou známá teprve z doby, kdy ho Colbert povolal k vedení Akademie. Zatímco většina významných teoretiků architektury byli

přírodovědci, Blondel měl jako matematik jiné předpoklady k práci. Formuloval řadu názorů na poslání Akademie: „...*Veřejně vyučovat pravidla tohoto umění, odvozeného nauky největších mistrů a z příkladů nejkrásnějších budov, které se zachovaly z antiky.*“ Současně hned dodává, že hlavním cílem architektury je současně překonat antiku.<sup>47</sup> Ve své inaugurační přednášce vyslovil mínění, že Akademie má architektuře vrátit její antický lesk a pracovat pro slávu krále.<sup>48</sup> Tento výrok postuloval požadavek na vytvoření francouzského národního kánonu, o což se ve své práci snažil. Měl k tomu příležitost ve svém jediné realizované stavbě *Port Saint-Denis*.

---

<sup>47</sup> KRUF 1993, 138.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

### 3. Stavebník / architekti / stavitelé

#### 3. 1. Hrabě Jan Rudolf Chotek – stavebník zámku

Hrabě Jan Rudolf Chotek (obr. 14) se narodil 17. května 1748 a zemřel ve Vídni 26. 8. 1824. Rod hrabat Chotků patřil k starším českým rodům, neměl však až do 18. století nijak vysoké postavení. Bezpečně je možné rekonstruovat genealogii rodu až do konce 14. století. Otcem Jana Rudolfa byl hrabě Jan Karel Chotek (26. října 1704, Praha – 8. listopadu 1787, Vídeň) vysoký státní úředník na dvoře Marie Terezie. Strýc Rudolf Chotek (24. ledna 1706, Jevíněves – 7. července 1771, Vídeň) byl nejvyšším kancléřem a ministrem financí. Za své zásluhy byl Rudolf Chotek odměněn řádem Zlatého rouna, který byl tradičně udělován pouze osobám z nejurozenějších rodů. Jan Rudolf začal svoji významnou politickou kariéru roku 1770, a to v kanceláři strýce Rudolfa. Jeho profesní postup byl poměrně rychlý. Roku 1776 byl jmenován dvorním radou v Česko-rakouské dvorské kanceláři v haličském referátu.<sup>49</sup> Od roku 1782 zastával post kancléře Česko-rakouské dvorní kanceláře. V roce 1789 úřad opouští<sup>50</sup>. Hrabě Chotek působil i jako prezident cenzury knih. Roku 1790, za vlády Leopolda II. je jmenován nejvyšším purkrabím Království českého. Následujícího roku, až do 1792, zastává úřad ministra financí a roku 1802 opět jmenován nejvyšším purkrabím v Praze, prezidentem českého gubernia.

Svým pokrokovým myšlením se zasloužil i o hospodářský rozvoj zemí Království českého. Podporoval výstavbu silnic. V rámci snahy o modernizaci průmyslu zavedl anglické stroje na předení a tkalcovské stavy. Zasloužil se o rozšíření a úpravu Novoměstské radnice v Praze. Na jeho popud byl přestavěn místodržitelství letohrádek v Královské oboře a oboru samu pak nechal zpřístupnit pro veřejnost. Zřizoval parky a aleje. Osobně se znal s množstvím

---

<sup>49</sup> CERMAN 2008, 378.

<sup>50</sup> Ivo Cerman uvádí, že hrabě Chotek nerezignoval, jak je běžně psáno. V den, kdy měl podepsat reformu daňového systému, předložil císaři zprávu o tom, že zdravotních důvodů nemůže patent podepsat. Při audienci u císaře, která proběhla o tři dny později, byl pokárán za nezodpovědné chování. Následně úřad skutečně opustil. – Ibidem 385.

předních osobností z řad umělců a vědců. Jeho vztah k vědě a umění je možné vyčíst i vzhledem k tomu, že podstatně rozšířil chotkovskou knihovnu, kterou umístil právě na Kačinu. Po smrti hraběte čítala knihovna na dvacet dva tisíce svazků z oborů umění, historie, přírodních věd, vojenství. Zastoupeno je mnoho evropských jazyků v knihách vydaných od 16. do 19. století.<sup>51</sup>

Hrabě Chotek často cestoval. Během svého života navštívil většinu evropských zemí. Pobýval v Anglii, kde se bezpochyby seznámil významnými počiny Inigo Jonese (viz str. 26) a jeho následovníků, taktéž ve Francii a v Itálii, v zemích, kde byla klasicistní architektura zakotvena v průběhu 17. a 18. století. Ještě v roce 1818 se vydal do Ruska, tam mimo jiné navštívil zámek *Gatčina* (obr. 15). Cesty v zahraničí mu bezpochyby poskytly dobrý rozhled o architektuře v jednotlivých zemích a získal také přehled o současných tendencích stavitelského směřování. Utvrdily ho zřejmě také v tom, že pro svou zamýšlenou stavební činnost je třeba se orientovat na nové, moderní proudy, opustit tvarosloví pozdního baroka a rokoka a soustředit se k antickému odkazu, který i ve střední Evropě poslední třetiny 18. století získával na intenzitě a posléze po francouzské revoluci pronikl do celkového kulturního dění Evropy. Díky dochované korespondenci s básníkem a ředitelem Ruské akademie věd v Sankt-Petěrburgu Ludwigem Heinrichem Nicolayem, který byl německého původu, máme zprávy o značném zájmu hraběte Chotka o ruské zámky konce 18. století. Již roku 1785 získává hrabě Chotek plány zámku *Gatčina* (obr. 15), *Pavlovsk* (obr. 16) a později ještě další.<sup>52</sup>

Záhy poté, co se hrabě Chotek ujímá v roce 1787 správy nad novodvorským panstvím, začíná velkoryse kultivovat nejen okolí sídla v Nových Dvorech, ale i široké okolí. Zakládá parky se zahradními stavbami, vysazuje aleje.

V dalším z chotkovských panství, ve Veltrusích, začíná od roku 1792 budovat rozlehlý park. V prostředí parku pak nechává vystavět různé drobnější stavby. Po vzoru parků ve Velké Británii, například parku ve *Stowe* buduje

---

<sup>51</sup> Bohumír LIFKA: *Knihovny státních hradů a zámků*, Praha 1954.

<sup>52</sup> CERMAN 2008, 448–449.

Chrám přátel venkova a zahrad nebo Laudonův pavilon jako přímou citaci britského palladianismu.

### 3. 2. Architekti zámku

Ještě před vlastním zahájením stavby tedy získal hrabě Chotek plány ruských zámků *Gatčiny*, *Pavlovska* a *Kamenného Ostrova* carevny Kateřiny II. Veliké, jak již je zmíněno v předchozím textu. Kateřina II. si ke svým stavebním podnikům zvala architekty zejména z Itálie, Německa i Británie. Skotský architekt Charles Cameron (1745 – 1812), jediný zástupce britského neoklasicismu v Rusku, který se doma prostřednictvím architekta Williama Chamberse (viz str. 26) seznámil s dílem Inigo Jonese (viz str. 26), pro ni postavil venkovské sídlo *Pavlovska*. Na stavbu zámku v *Kamenném Ostrově* dohlížel Jurij Falten (vlastně Georg Valten, 1730 – 1794), původem Němec. Autorem projektu a stavitelem *Gatčiny* byl italský architekt Antonio Rinaldi (1710 – 1794), který byl důkladně seznámen s britskou architekturou, Anglii navštívil už v roce 1751. V plánech *Gatčiny* se hrabě Chotek mohl seznámit s palladianskou ústřední stavbou, rozvinutou do stran čtvrtkruhovými křídly a ovládanou sloupovými řádami. Tato idea ho zřejmě zaujala natolik, že se stala jeho výchozím požadavkem pro budoucí stavbu. Nevíme sice, zda se již promítla do návrhu prvního zvoleného architekta Bernarda Poyeta, ale byla součástí projektů a stavby v příštích letech. Již zmiňovaný zámek ve *Stowe*, který je čistým příkladem palladianismu, patří taktéž k předobrazům, které měl hrabě Chotek k dispozici.<sup>53</sup>

#### 3. 2. 1. Bernard Poyet

První návrh nechal hrabě Chotek údajně vytvořit francouzským architektem Bernardem Poyetem kolem roku 1789. Ze zmínek však víme, že Poyetem navržená stavba byla příliš velkolepá a nákladná, a proto nebyla přijata.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> CERMAN 2008, 449–450.

<sup>54</sup> Josef LEDR: Děje panství Nových Dvůrů, Kutná Hora 1884, 161.

Bohužel se do dnešní doby nezachovala nebo spíše není známa žádná dokumentace, popisující Poyetem navrženou stavbu. Bernard Poyet (3. května 1742, Dijon – 6. prosince 1824, Paříž) byl francouzský architekt, žák Charlese De Wailly<sup>55</sup>, který se při studiích setkal s britským architektem Williamem Chambersem, jedním z pokračovatelů Inigo Jonese. Od roku 1769 studoval jako stipendista na Francouzské akademii v Římě. Po návratu do Paříže byl jmenován architektem vévody z Orleansu. V sedmdesátých letech 18. století byl ve službách vévodkyně de Chartres, matky budoucího posledního krále Francie Ludvíka Filipa, a jeho několika sester.<sup>56</sup> Roku 1786 byl přijat do Královské akademie architektury, v této době se přeorientoval spíše na urbanismus. Zároveň s tím se stává stavebním inspektorem města Paříže. V zářijí, roku 1787, přebírá vedení celého úřadu a je jmenován hlavním pařížským stavebním inspektorem. V této době vzniká také jeho návrh zámku pro hraběte Chotka. Roku 1790 se s ním setkáváme jako s revolučním architektem města Paříže. Je pověřen zásobováním vodou. Mezi četnými zakázkami, které dostával, je i zadání na přepracování fasády *Palais Bourbon* (obr. 17) a *Sálu pěti set* z roku 1808.

Je jistě překvapivé, že si hrabě Chotek, vysoký císařský úředník, vybral pro svůj záměr nejprve francouzského architekta, který se vyznačoval strohostí svých staveb, sympatizanta s protiroyalistickými tendencemi a později architekta revoluční Francie. Zdá se, že prostředníkem tu byl francouzský velvyslanec ve Vídni Louis August le Tonnelier de Breteuil (1730 – 1807), který jako diplomat působil také v kateřinském Rusku. S Chotkem sdílel některé politické názory, např. Chotkův negativní postoj k politice císaře Josefa II. Udržoval s Chotkem styky i po svém návratu do Francie. Mohl to být právě de Breteuil, který doporučil Poyeta, jako významného francouzského

---

<sup>55</sup> Charles De Wailly (9. listopadu 1730, Paříž – 2. listopadu 1798, Paříž) francouzský architekt, urbanista a tvůrce návrhů nábytku, žák Jacques-Françoise Blondela. Během svého působení ve Francouzské akademii v Římě se účastnil i vykopávek v Diocletianových lázních. Po návratu do Paříže patřil k prvním neoklasicistům.

<sup>56</sup> CERMAN 2008, 450–451.

architekta, jenž mu mohl vyhovovat svou názorovou orientací. A to i vzhledem k tomu, že v době, kdy hrabě Chotek hledal pro svůj záměr vhodného architekta, zastával de Breteuil úřad ministra města Paříže,<sup>57</sup> a tak byl Poyetovým nadřízeným.<sup>58</sup>

### 3. 2. 2. Christian Friedrich Schuricht

Poté co Poyetův návrh Chotek nepřijal, hledal nového architekta. Naše jej mezi architekty sousedního Saska. Architektem zámku Kačiny pak tedy stal Němec Christian Friedrich Schuricht (5. března 1753, Drážďany – 1. srpna 1832, Drážďany). Stavitelství se začal učit roku 1769 při přestavbě *Kreuzkirche* v Drážďanech poničeného během sedmileté války. Od roku 1777 studoval na drážďanské akademii pod vedením Fridricha Augusta Krubsacia<sup>59</sup>. Krubsacius výrazně přispěl k vývoji klasicismu v Sasku, jeho dílo mělo veliký vliv na pozdější generaci architektů. Díky studiu v Krubsaciově ateliéru měl možnost seznámit se důkladně s francouzskou architekturou stejně jako s klasickými italskými vzory včetně Palladia, přičemž studium Vitruvia a Palladia pro něj mělo podstatný význam. V letech 1786 – 1787 podnikl studijní cestu do Itálie, kde mu bylo umožněno prohlédnout si Herculaneum, Pompeje a řecké chrámy v Paestu. Dále navštívil Řím, Florencii, Bolognu, Ferraru, a Benátky. Kromě Itálie a Německa zavítal také při svých studijních cestách do Francie a Anglie. V Anglii se důkladněji seznámil s architekturou anglického palladianismu. V saských státních službách působil od roku 1782. Od roku 1799 zastával místo dvorního stavitele a roku 1816 byl jmenován vrchním zemským stavitelem. Znám byl také díky své ilustrátorské činnosti. K nejznámějším patří jeho rytiny použité v díle Christiana C. L. Hirschfelda<sup>60</sup> *Theorie der Gartenkunst*<sup>61</sup>, ve které je

---

<sup>57</sup> *Ministre de la maison du roi et de Paris*

<sup>58</sup> CERMAN 2008, 452.

<sup>59</sup> Friedrich August Krubsacius (21. března 1718, Drážďany – 28. listopadu 1789, Drážďany) byl významným saským architektem a teoretikem architektury. Architekturu studoval pod vedením francouzského architekta Zachariase Longueluna, působícího na saském dvoře.

<sup>60</sup> Christian Cay Lorenz Hirschfeld, 1742 – 1792. Původem za Dánska, působil na univerzitě v Kielu, kde přednášel filosofii a krásná umění. Zabýval se zejména teorií navrhování zahrad.



množství návrhů různé zahradní architektury – zahradních domků, pavilonů, altánů, letohrádků a venkovských vil, a v knize Josepha Friedricha von Racnitze *Geschichte und Darsellung des Geschmack, der verschiedenen Volker...*<sup>62</sup> K Schurichtovým prvním architektonickým realizacím patří výzdoba interiérů. V roce 1783 se podílel na vnitřní výzdobě drážďanského *Max Palais* v tehdy populárním stylu Ludvíka XVI. Ve stejném roce se podílí na interiérové výzdobě *Römisches Haus* v zámeckém parku ve Výmaru a úpravách vnitřního zařízení lázeňského domu v Bad Wolkensteinu v Sasku. Plány pro zámek Kačina začal vytvářet v roce 1793. Definitivní návrh však vzniká zřejmě až v roce 1796. V samotném závěru 18. století a na počátku 19. století se pak podílí na přestavbách zámků *Kuckuckstein* u Pirny a *Gaussig* u Budyšína (obr. 18), který je v palladiánském stylu. Jeho samostatnými projekty jsou, mimo Kačiny, čínský pavilon v zámeckém parku zámku *Pillnitz* u Drážďan z roku 1804. V roce 1814 navrhl třetí Belveder pro drážďanskou *Brülsche Terrasse*. Tento řecko-dórský pavilon byl významně ovlivněn francouzskou revoluční architekturou, zejména pracemi a návrhy francouzského architekta Clauda-Nicolase Ledoux a „berlínským“ klasicismem, který ovšem vychází ze stejného základu.<sup>63</sup> Další velkou realizací byla přístavba nových křídel k *Neues Palais* zámku *Pillnitz*.

### 3. 3. Stavitelé zámku

Na samotné stavbě zámku Kačina se postupně podíleli a byli hrabětem Chotkem zaměstnáni stavitelé Georg Fischer a jeho žáci Johan Philip Jöndl a Anton Asche.

#### 3. 3. 1. Georg Fischer

Prvním provádějícím stavitelem zámku byl Georg Fischer (15. prosince 1768, Vídeň – 9. října 1828, Praha). Vystudoval Císařsko-královskou akademii

---

<sup>61</sup> Vydáno v Lipsku mezi lety 1779 – 1785.

<sup>62</sup> Joseph Friedrich von Racknitz: *Geschichte und Darstellung des Geschmack der verschiedenen Volker in Beziehung auf die innere Auszierung der Zimmer und auf die Baukunst*

<sup>63</sup> Fritz LÖFFLER: *Das Alte Dresden*, Leipzig 1982.

výtvarných umění ve Vídni, kde přednášel jeho otec. Působil ve Vídni a Innsbrucku. Od roku 1796 přechází do nově zřízeného stavebního ředitelství v Praze. V roce 1806 byl přijat na místo prvního profesora pozemního stavitelství a architektury na Českém stavovském polytechnickém ústavu. Dále byl jmenován roku 1813 Zemským stavebním ředitelem v Čechách a nakonec mu byl udělen, roku 1819, titul císařského rady. K jeho nejznámějším projektům patří přestavba místodržitelského letohrádku v Královské oboře a přestavba kláštera hybernů v Praze na celnici (obr. 19), ke které mezi lety 1803 až 1807 vypracoval plány a která je přímou citací berlínské mincovny od Heinricha Gentze<sup>64</sup> (obr. 20). Nejspíše podle jeho plánů byl postaven i kostel sv. Kříže Na Příkopěch. Za Fischerovu práci je také považován urbanistický koncept pražského Karlína z roku 1816. Dalším jeho urbanistickým konceptem je plán Mariánských Lázní. Na zámku Kačina je autorem několika počátečních realizačních plánů.<sup>65</sup>

Georg Fischer patří k předním klasicistním architektům působícím na našem území. Díky svému postavení se podílel na většině zásadních realizací první čtvrtiny 19. století.

### 3. 3. 2. Johann Philipp Jöndl

Johann Philipp Jöndl (3. listopadu 1782, Praha – 5. června 1870, Vídeň) se na doporučení velmi vytíženého Georga Fischera stal druhým stavitelem Kačiny. Zprvu studoval filosofii. V roce 1806/1807 začal studovat obor stavitelství na Stavovském polytechnickém ústavu právě u profesora Georga Fischera. Byl jedním z prvních absolventů Českého stavovského polytechnického ústavu. Posléze se stal Fischerovým asistentem. Díky tomu se podílel i na Fischerových stěžejních dílech jako byl místodržitelský letohrádek

---

<sup>64</sup> Taťána PATRASOVÁ: Od ideje osvíceneckého klasicismu k takzvané úřednické architektuře in: Petr KRATOCHVÍL (ed.): Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada. Architektura, Praha 2009.

<sup>65</sup> Jiří Tomáš KOTALÍK: **Fischer**, Jiří, in: HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995, 180.

nebo právě zámek Kačina, jehož stavbu vedl od roku 1807. Kačina je spolu s hrobkou rodu Vratislavů z Mitrovic v Čimelicích považována za Jöndlovo vrcholné dílo.<sup>66</sup> Není vyloučeno, že se podílel i na přestavbě celnice U Hybernů. Společně s Karlem Pollakem přestavuje nejspíše v letech 1812 – 1813 dům „U Tří zlatých hvězd“ na Malostranském náměstí v Praze. Fasáda tohoto domu je považována za jednu z nejvýznamnějších v rámci pražské měšťanské klasicistní architektury.<sup>67</sup>(obr. 21) Pro hraběte Chotka vystavěl v roce 1820 rodovou hrobku v Nových Dvorech, kde byl také podle jeho návrhu vybudován roku 1830 dům panského lékaře. K dalším jeho pracím patří údajně úpravy zámku rodu Desfours v Hrubém Rohozci. Od roku 1844 se podílel na přestavbě plzeňského zámku. Podle jeho návrhu byla postavena v letech 1845 – 1846 hlavní brána do veltruského parku. Tato brána si stále ještě zachovává klasicistní styl. Za Jöndlovu práci bývají označovány i přestavby některých pražských paláců ze 40. let 19. století, jako jsou Chotkovský palác v Hellichově ulici na Malé Straně a palác Colloredo-Mansfeldský v Karlově ulici na Starém Městě. Snad byl také autorem návrhů přestaveb domů v Bartolomějské ulici, které dnes již nestojí.

Své dlouholeté praktické zkušenosti využil k vydání několika příruček o stavitelství. V jeho spise *Poučení o stavitelství pozemním...*<sup>68</sup>, které dedikoval hraběti Chotkovi je zřejmá silná inspirace díly Vitruvia, Serlia, Palladia a francouzských a německých teoretiků 17. a 18. století.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Výstavba od roku 1817 spolu s přestavbou celé čimelické rezidence.

<sup>67</sup> Dobroslav LÍBAL: Architektura, in: Emanuel POCHE (ed.): Praha národního probuzení. Čtvero knih o Praze, Praha 1980, 69.

<sup>68</sup> *Poučení o stavitelství pozemním vůbec a zvláště vzhledem na privátní a obecní stavení ve venkovských městech, městečkách a vesnicích* – do češtiny přeloženo a vydáno v roce 1840. Jedná se vlastně o první česky psané kompendium o architektuře.

<sup>69</sup> Jiří T. KOTALÍK: Jöndl, Johann Philipp, in: HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995, 328; Jiří T. KOTALÍK: Johann Philipp Jöndl 3. 11. 1782 – 1866, in: Architekt XXXVIII, 1992, č. 23, 2.

### 3. 3. 3. Anton Arche

Třetím stavitelem chotkovského zámku se stal Anton Arche (27. května 1793, Lovosice – 7. listopadu 1851, Kroměříž). Opět šlo o studenta profesora Georga Fischera na Stavovském polytechnickém ústavu. Po studiích působil přímo ve Fischerově ateliéru. Po odchodu Jöndla se stal v roce 1824 vedoucím stavby zámku. Zároveň se podílel na úpravách veltruského zámeckého parku. Od roku 1832 až do své smrti působil ve službách olomouckého arcibiskupa na stavebním úřadě v Kroměříži. Jeho významnými klasicistními stavbami jsou pompejanská kolonáda a Maxův dvůr, obě v Kroměříži.<sup>70</sup>

## 4. Historie stavby

V brzké době poté, co převzal hrabě Jan Rudolf Chotek roku 1787 po smrti svého otce správu novodvorského panství, se rozhodl, že nechá vybudovat nové, ušlechtilé sídlo, ve velkém stylu odpovídající postavení rodu. Sídlo, které bude vybavené veškerým pohodlím, takové které by bylo možno obývat po celý rok. Mimo to chtěl zároveň vystavět takové sídlo, které by bylo pomníkem pro potomky.<sup>71</sup>

K rozhodnutí vybudovat nový zámek dochází hrabě Chotek také již v roce 1787. Ivo Cerman uvádí, že: „O stavbě nové rezidence uvažoval mladý hrabě Chotek již krátce po sňatku. Poprvé zmínil tento úmysl v létě 1773, když jako čtyřiatvacetiletý mladík navštívil zámeček *Bon Repos* (obr. 22) na Nymbursku, který postavil ve stylu rokoka hrabě František Antonín Špork, ale v době Chotkovy návštěvy patřil již pražskému arcibiskupovi Antonínu Petru Příchovskému, který jej nechal v letech 1762 – 1768 přestavět.<sup>72</sup> Ve vztahu k této návštěvě napsal: „Je naprosto nutné, abych si v Nových Dvorech postavil

---

<sup>70</sup> Jarmila KRČÁLOVÁ: **Arche**, Anton, in: HOROVÁ Anděla (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, 32–33.

<sup>71</sup> Luboš LACINGER / Mílada VILÍMKOVÁ / M. HEROUTOVÁ: *Zámek Kačina. Stavebně historický průzkum, strojopis SÚRPMO*, Praha 1982, 4.

<sup>72</sup> CERMAN 2008, 448.

také budovu v tomto vkusu.<sup>73</sup> “ Z dopisu vyplývá, že rokoková zdobnost mladému Chotkovi v té době dosud nepřekážela a že jeho názor na architekturu se teprve vyvíjel.

Pro stavbu zámku, a zřízení anglického parku kolem něj, bylo původně uvažováno o několika možných místech: Hrabě volil ze čtyř možností: První Na Špitálském poli, druhá U soch sv. Máří Magdaleny u Ovčár, třetí Na poli v Novodvorské bažantnici a čtvrtá. Na kopci u staré hospody „Husy“.<sup>74</sup> Vybrána byla nakonec čtvrtá varianta v místě nazývaném „V Kačínách“. Ve fundační listině sedleckého kláštera, která byla pořízena roku 1142, je na tomto území zmiňována ves Kačín. Vesnice však zanikla v období po husitských válkách. Nadále tudy procházela důležitá cesta spojující Hradec Králové a Kutnou Horu. Místo totiž splňovalo dobový požadavek vystavovat význačné budovy na výše položených místech, aby tak vynikaly nad své okolí a aby při pohledu zdola působily ještě majestátnějším dojmem.

Celkové uspořádání zámku vychází z půdorysného a hmotového řešení Serliových a Palladiových vil: Hlavní vyšší hmota a z každé strany čtvrtkruhové kolonády, které spojují hlavní budovu s bočními pavilony. Zároveň jde o řešení, které je oblíbeným klasicistním schématem – jednoduchá kubická hmota s předstupujícím portikem v ose průčelí. Po stranách rizalitu je hmota členěna okny, v hlavním patře vyššími a ozdobnějšími než v horním, soklové spárované patro má okna půlkruhová. Rizalitem a portikem je zároveň v předním průčelí zdůrazněna vstupní část. Na zadním průčelí poněkud vystupuje z hmoty taneční sál, z něhož vede pětice stejných dveří do zadního portiku. Iónské sloupy portiků nesou kladí, které obíhá po celém obvodu hlavní budovy. Portiky se liší jen reliéfní výzdobou a bohatším členěním kladí a stropu portiku obráceného do parku. V tympanonu předního portiku je alegorie lovu a zemědělství. V tympanonu parkového portiku je Flora. Autorem je vídeňský sochař Andreas Schroth (1791 – 1865).

---

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> LEDR 1884, 161.

V roce 1787 byl prostřednictvím bývalého francouzského vyslance ve Vídni barona Breteuila požádán pařížský architekt Bernard Poyet o vypracování plánů k zámku. V létě následujícího roku zaslal Poyet hraběti Chotkovi návrh stavby. Vypracovaný projekt byl tak rozsáhlý – požadovanou délku hlavní budovy Poyet zdvojnásobil, a tak nákladný, že jej hrabě nepřijal a vrátil zpět.<sup>75</sup> Od roku 1793 začal spolupracovat s Christianem F. Schurichtem. První plány byly Schurichtem vyhotoveny ještě téhož roku. Vzhledem k hospodářským problémům byl hrabě nucen tento první návrh nechat přepracovat.<sup>76</sup> Hlavní budova měla být zmenšena, poloměr čtvrtkruhových kolonád měl být naopak zvětšen. Nové, a nejspíše i definitivní, plány předal Schuricht hraběti Chotkovi roku 1796, což potvrzuje i Josef Ledr, když píše: „Když pak hrabě sám rozličné změny v plánu tom učinil, rozhodnul, že dle plánu toho stavět bude.“<sup>77</sup>

Úpravy a vyrovnání terénu budoucího staveniště začaly již v roce 1798. Pod vlivem nápisu na vlysu hlavního portiku se dlouho předpokládalo, že byla stavba zahájena roku 1802. Až Libuše Macková při studiu stavebních deníků a účetních knih zjistila, že základy stavby se začaly pokládat až na podzim roku 1806.<sup>78</sup> Stavba zámku postupovala velice pozvolna. Prováděcím architektem se stal profesor Georg Fischer, ovšem kvůli své vytíženosti za sebe již následující rok doporučil hraběti náhradu – jednoho se svých žáků Johanna P. Jöndla., jak již zmíněno v kapitole číslo tři.<sup>79</sup> O průběhu stavby se do dnešní doby dochovaly výpisky pořízené z korespondence stavebníka a stavitele, vypracované nejpozději do poloviny 19. století. Jsou nazvány *Notizen über den Bau des Katschiner Schlosses*,<sup>80</sup> bohužel nejsou faktograficky příliš přesné. Nicméně je v nich zaznamenána jediná osobní návštěva Christiana F.

---

<sup>75</sup> LACINGER / VILÍMKOVÁ / HEROUTOVÁ 1982, 4.

<sup>76</sup> CERMAN 2008, 452.

<sup>77</sup> LEDR 1884, 161.

<sup>78</sup> Libuše MACKOVÁ: Zámek Kačina, Praha 1956, 6; LACINGER / VILÍMKOVÁ / HEROUTOVÁ 1982, 9.

<sup>79</sup> Viz str. 34.

<sup>80</sup> Originály poznámek jsou uloženy v archivu Ústavu dějin umění AV ČR.

Schurichta na stavbě zámku, a sice v listopadu roku 1811. Při této příležitosti měl architekt ke stavbě řadu připomínek.<sup>81</sup> Starší literatura ovšem uvádí, že architekt Schuricht na stavbě zámku nikdy osobně nebyl a roku 1811 pouze zaslal dopisem pokyny.<sup>82</sup> Realizaci konečných řešení ale prováděl Johann P. Jöndl. Sám Jöndl přispěl ke stavbě mnohými vlastními návrhy řešení stavebně zásadních úprav, např. navrhl podobu knihovny, schodiště, střechy a další. Další podněty a úpravy navrhl Georg Fischer, např. tvar rizalitů hlavní budovy aj.

Stavba byla v podstatě dokončena v roce 1822. V tomto roce byl přijat i Anton Arche jako stavební úředník a správce zámku. V následujícím roce, tedy 1823, se hrabě Chotek i s rodinou slavnostně nastěhoval. Dostavba pokračovala dále pod vedením Antona Archeho i po Chotkově smrti v roce 1824. Interiér divadla byl dostavěn až v roce 1851. Zámeckou kapli se nepodařilo dodnes dokončit. Název „Kačina“ se plně ujal až za nástupce Jana Rudolfa – Jindřicha Chotka (26. května 1802, Praha – 24. prosince 1864, Praha).

---

<sup>81</sup> LACINGER / VILÍMKOVÁ / HEROUTOVÁ 1982, 18.

<sup>82</sup> Ibidem.

## **5. Popis zámku**

### **5. 1. Poloha**

Zámek kačina byl vystavěn uprostřed lučinatého a bažinatého území na mírné, avšak významné vyvýšenině při, jak již bylo zmíněno, důležité státní silnici spojující Kutnou Horu a Hradec Králové. Tato silnice původně procházela místem, kde zamýšlel hrabě Chotek vystavět své výstavné letní sídlo. Silnici proto nechal přeložit směrem blíže k dnes již neexistujícímu Mikulášskému rybníku. Na západ a jihozápad od zámku se rozprostírá rozsáhlý anglický park (obr. 23). Ten byl z části založen ještě před stavbou zámku samého, nejspíše v roce 1798. Přístupová cesta vedla od přeložené státní silnice k zámku kolmo na jeho osu. Díky tomu se postupně rozevíral pohled na majestátní průčelí v celé jeho šíři. Opačným směrem, tedy při pohledu od zámku, prodlužovala tuto pohledovou osu topolová alej vedoucí až k Mikulášskému rybníku, za kterým alej pokračovala dále. Alej také nechal vysázet hrabě Chotek. Hmota zámku je včleněna do celkově důmyslně komponované krajiny.

### **5. 2. Vnější vzhled zámku**

Dispozice zámku je pro české země neobvyklá. Hmotově je výrazně rozložen do šířky, a to v přibližně severojižním směru. Zároveň zachovává přísnou osovou symetrii. Centrálně situovaná hlavní budova má jednoduchý obdélný půdorys s předstupujícími rizality. Po obou stranách se otevírají čtvrtkruhové kolonády zakončené obdélnými pavilony, jejichž delší osa je také orientována severojižním směrem. (obr. 24) Hlavní budova spolu s čtvrtkruhovými kolonádami a pavilony mezi sebou vytvářejí čestný dvůr. Rizality jsou tvořeny sloupovým portikem. Z hlavního i zahradního průčelí vystupují oba rizality o jednu okenní osu (obr. 25 a 26), přičemž rizalit hlavního průčelí vystupuje o něco více. Oba postranní pavilony mají také rizality na širších stranách, ty jsou ovšem podstatně mělčí. Tympanony obou



pavilonů jsou reliéfně zdobené. Levý pavilon je zdoben mužskou hlavou, symbolem slunce a lyrami na nárožních akroteriích (obr. 27), pravý pavilon kříží (obr. 28). Štít pavilonu s kaplí nese na straně obrácené k hlavnímu průčelí hodiny (obr. 29), druhý štít má slepé půlkruhové okno. Delší průčelí obou pavilonů je členěno rizalitem, v pavilonu s knihovnou koresponduje s centrálním kruhovým sálem. V pavilonu s kaplí a divadlem tvoří kvůli symetričnosti celé stavby „zrcadlový obraz“, který ovšem nekorresponduje s vnitřní dispozicí.

Během stavby došlo, zejména za Jöndlova působení, k řadě změn oproti původnímu plánu. Hrabě Chotek však respektoval především Schurichtův plán a zásadnější změny zamítl.

### **5. 2. 1. Členění fasád**

Hlavní jednopatrová budova je členěna devatenácti okenními osami (obr. 30). Jako základu je použito nízkého soklu s jemnou rustikou a malými půlkruhovými okny. První patro je nízké s čtvercovými okny. Podstatný význam je tedy poměrně důrazně kladen na zvýšené přízemí stavby. Význam je podtrhnut i přístupovými rampami, které zabírají skoro jednu třetinu délky obou křídel hlavní budovy. Navíc je pro stavbu velmi důležitá celková čistota ploch stěn hlavní budovy, které jsou členěny jednoduchými okny ve striktně pravidelném rytmu bez říms a pilastrů. Tím je podtržena plošnost fasády. Dalším výrazným prvkem v kompozici centrální budovy je horizontalita. Toho je docíleno právě pravidelným členěním okny a zejména nepřerušným kladím, které obíhá celou budovu. Z této výrazné horizontality je znát uměřenost a důstojnost záměru.

Vstupní portikus je tvořen šesti iónskými sloupy, které podpírají kladí a tympanon, ten je vyzdoben figurálním reliéfem (obr. 31). Vnitřní stěna portiku je pětiosá, navazující na interkolumnia. Nejspíše právě kvůli umírněnosti a souměrnosti jsou vstupní dveře do zámku relativně malé. Nepřekračují šířku interkolumnia sloupů v portiku. Nade dveřmi je umístěn půlkruhový světlík vsazený do vpadlého obdélného pole s reliéfní florální výzdobou ve volných

plochách. Funkce dveří jako hlavního vstupu je zvýrazněna pouze bohatší ornamentální dekorací křídel. V úrovni oken prvního patra je nade dveřmi obdélné pole s reliéfně vyvedenými rodovými erby. Po obou stranách hlavních vchodových dveří se nalézají, opět rámovány interkolumnii, půlkruhové niky. V dalších, a posledních, interkolumniích jsou vsazena okna, která velikostně korespondují s ostatními v přízemí hlavní budovy, nicméně nejspíše i díky tomu, že jsou okna kryta portikem, nemají nadokenní parapetní římsy. Místo římsy je nad každým oknem obdélné reliéfní pole, ve kterém je, stejně jako u nadedveřního reliéfního pole, florální motiv. Jak již bylo naznačeno, v úrovni prvního patra hlavní budovy jsou i v portiku umístěna okna. Ta jsou také stejně velká jako okna po obvodu prvního patra celé budovy. Tím je opět podpořen důraz na horizontalitu stavby.

Zahradní portikus je vzhledem ke své orientaci směrem do parku dekorativnější a propracovanější (obr. 32). Reliéfní výzdoba architektonických článků, včetně kazetování portiku, je jemnější a zdobnější (obr. 33). Jednotlivá interkolumnia, která tvoří stejně jako u vstupního portiku šestice iónských sloupů podpírajících kladí a tympanon, rámuje pětici dveří. Dveře jsou také zakončeny půlkruhovými světlíky v obdélném, florálním reliéfním zdobeném poli. V úrovni prvního patra nejsou, jako u hlavního portiku, okna. Zde probíhá souvislý obdélný pás s reliéfní rostlinnou výzdobou. Rostlinný výzdobný prvek odkazuje na vztah této části budovy k parku, tedy přírodě, do kterého se otevírá.

Čtvrtkruhové kolonády (obr. 34), které tvoří spojnici mezi hlavní budovou s bočními pavilony, mají každá po dvaceti římsko-dórských sloupech. Tyto sloupy podpírají kladí s triglyf-metopovým systémem a tvoří kolonádu podél čestného dvora (obr. 35), díky které je možno projít „suchou nohou“ k bočním pavilonům. Zadní část kolonády tvoří horizontální pásová rustika (obr. 36), která je v pravidelném rytmu prolamována devíti dveřmi, po jedné v každém druhém interkolumniu. Některé z těchto dveří jsou slepé a jejich funkcí je pouze zachování striktní symetrie. Dveře jsou opět zakončeny půlkruhovými světlíky v supraportě. Nad každými dveřmi jsou opět obdélná vpadlá reliéfní pole, jejichž výzdoba nese ornamentální florální prvky.

V interkolumniích, kde nejsou dveře, se nachází pouze menší na šíři položená okna, která mají stejné rozměry jako nadedvevní reliéfní pole. Ke zdůraznění středů kolonád bylo využito větších a zdobnějších dveří (obr. 37). Zdobnější je i jejich půlkruhové reliéfním ornamentem zdobené zakončení v supraportě. Zde, ve středu kolonád, jsou také umístěny přístupové schody široké přes tři interkolumnia. Těmito dveřmi je možné projít chodbou napříč křídlem do parkové části (obr. 38 a 39). Celkově je opět kladen důraz na středovou osu a zrcadlovou symetričnost. Parkové části kolonádových křídel jsou členěny pouze slepými arkádami. V každém oblouku je umístěno okno, nad kterým je výzdobný prvek v podobě štukově provedené schematizované mušle v půlkruhovém vpádlém poli (obr. 40). S tvarem a velikostí okna spolu se štukovou výzdobou souvisí tvar a proporce oblouků arkád. Díky tomu jsou ozdobné pilastry značně široké. Kládí je také triglyf-metopové, stejné jako na dvorní straně. Ve středu čtvrtkruhového křídla je i ze zahradní strany umístěn výrazný portál (obr. 41). Zde jsou ovšem dveře zasazeny do aedikuly s řecko-dorskými sloupy.

Kolonády jsou zakončeny pavilony obdélného půdorysu. Východní fasáda, orientovaná v pohledové ose původního přístupu k zámku, má sedm os. Každá osa je tvořena dveřmi s půlkruhovým světlíkem, opět ve vpádlém obdélném poli s florální reliéfní výzdobou v přízemí. V prvním patře jsou nízká obdélná okna. Středový rizalit má formu mělkého dórského portiku (obr. 28), který tvoří čtveřice řecko-dórských sloupů. Ve štítě knihovního portiku je hlava muže, nejspíše Apollóna, na nárožních akrotériích pak lyry. Štít pavilonu s kaplí je ozdoben křížem umístěným uprostřed paprsků, v nárožních akrotériích jsou štukově provedeny opět kříže, ty jsou rámovány do kruhu rostlinným motivem. Zadní stěna portiku je mezi dveřmi a po stranách zdobena horizontální pásovou rustikou. V prvním patře je do plochy nad každými dveřmi zapuštěno obdélné pole pro reliéfní výzdobu. Tvar a rozměry polí navazují na okna prvního patra. Kratší strany pavilonů mají tři okenní osy, které jsou zakončeny tympanony. Tympanon severního pavilonu, směřující do čestného dvoru, je zdoben velkými kruhovými hodinami, jejichž orámování a

výzdobu zbylé části tvoří florální výzdoba s akanty a úponky s rozetami. (obr. 42) Pavilon s knihovnou je v tympanonu, směřujícím do čestného dvora, zdoben alegorií moudrosti (obr. 43). Uprostřed výjevu stojí Minerva, kolem které je čtveřice ženských postav – po dvou na každé straně. Ty nejspíše představují kvadrivium svobodných umění – geometrii, astronomii, aritmetiku a hudbu. Na předním portiku je opět užit symbol slunce, zde je však v jeho středu umístěna hlava Apollóna. Na portiku otevřeném do parku je zobrazen esoterický výjev nejasného významu (obr. 44), který odkazuje na možnou spojitost stavebníka se Svobodnými zednáři, a sice Davidova hvězda, ve které je umístěna včela. Davidovu hvězdu obkružuje had zakousnutý do špičky svého ocasu, nad tím sedí na okraji oválného štítu sova. Po obou stranách jsou vědecké nástroje a řada knih obrácených hřbetem k divákovi. Vpravo od Davidovy hvězdy leží otevřená kniha, která má na každé z obou stran jeden znak: řecké písmeno théta a římskou číslici dvě. Ivo Cerman ve své knize<sup>83</sup> sice, na základě deníků hraběnky Sidonie Chotkové, odmítá možnost, že hrabě Chotek byl členem nějaké lóže. Nicméně nelze zcela vyloučit, že by to tak mohlo být už vzhledem ke zmíněné výzdobě. Analogicky lze připomenout příklad z císařské rodiny, kde manžel císařovny Marie Terezie, František I. Štěpán Lotrinský, byl aktivním členem zednářské lóže, císařovna o tomto nevěděla a otevřeně proti Svobodným zednářům brojila.

Uprostřed zadní, delší, části je vzhledem k proporcím stavby masivní rizalit, ze kterého mírně vystupuje tvar, připomínající svou formou jednopružkový vítězný oblouk (obr. 45). Povrch „vítězného oblouku“ je zdoben štukovou imitací kvádrového zdiva. Přibližně ve dvou třetinách výšky je umístěno triglyf-metopové kladí, které sem přechází ze čtvrtkruhové kolonády a je zde zakončeno. „Průchod“ obloukem je vyzděný, v jeho středu je umístěno okno, jež má stejné rozměry jako ostatní okna přízemí. Kladí prochází přes „průchod“ a předěluje jej na obdélnou část ve spodní části - zde se nachází po stranách pár řecko-dórských sloupů - a půlkruhově zakončenou horní část.

---

<sup>83</sup> CERMAN 2008, 454.

Do horního půlkruhu je vsazena dřevěná žaluzie, v jejímž středu je druhé okno. Jeho rozměry jsou shodné s ostatními okny prvního patra.

### 5. 2. 2. Sloupové řády, architektonické a umělecké detaily

V rozvržení sloupových řádů při stavbě zámku je patrná snaha o jejich správné užití ve vztahu k zažitým tradicím, které popisuje již Vitruvius.

Oba portiky hlavní budovy mají podobu antického chrámu, resp. iónského hexastylu. Dřívky sloupů jsou zděné s hladkou štukovou omítkou bez kanelur, není užito entaze. Patky a hlavice sloupů jsou vytesány z kamene. Výška sloupů je 9,55 m. U hlavního, východního, portiku není, jak již bylo popsáno, střední interkolumnium oproti ostatním rozšířeno (obr. 31). Tím je dosaženo naprosté osové souměrnosti. Hlavice sloupů jsou standardního tvaru, který je rekonstruován již na základě Vitruviova popisu. Abaky jsou relativně tenké, čtvercové, zdobené listovcem (obr. 46).

Iónské kladí je tvořeno architrávem, který je dělen dvěma fasciemi, ty jsou obě odsazeny malým kymatem. Vlys je jednoduchý, zdobený pouze zlateným nápisem JOAN: RUD: COMES. CHOTEK. SIBI. AMICIS. ET. POSTERIS. MDCCCII – XXII.<sup>84</sup> Od tympanonu odděluje vlys jednoduché kyma, zubořez a opět kyma. Následuje geison. Tympanon je vyzdoben bohatým reliéfem, na kterém je vyobrazena alegorie lovu a hospodářství. Stěžjním výjevem je bohyně Diana na voze taženém dvěma jeleny. Bohyně je provázena dívčí loveckou družinou se psy při lovu na zajíce. V centru pod Dianou na voze je sedící okřídlená mužská postava s frýžskou čapkou a s rohem hojnosti v ruce. Vlevo v pozadí je vyobrazeno volské spřežení při orbě. Muž, zřejmě oráč, vzpíná ruce k další ženské postavě na voze taženém tentokrát tvory připomínajícími draky s hadím ocasem. Zcela vlevo v popředí ženská postava vylévá vodu z vědra, společníky jí jsou dvě malé děti (obr. 47).

Vzhled zahradního portiku je prakticky totožný se vzhledem hlavního portiku. Rozdíly jsou patrné spíše v detailu. Tento do parku otevřený portikus

---

<sup>84</sup> Jan Rudolf hrabě Chotek *sobě, přátelům a potomkům*, 1802 – 22.

je v detailu koncipován zdobněji. Hlavní rozdíl je patrný ve tvaru kymat. Místo jednoduchých reverzních kymat - *kyma reversa* - je užito při přechodu mezi architrávem a vlysem a pod oběma zubořezy listovcového lesbického kymatu. Geison a šikmé geison jsou podpírána vejcovcovým iónským kymatem. Štukový výjev v tympanonu je vyzdoben postavami, které obklopují v centru umístěnou Floru (obr. 48).

U čtvrtkruhových kolonádových křídel bylo užito méně zdobného a významem také méně důležitého římsko-dórského, či spíše toskánského řádu. Sloupy tohoto řádu tvoří nejen dvorní kolonádu, ale zdobí i aedikulu tvořící portál průchodu parkové části. Patky a hlavice jsou opět vytesané z kamene, dřík je vyzděný a omítnutý. Kladí do čestného dvora je tvořeno architrávem se dvěma fasciemi, triglyf-metopovým vlysem *regulae* chybí, místo nich na taenii dosedají přímo kapky (*guttae*). Naproti tomu mutuli kapky nemají. Římsa je od vlysu oddělena jemně profilovaným kýmalem, páskem a opět kýmalem (obr. 49).

Portály (aedikuly) parkových částí čtvrtkruhových kolonád jsou rámovány pilíři, které štukovou výzdobou imitují kvádrové zdivo. Triglyf-metopové kladí přímo navazuje na stejné obíhající celou čtvrtkruhovou kolonádu. Tympanon zakončující portál je zdoben hraběcím erbem. K šikmému geisonu jsou zespodu připojeny mutuly jednoduchého kvadratického tvaru bez kapek (obr. 41).

Pro oba boční pavilony bylo užito dórského, resp. řecko-dórského řádu k vyjádření pevnosti, stability a moudrosti. Rizality zde tvoří pouze mělké portiky, nepředstupují ani o polovinu interkolumnia. Výškou přesahují korunní římsu pavilonů. Dórské sloupy, podpírající dórské kladí a trojúhelný štít, mají dvacet kanelur s žebry, nemají – jak předepisuje dórký kánon – patku (obr. 27 a 28). Výška sloupů je stejná jako u iónských sloupů hlavního a parkového portiku 9,55 m. Hlavici tvoří jednoduchý čtvercový abakus, echinus je poměrně malý se třemi anuli. Zcela chybí *scamilla*, která u sloupu, jehož články jsou z kamene, zabraňuje poškození hlavice nebo dříku při případném horizontálním výkyvu sloupu. V případě dříků zděných a omítnutých sloupů, které jsou

použity na Kačině, tato funkce ztrácí svůj význam. Architráv není nijak členěn, oproti kladí je relativně nízký. Triglyf-metopové kladí působí robustním dojmem, má všechny základní náležitosti dórského řádu. K taenii přimykají pod každým triglyfem reguly s kapkami, které mají poněkud geometrizovaný tvar. Pod geisonem resp. římsou se nad každým triglyfem nacházejí mutuli s kapkami. Trojúhelníkový štít je nízký, mělký. Nahoře je tympanon ohraničen menší římsou, která po stranách přechází v mohutná akroteria, která mají tvar protáhlé kulové úseče. Díky tvaru sloupových dřívů a částečně i proporcím kladí působí pavilony na diváka jako archaické řecké chrámy např. v Paestu nebo Apollónův chrám v Korintu.

Korintský řád je užit pouze v interiéru – korintské pilastry v kruhovém sále.<sup>85</sup>

### **5. 3. Vnitřní vzhled zámku**

#### **5. 3. 1. Vnitřní dispozice zámku**

Ústřední hmota zámku byla určena pro společenské místnosti, soukromé pokoje hraběcí rodiny, pokoje pro hosty a služebnictvo. V levém kolonádovém křídle se nacházel, hned vedle knihovny, byt knihovníka. V pravém kolonádovém křídle byly apartmány hraběnky. Levý - jižní pavilon - v sobě ukrývá knihovnu a mapovnu. V pravém pavilonu je umístěna nikdy nedokončená kaple a divadlo.

Do zámku se vstupuje monumentálním portikem, ke kterému vedou z bočních stran nájezdové rampy, po kterých bylo možné pohodlně zajet kočárem až před vstupní dveře. Hlavní vstupní dvoukřídlé dveře jsou poměrně jednoduché, stejný typ se na zámku objevuje několikrát. Tyto jsou ale pečlivě řezbářsky dekorovány. Za těmito dveřmi se ukrývá obdélný vestibul, ze kterého bylo možné jít dále doprava, kde byla umístěna prozatímní kaple a doleva, kde se nachází menší boční schodiště. Většina hostů šla přímo do kruhového slavnostního sálu (obr. 50). Ten je zaklenutý kupolí, nad jejímž okulem je

---

<sup>85</sup> Viz str. 48.

prosklená lucerna, která přes den zajišťuje osvětlení sálu. Stěna je členěna osmi korintskými pilastry (obr. 51), které nesou kladí s malovaným rozvilinovým vlysem. V interkolumniích se střídají dveře a výklenky, obojí nahoře zaklenuté.

Dveřmi umístěnými naproti vstupním se lze z kruhového sálu dostat do velikého tanečního sálu, jenž je zaklenut zrcadlovou klenbou (obr. 52). Pětící dveří se taneční sál otevírá do zahradního portiku, ze kterého je možné po širokém schodišti sejít přímo do parku.

V levé části hlavní budovy se při tanečním sále dále nacházely společenské salony jako kulečnickový, hudební nebo kuřácký salon. U kruhového slavnostního sálu pak jídelna, dále pak lovecký salon a na závěr komora a pokoj pro sluhu.

Pravá část hlavní zámecké budovy byla u tanečního sálu vyhrazena pro ranní jídelnu, z kruhového sálu vpravo pak bylo možné vyjít po velkém schodišti do prvního patra. Za schodištěm byly umístěny pokoje pro hosty a odděleně od nich i pokoje pro služebnictvo. První patro bylo pouze obytné. Kromě pokojů knížecí rodiny zde byly i další hostinské pokoje.

Levý boční pavilon, v přízemí, je celý vyhrazen pro knihovnu. Tu tvoří sloupová předsíň (obr. 53), kruhový sál a přilehlé místnosti (obr. 54 a 55). Po obvodu kruhového sálu je dvanáct mramorovaných korintsko-egyptizujících sloupů, které nesou galerii. V galerii je opět dvanáct sloupů. Ty jsou stejného stylu jako sloupy sálu, ovšem poměrově zmenšené. Prostor kruhového sálu je zaklenut kupolí s malovaným kazetováním. Interiér celé knihovny se dochoval v původním stavu až do dnešní doby, proto patří k nejcennějším klasicistním vnitřním prostorám. Pravý pavilon byl projektován pro umístění kaple a divadla, z čehož kapli se nepodařilo nikdy dokončit a dodnes je její interiér vystavěn pouze v režném zdivu (obr. 56). Divadlo, jehož výzdoba je převážně malovaná, bylo dobudováno až v roce 1851 (obr. 57).

### **5. 3. 2. Vnitřní výzdoba a vybavení**

Z původního vybavení zámku, o němž můžeme předpokládat, že dotvářel slohové prostředí v souladu s architekturou zámku, se dochovala váza,



kteřá stojí ve středu knihovny, několik plastik různého druhu a několik keramických kamen.

Kamenná váza (obr. 58 a 59) je umístěná v samotném centru knihovny, což naznačuje její výjimečnost a význam jakéhosi ideového středu. Tvarem i výzdobou se hlásí k antické tradici. V technickém provedení osvědčil její autor značnou technickou virtuozitu. Váza stojí na nižší kovové stoličce s konkávně vyhnutými nožkami, na které je čtvercová deska tvořící nosnou plochu pro vázu. Váza má tvar kalichového kráteru na vyšší nožce, s pokličkou. Spodní rozšířená část nožky je olemována listovcem, horní jednoduchým prstencem, který je po obou stranách rámován mírně vystupujícími páskami. Spodní konvexní část těla kráteru je po obvodu zdobena akantovými listy. V horní části obíhá čtveřice hadů celý obvod nádoby a jejich dotýkající se hlavy tvoří ucha. Předěl mezi konvexní a konkávní částí těla nádoby je tvořen jakýmsi soklem, ten ji pak odděluje od hlavního reliéfního výjevu, odvolávajícího se na tradici římského historického reliéfu. Hlavním výjevem je vlčice kojící dvě malé děti, snad Romula a Réma, mezi dvěma stromy. Dále je zde zřejmě zobrazena obětní scéna: tři muži odění v tóze stojí za sebou, první z nich drží v pravé ruce nádobu, ze které odlévá tekutinu, nejspíše víno do kotle trojnožky, stojící před ním. Levou ruku pak muž, zřejmě kněz, vztahuje k mužské postavě stojící na soklu, snad některému božstvu. Po stranách výjevu stojí další mužské postavy – vojáci s helmami s chocholy na hlavách a štíty v rukou. Další stojící mužská postava je opásána pouze mečem. Za touto postavou je klečící muž. Reliéfní pás zabírá přibližně dvě třetiny konkávní části kráteru. Poslední třetina je prázdná. Okraj měsidla je zloben akantovým listovcem. Jakou konkrétní scénu reliéf znázorňuje, nelze určit. Na kráter je nasazena poklice. Její konkávně-konvexní tělo je zlobeno rostlinnými motivy. Vrchol tvoří zlobně provedená piniová šiška. Celkově není námět výzdoby na kráteru jasně čitelný. Podle vzhledu jednotlivých postav je možné soudit, že jeho inspirací byl římský historický reliéf období principátu. Podoba i výzdoba vázy se volně a podle soudobých představ odvolává na antickou tradici a navazuje tak na celkovou slohovou orientaci interiéru knihovny.

Do prostor zámku bylo objednáno celkem 43 kachlových kamen od firmy Hampl z Prahy. Několik z těchto kamen se dochovalo dodnes. První z nich můžeme nalézt v prostoru bývalé provizorní kaple sousedící s vestibulem zámku. Další pak v apartmánech a obytných prostorech jak majitelů zámku, tak hostů a v neposlední řadě i služebnictva. Jejich hmota evokuje antickou architekturu částečně věžovitým tvarem, především však svou plastickou výzdobou.

Kamna v prozatímní kapli (obr. 60) jsou celá tvořena válcovou hmotou rozdělenou, vodorovně do několika částí, zdobených nízkým reliéfem. Základ tvoří hladký podstavec, od dalšího pole oddělený římsou, na niž navazuje další pole, dekorované jemně modelovanou kosočtvercovou síťovou mřížkou. Střední vyšší pole je vertikálně rozděleno reliéfní lištou do několika obdélných částí, uvnitř dělených vysokými, proti sobě stojícími kosodélníky s palmetami na špicích. Mřížka ve spodní části i dekor uprostřed válce evokují kované doplňky interiéru, které bylo již možno spatřit po odkryvech např. v Pompejích. Byly velmi oblíbeny v Itálii, v císařské Francii a odtud se prostřednictvím grafických vzorníků rychle šířily do ostatní Evropy. V dalším pásu kamen pod nápadnou korunní římsou jsou vymodelovány listové girlandy s rozetkami. Kamna jsou nad korunní římsou ukončena plintou, na niž stojí stylizovaná antikizující váza. Váza stojí na nožce, která je od jejího těla oddělena polovejcovcovým vlysem, sama je dekorována opět listovými girlandami, tentokrát spojovanými maskaronem skopce. V současné době je váza obrácena otvorem dolů, její víko a ukončení neznáme. Dochovala se pouze po plece.

Kamna s múzou a maskami Bakcha (obr. 61) stojí na půdorysu seříznutého oválu, seříznutí je na kratších stranách oválu, kdežto vpředu a vzadu je segment oblouku, který nabízí větší pole pro dekor. Hladký podstavec přechází v další pás, v jehož polích se opakuje motiv listů sestavených proti sobě. Střední část kamen je rozdělena do několika obdélných polí. Úzká pole jsou vyplněna reliéfy antikizujících váz, z nichž vyrůstají do výše blíže neurčitelné rostliny. V čelním širším pásu se uprostřed na exponovaném místě nachází rostlinný věneček s nakročenou ženskou figurou, obrácenou tváří do

místnosti. Žena je oblečena v dlouhém plášti, s drapérií přehozenou přes pravou ruku a s knihou v levici. Jde zřejmě o některou z múz, nejspíše o Klió, jejímž atributem byl svitek nebo kniha a která byla múzou historie. Mohla tak spoluurčovat původní umístění kamen, např. do pánské pracovny. Další pás je sestaven z motivů piniové šišky se symetricky rozloženou čtveřicí břečťanových listů. V páse nad nimi se rytmicky opakují masky nejspíše Bakcha ověčené vinnými hrozny a listy. Jsou modelované ve vysokém reliéfu. Nad pásem s maskami Bakcha stojí na dvojitě plintě váza tvarem vzdáleně připomínající kalichový kráter. Pozoruhodná je barevně velmi rafinovaná trojí glazura kamen: růžovošedá pokrývá základní hmotu kamen; modrošedé je vyhrazeno pole figurálního medailonu, plastický dekor je glazován bíle.

Kamna s ženskými postavami (obr. 62) jsou vystavěna na kruhovém základě, hmotu tvoří válec, dělený opět horizontálními pásy. Na dvojitěm hladkém podstavci se v pravidelném rytmu opakuje rostlinný ornament, sestavený nejspíše z listů akantu, stylizovaných do čtverce s rozetkou uprostřed. Nad tímto pásem válec hmoty pokračuje střídajícími se užšími a širšími vertikálními poli. Užší pole má tvar pilastru, při jehož patce jsou umístěny vedle sebe dvě palmetky. Na dřívku pilastru vytvořil modelér reliéf podstavce, napodobujícího zřejmě kovanou konstrukci a do něj umístil nádobu s blíže neurčitelnou rostlinou. Vysoký dřívk proniká do dalšího horizontálního pole a je tam ukončen iónskou hlavicí. Zde se zvláště výrazně projevuje snaha po zvýšené zdobnosti: pod iónskou hlavicí se nachází hvězdice s maskou uprostřed, nad ní ještě oválný květinový motiv. Tuto část pilastru odděluje od spodního pole pás, který probíhá kolem celého válce kamen a kryje spojení navazujících dílů keramiky. Širší vertikální pole hlavní části válce je poměrně volné, doprostřed každého z nich je vložen reliéf štíhlé a poměrně vysoké ženské postavy, stojící na ornamentálně zpracované konzolce. Je oblečena do dlouhého pláště, ruce má založeny za zády, hlava je zavinuta do roušky, která lemuje tvář a spadá na ramena. Také zde se počítá s tím, že dochází k pokračování dekorace nad horizontálním pásem, kam jsou v tomto případě opakovaně vloženy dvojice palmet s dalším rostlinným dekorem uprostřed.

V další části, která nahrazuje korunní římsu, se na hladkém povrchu opakují výrazně plastické masky žen s rouškou přes hlavu a uzlíky po stranách hlavy, jedná se o poměrně častý klasicistní výjev tzv. Egypt'anky.(obr. 66) Dvojice plint nese vázu s víkem bez uch. Povrch vázy je samozřejmě také zdoben jemnými rostlinnými aplikami - rostlinnými pásky a květy. Narůžovělá glazura, pokrývající celá kamna, napodobuje mramor. Doprovodné apliky s bílou glazurou získávají v kontrastu s barevnou imitací mramoru výraznější kvalitu. Ženský prvek, důsledně se opakující v celé výzdobě kamen, narůžovělá barva imitace mramoru, stejně jako nápadná bohatost dekoru možná naznačují určení kamen do dámského pokoje.

Kamna s růžovými pilastry a „egyptskými“ maskami (obr. 63) stojí na polygonálním základu a jejich hmotu tvoří šestistěnný hranol. Jemná dekorace je v tomto případě skromnější, ale i zde svědčí o modelérově invenci a zároveň řemeslné vynalézavosti. Nad dvojitým soklem se v nízkém reliéfu opakuje motiv dvou malých dětí držících se dlouhé větévky s mnoha úponky.

V hlavním oddíle kamen, který má tvar válce, jsou hrany spodního a horního polygonu důvtipně překryty plastickými kanelovanými polosloupky, v horní části spojenými listovými girlandami, které vytváří jakousi hlavici. V následujícím pásu jsou opakovaně začleněny květinové věnce. Nad nimi v dalším pásu, který nahrazuje korunní římsu, jsou egyptské masky s rouškami kolem hlavy a uzly v místě spánků které byly použity i na předchozích kamnech (obr.). Na každém poli kolem masek jsou v rozích malé ornamenty tvořené čtveřicí akantových listů, které spolu dohromady vytváří čtverec. V závěru stojí na třech stupňovitých okrouhlých plintách váza s víkem, dekorovaná ženskými hlavami, které mají přes sebe roušku. Základní šedá glazura kamen je oživena bílou glazurou plastických ozdob, kanelované polosloupky jsou růžové.

Kamna s vázou, zdobenou maskami (obr. 64) jsou založena na šestihranném základu. Jemný, poměrně nízký reliéfní dekor návazného pásu je rozdělen do obdélných kachlů, s motivem stylizovaného květinového festonu. Vysoký hlavní oddíl válcovitého tvaru je podobně jako u jedněch z předchozích

kamen dekorován kanelovanými polosloupky s patkami a iónskými hlavicemi. Tyto sloupy tvarem korespondují s vrcholy šestihranného pásu pod a nad hlavním oddílem. V pásu nad nimi se objevuje dosud nepoužitý motiv dvou k sobě obrácených okřídlených ženských postav s ornamentálně provedeným tělem – snad Harpyjí - vymodelovaných v nízkém reliéfu a opakujících se na stěnách šestihranu. Pás suplující korunní římsu je vyzdoben nám již známými maskami Bakcha, věnčeného bohatými úponky vinné révy s hrozny. Dvojice okrouhlých ustupujících plint tvoří podložku vázy, zdobené ženskými maskami v rouškách, které v předchozích kamnech dosud nebyly využity. Světlešedá glazura pokrývá základ a zřejmě též imituje mramor. Glazura pásu s festony je temnější a výraznější, zřetelněji se uplatňují skvrnky a žilky mramorové imitace. Plastický dekor tvoří bílá glazura, která zde pokrývá i kanelované polosloupky. Nožka vázy má růžovou barvu.

Kamna v pokoji pro služebnictvo se z této řady vymykají (obr. 65), jsou vybudována na obdélném základu a jejich hmota je rozdělena horizontálně do několika pásů, zdobených drobnými nízkými reliéfy – rosetami, stylizovanými listy a stylizovanými ovocnými motivy a subtilními listovými větévkami s úponky. V horním patře je dekor zmnožen v pásech a v nejvyšším patře, zakončujících stavbu kamen, je tvořen motivem opakujících se girland, které ve svých rukách drží drobné okřídlené ženské postavy. Ve třech obdélných otvorech mezi patry je místo pro ohřev vody a jídla. Kamna byla také vytápěna přímo v místnosti, na rozdíl od předchozích, která se vytápěla zvenčí, z chodby.

Uvažujeme-li nad věžovitým tvarem některých kamen v pokojích šlechty, nabízí se možnost inspirace v Lýsikratově monumentu (obr. 67), vybudovaného kolem roku 330 př. Kr. v Athénách. Vede k tomu zejména vysoký válcový tvar této památky, vybudované na vysokém soklu a ukončeném římsou s nástavbou pro umístění Lýsikratovy ceny. Kamna opakují základní válcový tvar věže. Vyvrcholením stavby je zde namísto trojnožky nápadný tvar antikizující vázy. U některých kamen je příbuzné také využití kanelovaného polosloupku v hlavní části jejich členění. U antické památky je tento motiv

součástí těla stavby a kanelovaný polosloup je zakončen korintskou hlavicí.<sup>86</sup> Na kamnech se opakuje, jeho zakončení je však volně upraveno podle potřeb členění hmoty. Plastický element, u Lýsikratova monumentu soustředěný do vlysu pod římsou, zde pokrývá v různých podobách celý povrch kamen.

Kamna v Kačině jsou dokladem mistrovské práce zkušeného modeléra, který s kamnářem spolupracoval. Jeho modeléřská schopnost se dokázala vypořádat se stejnou zručností s nízkým reliéfem, vyžadujícím smysl pro velmi jemnou práci v hlíně, stejně jako s vysokým reliéfem, v němž vytvářel obličejové masky. Dekorativní detaily vypracovával vytlačěním hlíny do pevných forem a následně rozmnožoval. Některé tvary dekorací se tedy na kamnech opakují – kanelované sloupky, maska Bakcha, drobné rostlinné motivy. Přesto autorova schopnost jejich variací vzbuzuje dojem originality a jedinečnosti každých kamen. K tomu přispívá v nemenší míře i rafinovaná barevnost glazur i volba její kombinace a využití.

V interiérové výbavě, která se jinak ve většině případů v mobiliáři zámku na místě nedochovala, jsou kamna a jejich výzdoba pozoruhodným dokladem zájmu o námětový a tvarový odkaz antiky. Spoluvytvářejí slohovou jednotu klasicistního zaměření architektury zámku s jeho vnitřním zařízením, což lze bohužel doložit právě skoro jen na těchto objektech a několika fotografiích pořízených ve třicátých letech 20. století.<sup>87</sup> Spolu s architekturou manifestují důslednou snahu osvícenského stavebníka o příklon k antické kultuře a zároveň jsou výrazem jeho začlenění do proudu nového, moderního názoru na kulturu bydlení aristokratické společnosti.

#### **5. 4. Zámecký park**

Venkovské bydlení a jeho spojení s krajinným okolím bylo na přelomu 18. a 19. století nosnou myšlenkou při zakládání zámeckých parků. Park se stal přirozenou součástí architektonického záměru. Tato myšlenka nebyla zcela nová, provázela vývoj architektury po staletí a její základ je třeba spatřovat už

---

<sup>86</sup> V případě Lýsikratova monumentu se jedná o první užití korintského řádu v exteriéru stavby.

<sup>87</sup> Eva LUKÁŠOVÁ: Proměny interiérů zámku Kačina, in: Zprávy památkové péče 59, 1999, č. 6, 196.

v antice, ale základní myšlenky zůstaly v kulturní paměti živé v literárních památkách až do nové doby. Vergiliovy *Zpěvy pastýřské*<sup>88</sup> oslovovaly novodobé ctitele Přírody obdivnými bukolickými básněmi, líčícími idylický život na venkově. Popis venkovské vily a zahrady se zachoval ve známém dopisu Plinia Mladšího jeho příteli Domitiovi Apollinarovi.<sup>89</sup> Plinius v něm popisuje rozvržení vily, její početné obytné místnosti, uvnitř bohatě vybavené. Byly vzájemně spojované otevřeným sloupořadím, které dovolilo pronikat dovnitř čerstvému vzduchu a z různých částí vily poskytovalo výhledy do okolí, k horám, na louky a pole. Podrobně popisuje ozdobnou zahradu, která k ní příslušela, její ozdobné prvky jako byly figury a zvířata vystříhaná z keřů, mramorové fontány a vodní hry. Ty se staly později zdrojem inspirace zejména pro manýristické a francouzské pojetí zahrad a parků. Plinius zvláště oceňuje důmyslně založenou alej s jezdeckou dráhou lemovanou platany, jejíž dispozice se blížila hippodromu. I když variabilita ozdobných elementů byla anglickému pojetí zahrady cizí, přesto se zde objevuje výrazný vztah k okolní přírodě, chvála pobytu ve venkovském prostředí, blahodárny vliv čistého vzduchu, který zajišťuje dobré zdraví a také možnost osobního pohodlí, které si zde Plinius mohl dopřávat. Tyto kvality shledáváme i v idejích anglické zahradní architektury, která je ovšem rozvinula v plné šíři na základě myšlenek osvícenství. Na společnost přelomu 18. a 19. století nejvíce zapůsobil francouzský předrevoluční myslitel Jean Jacques Rousseau a jeho ideál přirozenosti. Rousseau sám byl tak zaujat anglickým názorem na zahradu, že dokonce podnikl výlet do Anglie, aby se s ní podrobně seznámil. Vydal se tam v 70. letech z *Ermenonville*, kde žil na konci života. S majitelem panství markýzem Girardinem společně navštívili zámek ve *Stowe* a prohlédli si tamní proslulý park. Ten se stal Girardinovi zdrojem inspirace pro vlastní založení parku v *Ermenonville*, jednoho z prvních anglických parků ve Francii - dnes známý jako park Jeana Jacqua Rousseaua.

---

<sup>88</sup> *Bucolica* z let 42 – 37 př. Kr.

<sup>89</sup> Gaius PLINIUS SECUNDUS: *Dopisy*, Praha 1942, 120 -129.

Myšlenka anglického parku zasáhla hluboce hraběte Chotka. Rozlehlý anglický park doplňoval vnější vzhled okolí zámku. Hrabě Chotek se rozhodl jej založit ještě před započatím stavby zámku samého, nejspíše v roce 1789 nebo 1798. Do našich dnů se bohužel zachoval jen v hrubých náznacích (obr. 68). Ve volné krajině např. zanikly i vodní plochy včetně Mikulášského rybníka.

Pro celkovou koncepci prostoru, pro vjem, kterým měl zámek spolu s parkem působit na přicházejícího návštěvníka, byl park nesporně důležitý. Splňoval funkci příjemného místa, z antické tradice převzatého *locus amoenus*, neméně vyhovoval i reprezentativnímu nároku, který se očekával stejně od architektury zámku jako od jeho okolního prostředí. Anglický charakter parku byl výrazem Chotkovy moderní orientace v architektuře. Vždyť až do poloviny 18. století v tomto směru kralovala Francie a její nejdůmyslněji vykonstruované symetrické terasy, s partery, s ornamentálními záhony květin a dekorativní zeleninou. Stromořadí zůstávala v přísných přímkách a nedílnou součástí byly i kašny, kanály, vodotrysky, sousoší a labyrinty, uměle sestřihávané z vysokých keřů – vše odpovídalo obřadnosti společenského styku francouzské aristokracie.

Nový vkus, o který se Chotek intenzivně zajímal, se šířil v téže době z Anglie a uvolnil tato svazující schémata v souladu s moderním životním stylem, dopřávajícím majitelům i jejich hostům pohodlí, volný pobyt v přírodě, možnost procházek, jízd na koni, lovu, rybaření, hrám, jež byly vlastní anglickému sportovnímu duchu. Zahradní terén byl nyní složitě upravován, podle potřeby se vytvářely mírné svahy, prohlubně pro jezírka a cesty byly vedeny tak, aby co nejvíce připomínaly volnou přírodu. Namísto geometrického uspořádání daného terénu se modelovala nová krajina.

Antická tradice přitom nebyla zapomenuta, v založení parku se promítla do navrhování drobných staveb *à la antica*, do pavilonků, altánků, chrámků a zahradních domků v antikizujících formách.

Zdánlivá prostota a přirozenost zahrad se brzy stala kultem. V krátké době patřilo k dobrému vkusu mít vedle přírodně koncipovaného parku ještě



malou okrasnou zahradu, dále užitkovou část se záhony bylinek a další ovocnou část. K tomu se záhy připojila ještě část zdánlivě neudržované romantické přírody. Aby mohly takové zahrady vznikat, bylo zapotřebí získat více informací. Základním zdrojem těchto informací byla odborná literatura, zejména anglické publikace. Mezi prvními a nejvyhledávanějšími byla kniha zakladatelů tohoto názoru na parkovou úpravu – Horace Walpola a Thomase Whatelyho, *Observations on Modern Gardening and Laying out Pleasure-grounds, Parks, Farms, Ridings, Etc.* která poprvé vyšla s ilustracemi v Londýně 1770 a hned následujícího roku znovu v překladu do francouzštiny ve Francii a do němčiny v Německu. Ke konci 18. století pak již vycházelo množství literatury, ať již samostatné publikace nebo četné časopisy o budování a zkrášlování parků v anglickém stylu.

V chotkovské knihovně na Kačině je zachován reprezentativní výběr knih o anglických parcích, zahradách a architektuře – jak zahradní, tak obecné. Velice výmluvný doklad o zájmu hraběcí rodiny o tento druh literatury můžeme nalézt nejen v četných titulech knih, ale také v podobě přípisků v textu, které si hrabě zaznamenával a dokonce poměrně častá zatrhávání důležitých míst v textu.<sup>90</sup> Mezi knihami lze nalézt např. základní publikaci Williama Chamberse (1726-1796), *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry*, vydané v Londýně 1763 a popisujícího zahrady v londýnském Kew nebo knižního průvodce zámek a parkem ve Stowe. Další spis, který byl pro svou dobu významný, pocházel z pera Horace Walpola (1717 – 1797), *The History of the Modern Taste in Gardening* vydané v roce 1780 a *Essays on Modern Gardening* z roku 1785.<sup>91</sup> V knihovně je zastoupena i řada německy psaných knih věnujících se tomu tématu. K předním svazkům zabývajícím se anglickými zahradami byl anonymní spis *Versuch einer Anleitung zu Anlegung eines Gartens im Englischen Geschmack*, vydaný v Lipsku 1794. V jejím úvodu je zdůrazněno, že anglické zahrady již byly

---

<sup>90</sup> Eva STEJSKALOVÁ: Knihy o anglických zahradách na zámku Kačině, in: Marie MŽYKOVÁ (ed.): Kamenná kniha. Sborník k romantickému historismu – novogotice, Sychrov 1997, 231.

<sup>91</sup> KUTHAN / MUCHKA 1999, 54.

všude přijaty za obecný vzor a uznány za nejlepší: „Protože následují přírodu v nejvyšší možné míře.“<sup>92</sup>

Z tohoto výčtu odborné literatury je patrné, že se hrabě Chotek na tuto problematiku soustředil s plnou důkladností a své poznatky rozvíjel v praxi. Věnoval zvláštní pozornost zahradním a krajinným úpravám, a to nejen v okolí Kačiny, ale i u dalších zámků, ve Veltrusích a Nový Dvorech.

Odborné založení parku přenechal Chotek botanikovi francouzského původu Jacquinovi. Mohl jím být svobodný pán Nikolas Joseph Jacquine (1727 Leiden – 1817 Vídeň), profesor chemie a botaniky a ředitel botanické zahrady ve Vídni a člen Bavorské akademie věd, jehož busta je vystavena v zámecké knihovně (obr. 69). Mohlo jít též o jeho syna Josefa Franze Jacquina, který byl také ředitelem botanické zahrady ve Vídni. Deníky totiž jmenují pouze příjmení botanika, v té době však, jak výše uvedeno, ve Vídni žili dva botanici tohoto jména.<sup>93</sup>

Do dnešní doby se park dochoval pouze fragmentárně, většinu kompozic je možné vyčíst pouze z náznaků. Nicméně dobové prameny nám zachovaly výčet úprav, výsadby, staveb a stavbiček, které v tomto rozlehlém parku stály. Park byl okrášlen vodními plochami, bylo zde množství romantických staveb jako Templ, pavilon „*Na Kamajce*“. Dále zde byla bažantnice, můstky a aleje. Hrabě Chotek nechal jako překvapení vybudovat pro svoji manželku letohrádek *Sidonienhaus* na místě, které měla velice ráda v Radvančickém lese. V Radvančickém lese byly i další stavby jako Švýcarský dům, poustevna, uhlířská a rybářská chatrč, kaple s hodinami a zvonem, zřejmě velmi moderní americká bylinárna, anglický dům, dům s kulečníkem, chrámeček a vodopád.<sup>94</sup> Dcera hraběte Chotka Luisa Chotková, byla nadanou malířkou. Díky ní se dochovalo několik výjevů, zachycujících některá místa kačinského parku z poněkud pokročilejší první poloviny 19. století (obr. 70 – 72).<sup>95</sup> Podle jejích

---

<sup>92</sup> STEJSKALOVÁ (pozn. 83), 230.

<sup>93</sup> MACKOVÁ 1956, 7.

<sup>94</sup> Rodinný archiv Chotků v SOA Praha.

<sup>95</sup> Eva LUKÁŠOVÁ: Proměny interiérů zámku Kačina, in: Zprávy památkové péče 59, 1999, č. 6, 195.

kreseb byly pořizovány grafické listy. Jeden z nich zachycuje pohled do krajiny s lesíkem v pozadí, s hladinou rybníka a ostrovem. V pozadí na stráni pod lesem je vidět altán, který se plně hlásí k antice: je vybudován jako centrála, se sloupy v iónském řádu, a s nízkou kopulovou střechou, pod níž probíhá vlys s naznačenými metopami. K chrámku vede od rybníka schodiště. Podle Luisiny kresby vznikla také rytina s letohrádkem Sidonienhaus u Radvančic, který - jak je z kresby zřejmé - byl vybudován u lesa na rozlehlé louce. Byla to přízemní stavba se středním portikem, neseným čtyřmi sloupy, na něž navazoval vlys se štítem. Podobné antikizující chrámky budoval Chotek i v dalších parcích svých zámků, např. ve veltruském parku se dosud nachází chrámeček v dórskému slohu. Navzdory tomu, že základní rozvrh parku je orientován k přírodě, přesto tu byl vztah ke starověké tradici připomenut těmito drobnými motivy, jež se tak zároveň připojovaly k celkovému klasicistnímu pojetí zámků.

## 6. Vzory a inspirace pro stavbu zámku Kačina

Můžeme souhlasit s autory knihy *Antika a česká kultura*, když obecně píší: „Antika byla vnímána komplexně, avšak její hodnoty, stálé a neměnné ve svém souhrnu a v přisuzované jim ceně, podléhaly pronikavým změnám – různým přeskupováním, změnami proporcí, světlem, které na ně dopadalo, a zejména pak nevyhnutelným pronikáním pozdějšího dobového kontextu do antické osnovy. Jež se sobě vzájemně podobaly, a zároveň se různily jako obrázky kaleidoskopu: sklíčka jsou tatáž, ale jejich kombinace se stále mění.“<sup>96</sup>

I když je architektura zámku Kačina označována za čistě klasicistní. Je třeba zdůraznit, že inspirace pro jeho stavbu musíme hledat na více místech Evropy a ve více časových epochách. Různí autoři zabývající se paralelami zámku se víceméně shodují v názoru, že původní inspirací je tvorba Andrey Palladia. Andrea Palladio ovšem není jediným architektem, který měl vliv na vývoj návrhu pro výstavbu zámku. Také názory architektů následujících generací z různých částí Evropy se do stavby zámku promítly.

Aby bylo možno vyvozovat paralely mezi Kačinou a jinými stavbami „citujícími“ antiku je nejdříve nutné seznámit se s již stávajícími poznatky obsaženými v literatuře. Někdy se tyto prameny neshodují a je tedy nutné pokusit se o rozeznání odpovídající interpretace.

V nejstarší knize, která vyšla v Československu a věnovala se pouze zámku a jeho nejbližšímu okolí, rozebírá její autorka Libuše Macková hmotu a dispozici zámku a poukazuje, bez hlubšího rozboru, pouze na inspiraci pracemi Sebastiana Serlia a Andrey Palladia<sup>97</sup>.

Jarmila Krčálová ve svém příspěvku<sup>98</sup> označuje již konkrétní srovnání s Palladiovými vilami Badoer ve Fratta Polesine (obr. 73, 74), dále Foscari

---

<sup>96</sup> VARCL et alii 1978, 314.

<sup>97</sup> MACKOVÁ 1956.

<sup>98</sup> Jarmila KRČÁLOVÁ: Il Palladeniasimo in Cecoslovacchia e l' influenza del Veneto sull' architettura ceca, in: Bolletino del Centro Internazionale di Studi d' architettura A. Palladio, Vol. IV, Parte II, Venezia 1964, 86 – 106.

(obr. 75) ve městě Malcontenta v těsné blízkosti Benátek a Thiene (obr. 76, 77), která leží ve městě Quinto Vicentino.

Gunter Schweikhart ve svém článku<sup>99</sup> poukazuje pouze na obecný motiv, který se objevoval již před Palladiem a Palladio jej také často používal, a sice použití sloupového portiku. Díky tomu, že Palladio sloupové portiky často používal, staly se významnými.

Jiří Kuthan spolu s Ivanem Muchkou zmiňují<sup>100</sup> podobnost motivu sloupové kolonády zámku Kačina s Palladiiovými vilami Poiana v Poiana Maggiore (obr. 78, 79), Emo ve Fanzolo di Vedelago (obr. 80, 81), Zeno v Cessaltu (obr. 82) a také vilu Badoer ve Fratta Polesine (obr. 73, 74). První tři vily ovšem nemají čtvrtkruhové kolonády. Kolonády jsou buď rovné nebo pravoúhle zalomené, ovšem ve vztahu k hmotám základních proporcí jsou v principu podobné. Za daleko podobnější můžeme označit nedokončenou vilu Trissino v Meledo di Sarego (obr. 83), která ovšem nemá na konci křídel připojeny boční pavilony.<sup>101</sup> Základní kompozice hlavní budovy je shodná s Kačinskou ve způsobu traktování hmot. Ze středu hlavní budovy výrazně vybíhá rizalit tvořený sloupovým portikem zakončeným tympanonem.

Další autorkou, která se zabývá problematikou Kačiny z pohledu palladianismu, je Taťána Petrasová. Všimá si především obou kruhových sálů, pro které je možné považovat za jistou inspiraci v římském Pantheonu, respektive jeho kopule jako vzoru pro Palladiovu vilu *Almerico*, známější jako *Villa Rotonda* (obr. 10). To souvisí s výraznou oblibou Pantheonu jako předobrazu pro značné množství staveb palladianismu a klasicismu. To platí i pro Kačinu, která má pouze malované kazetování kopulí, velice blízké Pantheonu.

Odkazem na palladianismus se dostaneme k dalšímu architektonickému směřování, které můžeme považovat za inspiraci pro návrhy zámku Kačina.

---

<sup>99</sup> SCHWEIKHART Gunter.: Zur Wirkung Palladios in Mitteleuropa, in: Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest 1969, Budapest 1972, 677 – 684.

<sup>100</sup> KUTHAN / MUCHKA 1999, 52 – 55.

<sup>101</sup> Ibidem.

Několik staveb ve Velké Británii vybudovaných v 17. a 18. století má podobné půdorysné schéma jako Kačina.

Mezi tyto stavby patří zámek ve *Stoke Park* u města *Stoke Bruerne* v hrabství *Northamptonshire*,<sup>102</sup>(obr. 84, 85) který je postavený mezi lety 1629 – 1635. Za autora jeho návrhu je považován Inigo Jones.<sup>103</sup> Základní půdorys je v zásadě shodný s kačinským. V tomto případě se čtvrtkruhové kolonády přimykají k drobné centrální stavbě. Na konci každé kolonády je vystavěn pavilon. V jednom je, stejně jako na zámku Kačina, kaple a v druhém pavilonu je knihovna. Takovéto umístění kaple a knihovny bylo na Britských ostrovech v této době běžné. John Summerson popisuje tuto stavbu jako citaci Vignolovy *Villy Giulia* (Obr. 86) z let 1550 – 1555.<sup>104</sup> Nicméně podobný půdorys se v 16. století v Itálii objevuje poměrně často, a to samozřejmě i u Palladia.

Avšak *Stoke Park* je prvním příkladem půdorysu tohoto typu v Anglii, tedy centrální budovy spojené kolonádami s pavilony po stranách. Během 18. století byl tento typ půdorysu hojně napodobován. Zásahu o oblíbenost této dispozice má také Colen Campbell (1676 – 1729) díky svému, dobově velice oblíbenému dílu *Vitruvius Britannicus*.<sup>105</sup> Campbellův spis byl velice oceňován, a to nejen na Britských ostrovech, ale na pevninské Evropě. Několik rytin z *Vitruvia Britannica*, včetně *Stoke Park*, použil Christian C. L. Hirschfeld v *Theorie der Gartenkunst*.<sup>106</sup> Pětisvazková *Theorie der Gartenkunst* byla hodně čteným spisem, který byl zastoupen v mnoha knihovnách. Je možné tedy předpokládat, že měl značný vliv na dobový vkus. Mezi vyobrazenými stavbami je několik objektů, jejichž centrální budova je s bočními křídly spojena kolonádami, čtvrtkruhové nevyjímaje. Vyobrazení, staveb ve svazcích

---

<sup>102</sup> Ivan MUCHKA: Architektura čili krasostavitelství, Kontinuita palladianismu a vitruvianismu u nás v 1. polovině 19. století, in: Marta OTTLOVÁ / Milan POSPÍŠIL (eds.): Proudý české umělecké tvorby 19. století. Sen a Ideál, Praha 1990, 109.

<sup>103</sup> John SUMMERSON: Architecture in Britain 1530 to 1830, New Haven 1993, 129.

<sup>104</sup> Ibidem 130.

<sup>105</sup> KRUF 1993, 254 – 256; John HARRIS: The Palladians, London 1981, 16 – 20.

<sup>106</sup> *Stoke Park* je vyobrazen ve 3. svazku, 25.

Hirschfeldovy práce jsou většinou anglického, francouzského nebo německého původu. Spolu s těmito jsou vyobrazeny i vily z Palladiových *Čtyř knih*.

Na Britských ostrovech lze najít ještě další stavbu, která je svou základní dispozicí podobná té kačinské. Jedná se o Kedleston Hall (Obr. 87, 88) v hrabství Derbyshire,<sup>107</sup> která svým půdorysem cituje Palladiovu vilu, kterou navrhl pro rytíře Leonarda Moceniga. Podobně, jako je tomu u vily Mocenigo (obr. 89), má i Kedleston Hall čtyři čtvrtkruhové kolonády, které jsou k sobě zrcadlově zopakovány na obou průčelích. Kromě půdorysu je možné spatřit určitou podobnost mezi Kedleston Hall a Kačinou v pojetí fasády průčelí. Autorem architektonického návrhu britského sídla byl James Paine. Podstatná podobnost je také v interiérech obou staveb. V případě Kedleston Hall bylo poprvé v Anglii užito motivu dvou hlavních sálů, kdy jeden napodobuje Pantheon v Římě a druhý univerzální typ: „římskou baziliku“.<sup>108</sup> Oba typy, jak basilikální typ, tak centrální typ Pantheonu se užívaly v palladianismu i klasicismu v celé Evropě. Není překvapivé, že jsou také součástí architektury Kačiny – v knihovně a společenském sálu na centrálním půdorysu a v tanečním sálu na obdélném sálu. Na Schurichtově raném, nezrealizovaném plánu se kruhový sál s volnými sloupy opakuje ve všech třech částech zámku. Na jedné z rytin, kterou Schuricht provedl pro *Theorie der Gartenkunst* je vyobrazen půdorys zámečku, kde uprostřed všech tří křídel je umístěn kruhový sál, spojovací křídla jsou však přímá.

Rozdíly mezi palladianismem a slohovým názorem Kačiny nespočívají v půdorysu a hmotě stavby, ty vycházejí ze stejných principů. Najdeme je však v kompozici vnější struktury zámku. Posun od anglického vzoru je patrný v soudobém klasicistním výrazu, např. v tom, že mají nízký sokl a jiný tvar nadokenní a podokenní římsy, tedy šambrány. Vstupní portiky mají velice čisté proporce, střední interkolumnium není rozšířeno, což odpovídá klasicistnímu principu přísné symetrie. Dřívky nemají entazi, čímž působí velmi stroze.

---

<sup>107</sup> KUTHAN / MUCHKA 1999, 52.

<sup>108</sup> SUMMERSON 1993, 343.

Francouzsky orientovaná německá klasicistní architektura se projevuje na fasádě kolonádových křídel. Zejména u zahradních portálů je možné sledovat některé vztahy k architektuře Belvederu v Drážďanech, který Schuricht projektoval a který byl ovlivněn francouzskou revoluční architekturou. Nápadně podobné je např. zasazení aedikuly mezi jednoduše spárované pilíře. Výtvarná podoba obou pavilonů v Kačíně má pravděpodobně předobraz také ve francouzské revoluční architektuře, která v tomto případě prošla úpravami v německém prostředí. To můžeme charakterizovat snahou o monumentalitu, individualizaci a jednoduché geometrické členění. Tento vliv se neprojevil v celkovém ztvárnění, ale spíše v některých prvcích, např. v tom, že ačkoli celek usiluje o velkolepost, dórské pavilony po stranách zapadají přirozeně do celkového konceptu.

Ze čtyř sloupových řádů, které byly užity při stavbě Kačiny, jsou iónský, korintský a toskánský řád používány v tradici renesančních traktátů, především podle Vignolova pojetí. Naopak řecko-dórský řád, který je použit na obou pavilonech, dokládá poměrně čerstvý zájem o znovuobjevenou řeckou architekturu.

Veškerou štukovou ornamentální výzdobu navrhoval Johann P. Jöndl. Pojal ji v běžném dobovém standardu, který se užíval už od renesance. Vzore drobných detailů, jako jsou zábradlí, okenní a světlíkové mříže nebo kování jsou vyobrazení v časopise *Ideenmagazin*, jak na to upozornila už Libuše Macková.<sup>109</sup> Nově se ukázalo, že hrabě Chotek měl už před započatím stavby k dispozici např. plány ruského zámku Gatčiny poblíž St. Petěrburgu a dalších ruských venkovských rezidencí. Skutečnost, že si tyto plány z Ruska sám vyžádal, svědčí o jeho intenzivním zaujetí o stavbu nového zámku v souladu s nejnovějšími trendy architektury u nás. Na stavbu podle možností osobně dohlížel a o tom, jak pokračuje, se nechal pravidelně informovat v korespondenci jak se stavitelem, tak s architektem. Dříve se dávaly zámky Gatčina a Kačina do spojitosti díky podobnosti názvu, později se od této teorie

---

<sup>109</sup> MACKOVÁ 1956, 38.



ustoupilo, ale dnes se na základě informací z rodinného archivu Chotků ví, že souvislost mezi Gatčinou a Kačinou sice bylo, ačkoli nebylo zajisté tak významné, jak se původně badatelé domnívali.<sup>110</sup> Šlo mu o to, aby jeho nový zámek byl postaven na pokud možno nejvyšší kvalitativní úrovni a aby také dosahoval co možná nejvyšších uměleckých kvalit. Tato svá přání beze zbytku vyplnil a jeho stavba se stala příkladnou ukázkou nejčistší klasicistní architektury na našem území.

---

<sup>110</sup> Hrabě Chotek si vyžádal plány od více staveb než jen od Gatčiny, aby se mohl inspirovat.

## 7. Závěr

Jak bylo výše popsáno zámek Kačina, byl vystavěn v době velkých změn, které zasáhly společnost celé Evropy. Na jednu stranu byl uctíván pokrok, na druhou stranu se lidé, možná spíše instinktivně, navraceli k základům své, tedy evropské kultury. Za základ kultury bylo považováno období antiky, přesněji kultura antického Říma, již dříve známá, ale nyní znovu objevována. Následně oceňovali řeckou antickou kulturu, kterou lidé na konci 18. století a počátku 19. století teprve začínali znovu objevovat. Díky novým archeologickým výkopům a pracím Johanna Joachima Winkelmanna, který svým dílem položil základy hned několika historicko-vědních oborů, a Giovanniho Battisty Piranesiho, jehož rytiny antických lokalit obletěly svět, se společnost začínala více přiklánět k idealizovanému obrazu kultur Řecka a Říma. Docházelo k tomu v rámci osvícenství, rozšiřovanému v celé Evropě.

Na závěr lze říci, že se s idejemi klasicismu ztotožňovala nejprve vzdělaná aristokracie, postupně s rozvojem průmyslu je přejímali podnikatelé ze středního stavu. Poznatky z nových vědních disciplin, přírodních věd a filosofie sehrály ve formování těchto názorů významnou roli, stejně jako zkušenosti stavebníků z cest. Zámky, které díky těmto okolnostem vznikaly, byly stavěny v klasicistním slohu. Kačina má ovšem mezi nimi svou architektonickou náročností výjimečné postavení. Klasicistní názor posléze nezůstal omezen pouze na architekturu zámeckých sídel, ale stejnou měrou zasahoval městské paláce. Informace o něm, které se rychle šířily, ovlivnily vytváření obecného vkusu. Často byly přijímány jen formálně, protože to vyhovovalo dobové módě. Vznikaly městské stavby, určené nejširšímu obyvatelstvu. Jejich stavby vycházely sice ze zásad klasicismu, avšak ve srovnání s aristokratickými sídly je jejich tvarosloví podstatně zjednodušené. V tomto pojetí se stavěly nájemní pavlačové domy s velmi jednoduchou plochou fasádou, která byla nicméně formována v intencích klasicismu. Dokládá to např. první předměstí Prahy, Karlín, na jehož projektu se podílel Georg Fischer, kterého známe jako jednoho z architektů Kačiny. Vedle toho

bylo tohoto názoru využíváno ve vojenském stavitelství, jak dosvědčují města Josefov a Terezín, stavěná zároveň jako vojenské pevnosti. Ukazuje se, že klasicismus v architektuře přelomu 18. a 19. století má významnější místo, než se donedávna soudilo, a to jak v architektuře zámeckých sídel, zámků i městských paláců, tak v městské zástavbě.

## **Použitá literatura**

- ACKERMAN James S.: Palladio, Harmondsworth 1966
- ALBERTI Leone Battista: Deset knih o stavitelství, Praha 1956
- BAŽANT Jan: Umění českého středověku a antika, Praha 2000
- BENEŠOVÁ Marie: Česká architektura v proměnách dvou století 1780 - 1980, Praha 1984
- BOUZKOVÁ Barbora: Česká šlechta a její pokus o oživení českého uměleckého života na konci 18. a na začátku 19. století, in: Documenta Pragensia IX/1, AHMP, Praha 1991, 269 – 295
- CERMAN Ivo: Chotkové, Příběh úřednické šlechty, Praha 2008
- GROHMANN Johann Gottfried: Ideenmagazin für Architecten, Künstler und Handwerker, Leipzig 1835<sup>2</sup> – 1842<sup>2</sup>
- GROHMANN Johann Gottfried: Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer der Landgütern, Leipzig 1796 – 1806
- HARRIS John: The Palladians, London 1981
- HART Vaughan / HICKS Peter: Sebastiano Serlio on Architecture, New Haven 2001
- HEROUT Jaroslav: Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů, 3. doplněné vydání, Praha 1970
- HIRSCHFELD Christian Cay Lorenz: Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779 - 1789
- HONOUR Hugh: Neo-klassicism, Harmondsworth 1968
- HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995
- CHYTIL Karel: Doba klasicismu a empiru v Čechách, in: Dílo VI, 1908 – 1909, 33 – 60
- JÖNDL Johann Philipp: Poučení o stavitelství pozemním vůbec a zvláště vzhledem na privátní a obecní stavení ve venkovských městech a městečkách, Praha 1840

- KALNEIN Wend von: Architecture in France in the Eighteenth Century, New Haven 1995
- KAUFMANN Emil: Architecture in the Age of Reason, Cambridge 1955
- KLOPFER Paul: Von Palladio bis Schinkel, Eszlingen am Neckar 1911
- KOCH Wilfried: Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost, Praha 2008<sup>2</sup>
- KOTALÍK Jiří T.: Johann Philipp Jöndl 3. 11. 1782 – 1866, in: Architekt XXXVIII, 1992, č. 23, 2
- KRČÁLOVÁ Jarmila: Il Palladeniasimo in Cecoslovacchia e l' influenza del Veneto sull' architettura ceca, in: Bolletino del Centro Internazionale di Studi d' architettura A. Palladio, Vol. IV, Parte II, Venezia 1964, 86 – 106
- KRUFT Hanno-Walter: Dejiny teórie architektúry, Bratislava 1993
- KUTHAN Jiří/ MUCHKA Ivan: Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999
- LACINGER Luboš/ VILÍMKOVÁ Milada/ HEROUTOVÁ M.: Zámek Kačina. Stavebně historický průzkum, strojopis SÚRPMO, Praha 1982
- LEDR Josef: Děje panství a města Nových Dvorů, Kutná Hora 1884
- LEDR Josef: Hrabata Chotkové z Chotkova a Vojnína, Kutná Hora 1886
- LÍBAL Dobroslav / LÍBAL Patrik: Architektonické proměny Prahy v jedenácti stoletích, Praha 2000
- LÍBAL Dobroslav: Architektura, in: Poche Emanuel (ed.): Praha národního probuzení. Čtvero knih o Praze, Praha 1980, 35 – 122
- LIFKA Bohumír: Knihovny státních hradů a zámků, Praha 1954
- LÖFFLER Fritz: Das alte Dresden, Leipzig 1982
- LUKÁŠOVÁ Eva: Proměny interiérů zámku Kačina, in: Zprávy památkové péče 59, 1999, č. 6, 194 – 200
- MACKOVÁ Libuše: Zámek Kačina, Praha 1956
- MUCHKA Ivan: Architektura čili krasostavitelství, Kontinuita palladianismu a vitruvianismu u nás v 1. polovině 19. století, in: OTTLOVÁ Marta/ POSPÍŠIL

- Milan (eds.): Proudý český umělecký tvorby 19. století. Sen a Ideál, Praha 1990, 108 – 115
- PALLADIO Andrea: Čtyři knihy o architektuře, Praha 1958
- PATRASOVÁ Taťána: Architektura „státního klasicismu“, palladiánského neoklasicismu a počátků romantického historismu. Čechy 1780 – 1840, in: Dějiny českého výtvarného umění III/1, Praha 2001, 28 – 60
- PATRASOVÁ Taťána: Josefínské pevnosti a počátky klasicismu v Čechách, in: HOJDA Zdeněk/ PRAHL Roman (eds.): Mezi časy... Kultura a umění českých zemí kolem roku 1800, Praha 2000, 44 – 53
- PATRASOVÁ Taťána: Od ideje osvíceneckého klasicismu k takzvané úřednické architektuře in: KRATOCHVÍL Petr (ed.): Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada. Architektura, Praha 2009
- PATRASOVÁ Taťána: Salony v časopiseckých předlohách a architektonických realizacích. Palladianské thema con variazioni, in: LORENZOVÁ Helena/ PATRASOVÁ Taťána (eds.): Salony v české kultuře 19. století, Praha 1999, 56 – 65
- PLINIUS SECUNDUS Gaius: Dopisy, Praha 1942
- POCHE Emanuel: Zámek Kačina, in: Umění IX, 1936, 54 – 63
- SCHLEGLOVÁ Jaroslava: Základy filozofie, 5. část. Úvod do studia českého filozofického myšlení, Praha 1994
- SCHWEIKHART Gunter: Zur Wirkung Palladios in Mittleeuropa, in: Actes du XXII<sup>e</sup> Congres International d'Histoire de l'Art, Budapest 1969, Budapest 1972, 677 – 684
- STEJSKALOVÁ Eva: Knihy o anglických zahradách na zámku Kačině, in: MŽYKOVÁ Marie (ed.): Kamenná kniha. Sborník k romantickému historismu – novogotice, Sychrov 1997, 222 - 235
- SUMMERSON John: Architecture in Britain 1530 to 1830, New Haven 1993
- SUMMERSON John: Inigo Jones, Harmondsworth 1966
- SUMMERSON John: The Classical Language in Architecture, London 1993
- TAVERNOR Robert: Palladio and Palladianism, London 1991

- VARCL Ladislav et alii: Antika a česká kultura, Praha 1978
- VITRUVIUS Marcus Pollio: Deset knih o architektuře, Praha 2001<sup>3</sup>
- VLČEK Pavel (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004
- VLČEK Pavel: Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999
- VOGEL Hans: Deutsche Baukunst des Klassizismus, Berlin 1937
- WIRTH Zdeněk/ MATĚJČEK Antonín: Česká architektura 1800 – 1920, Praha 1922
- WIRTH Zdeněk: Architektura klasicismu a romantismu, in: WIRTH Zdeněk (ed.): Architektura v českém národním dědictví, Praha 1961, 139 – 155
- WUNDRAM Manfred: Palladio. 1508 – 1580. Pravidla harmonie, Praha 2009
- Zámek Kačina u Nových Dvůrů, Světozor VII, 1873, č. 37, 438

## **Obrazová příloha**

### **Obr. 1**

Pantheon - exteriér, Řím

Foto M.Matys

### **Obr. 2**

Pantheon – interiér, kazetování kopule

Foto M. Matys

### **Obr. 3**

Leon Battista Alberti, zdroj:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Italian%20Images/images/PPPraits/Leon-Battista-Alberti-SelfP-c1436-BR.jpg>

vyhledáno 28. 8. 2011

### **Obr. 4**

Sebastiano Serlio, zdroj:

SERLIO BOLOGNESE Sebastiano: Architettura in sei libri divisa,  
Venetia 1663

### **Obr. 5**

Giacomo Barozzi da Vignola, zdroj:

[http://www.guiaconstruirereformar.com.br/perfil\\_40-giacomo\\_vignola.htm](http://www.guiaconstruirereformar.com.br/perfil_40-giacomo_vignola.htm)

Vyhledáno 28. 8. 2011



**Obr. 6**

Andrea Palladio, zdroj:

<http://listas.20minutos.es/lista/artistas-italianos-43298/>

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 7**

Bramante, San Pietro in Montorio / Tempietto, Zdroj:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/PalladioBramanteTempietto1570.jpg>

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 8**

Palladio, San Giorgio Maggiore, Benátky, zdroj:

WUNDRAM Manfred: Palladio. 1508 – 1580. Pravidla harmonie, Praha 2009, 61

**Obr. 9**

Bazilika ve Vicenze, Andrea Palladio, zdroj:

<http://www.traveljournals.net/pictures/1/27/278362-the-palladio-basilica-vicenza-italy.jpg>

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 10**

Villa Almerico / Villa Rotonda, Andrea Palladio, zdroj:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/PalladioRotondaPlan.jpg>

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 11**

Il Redetore, Andrea Palladio, zdroj:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Il\\_Redetore.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Il_Redetore.jpg)

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 12**

Serliana / Palladianské okno / motiv, zdroj:

<http://www.romeartlover.it/Glossa12.jpg>

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 13**

Portrét Inigo Jones, zdroj:

<http://www.nmm.ac.uk/collections/exhibitions/exhibit.cfm/category/90465/exhibit/75/?ID=BHC2810>

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 14**

Portrét Jan Rudolf Chotek, zdroj:

CERMAN Ivo: Chotkové. Příběh úřednické šlechty, Praha 2008, barevná příloha

**Obr. 15**

Gatčina, zdroj:

[http://www.free-photos.biz/images/architecture/buildings/32\\_gatchina-aerial\\_view\\_of\\_the\\_emperors\\_palace.jpg](http://www.free-photos.biz/images/architecture/buildings/32_gatchina-aerial_view_of_the_emperors_palace.jpg)

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 16**

Pavlovsk, zdroj:

<http://pinetreeweb.com/pavlosk-palace.jpg>

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 17**

Palais Bourbon, zdroj:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Paris\\_Assemblee\\_Nationale\\_DSC00074.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Paris_Assemblee_Nationale_DSC00074.jpg)

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 18**

Zámek Gaussig u Budyšína, zdroj:

[http://cache.virtualtourist.com/15/5091457-Schloss\\_Gaussig\\_Bautzen.jpg](http://cache.virtualtourist.com/15/5091457-Schloss_Gaussig_Bautzen.jpg)

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 19**

Celnice U Hybernů, zdroj:

<http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Biegel%20-%20Architektura%2019%20stoleti/slides/16%20Georg%20Fischer,%20Praha%20-%20Nove%20Mesto,%20Celnice%20U%20Hybernu,%201807-1811.jpg>

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 20**

Mincovna, Berlín, zdroj:

<http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/19%20stoleti%20evropska%20arhitektura/slides/023%20%20Heinrich%20Gentz,%20Berlin,%20Kralovska%20mincovna,%201798-1800.jpg>

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 21**

Dům u tří zlatých hvězd, Malá Strana, Praha, zdroj:

[http://www.kralovskacesta.cz/data/media/foto/large/img\\_6263.jpg](http://www.kralovskacesta.cz/data/media/foto/large/img_6263.jpg)

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 22**

Zámek Bon Repos, zdroj:

[http://media.novinky.cz/640/206403-top\\_foto1-w9m3q.jpg](http://media.novinky.cz/640/206403-top_foto1-w9m3q.jpg)

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 23**

Zámek Kačina a anglický park, zdroj:

Google Earth, vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 24**

Zámek Kačina, zdroj:

Google Earth, vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 25**

Zámek Kačina, rizalit hlavního vstupu – foto M. Matys

**Obr. 26**

Zámek Kačina, rizalit zahradního portiku

Foto M. Matys

**Obr. 27**

Zámek Kačina, levý pavilon

Foto M. Matys

**Obr. 28**

Zámek Kačina, pravý pavilon

Foto M. Matys

**Obr. 29**

Zámek Kačina, pravý pavilon

Foto M. Matys

**Obr. 30**

Zámek Kačina, hlavní budova

Foto M. Matys

**Obr. 31**

Zámek Kačina, vstupní portikus

Foto M. Matys

**Obr. 32**

Zámek Kačina, zahradní portikus – foto M. Matys

**Obr. 33**

Zámek Kačina, kazetování stropu zahradního portiku

Foto M. Matys

**Obr. 34**

Zámek Kačina, levá čtvrtkruhová kolonáda

Foto M. Matys

**Obr. 35**

Zámek Kačina, levá čtvrtkruhová kolonáda

Foto M. Matys

**Obr. 36**

Zámek Kačina, pásová rustika

Foto M. Matys

**Obr. 37**

Zámek Kačina, čtvrtkruhová kolonáda, portál čestného dvora

Foto M. Matys

**Obr. 38**

Zámek Kačina, průchod pravou kolonádou

Foto M. Matys

**Obr. 39**

Zámek Kačina, průchod pravou kolonádou

Foto M. Matys

**Obr. 40**

Zámek Kačina kolonáda, okna do parku

Foto M. Matys

**Obr. 41**

Zámek Kačina, kolonáda, portál parkového průčelí

Foto M. Matys

**Obr. 42**

Zámek Kačina, pravý pavilon, tympanon s hodinami do čestného dvora

foto M. Matys

**Obr. 43**

Zámek Kačina, levý pavilon, tympanon do čestného dvora

Foto M. Matys

**Obr. 44**

Zámek Kačina, knihovna, tympanon do parku

Foto M. Matys

**Obr. 45**

Zámek Kačina, knihovna, zadní rizalit

Foto M. Matys

**Obr. 46**

Zámek Kačina, hlavice iónského sloupu

Foto M. Matys

**Obr. 47**

Zámek Kačina, hlavní budova, tympanon do čestného dvora

Foto M. Matys

**Obr. 48**

Zámek Kačina, hlavní budova, tympanon do parku

foto M. Matys

**Obr. 49**

Zámek Kačina, kladí kolonády

Foto M. Matys

**Obr. 50**

Zámek Kačina, kruhový sál

POCHE Emanuel: Zámek Kačina, in: Umění IX, 1936

**Obr. 51**

Zámek Kačina, kruhový sál, korintský pilastr, hlavice

Foto M. Matys

**Obr. 52**

Zámek Kačina, taneční sál

POCHE Emanuel: Zámek Kačina, in: Umění IX, 1936

**Obr. 53**

Zámek Kačina, sloupová předsíň knihovny

POCHE Emanuel: Zámek Kačina, in: Umění IX, 1936

**Obr. 54**

Zámek Kačina, kruhový sál knihovny

KUTHAN Jiří/ MUCHKA Ivan: Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, 119

**Obr. 55**

Zámek Kačina, kruhový sál knihovny

POCHE Emanuel: Zámek Kačina, in: Umění IX, 1936



**Obr. 56**

Zámek Kačina, zámecká kaple

Foto M. Matys

**Obr. 57**

Zámek Kačina, divadlo

Foto M. Matys

**Obr. 58**

Zámek Kačina, kamenná váza

KUTHAN Jiří/ MUCHKA Ivan: Aristokratická sídla období klasicismu, Praha 1999, 119

**Obr. 59**

Zámek Kačina, kamenná váza

POCHE Emanuel: Zámek Kačina, in: Umění IX, 1936

**Obr. 60**

Zámek Kačina, kachlová kamna

Foto M. Matys

**Obr. 61**

Zámek Kačina, kachlová kamna

Foto M. Matys

**Obr. 62**

Zámek Kačina, kachlová kamna

Foto M. Matys

**Obr. 63**

Zámek Kačina, kachlová kamna

Foto M. Matys

**Obr. 64**

Zámek Kačina, kachlová kamna

Foto M. Matys

**Obr. 65**

Zámek Kačina, kachlová kamna

Foto M. Matys

**Obr. 66**

Hlava Egypt'anky

HEROUT Jaroslav: Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů, 3.  
doplňené vydání, Praha 1970, VI/10

**Obr. 67**

Lysikratův monument

<http://www.flickr.com/photos/misha1138/5592438518/>,

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 68**

Zámek Kačina a anglický park

Google Earth,

Vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 69**

Zámek Kačina, busta Nikolase Josepha Jacquina

[http://www.projektkacina.estranky.cz/img/picture/112/Historie3\\_bust  
a.jpg](http://www.projektkacina.estranky.cz/img/picture/112/Historie3_bust<br/>a.jpg)

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 70**

Mědiryt dle kresby Luisy Chotkové, zámecký park

LUKÁŠOVÁ Eva: Proměny interiérů zámku Kačina, in: Zprávy  
památkové péče 59, 1999, č. 6, 132

**Obr. 71**

Mědiryt dle kresby Luisy Chotkové, Sidonienhaus

LUKÁŠOVÁ Eva: Proměny interiérů zámku Kačina, in: Zprávy  
památkové péče 59, 1999, č. 6, 132

**Obr. 72**

Mědiryt dle kresby Luisy Chotkové, zámecký park

LUKÁŠOVÁ Eva: Proměny interiérů zámku Kačina, in: Zprávy  
památkové péče 59, 1999, č. 6, 131

**Obr. 73**

Villa Badoer, půdorys

[http://hanser.ceat.okstate.edu/3083/Palladio\\_\\_La\\_Frat  
a\\_Polesine\\_Villa\\_Badoer\\_1508-80\\_dwg\\_711.jpg](http://hanser.ceat.okstate.edu/3083/Palladio__La_Frat<br/>a_Polesine_Villa_Badoer_1508-80_dwg_711.jpg)

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 74**

Villa Badoer

[http://hanser.ceat.okstate.edu/3083/Palladio\\_\\_La\\_Frat  
a\\_Polesine\\_Villa\\_Badoer\\_1508-80\\_ext\\_2A0.jpg](http://hanser.ceat.okstate.edu/3083/Palladio__La_Frat<br/>a_Polesine_Villa_Badoer_1508-80_ext_2A0.jpg)

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 75**

Villa Foscari

[http://www.robetomarini.net/gallery/d/949-2/Villa+Foscari+\\_La+Malcontenta\\_+12.jpg](http://www.robetomarini.net/gallery/d/949-2/Villa+Foscari+_La+Malcontenta_+12.jpg)

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 76**

Villa Thiene, půdorys

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Villa\\_Thiene\\_Quinto\\_pianta\\_Quattro\\_Libri.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Villa_Thiene_Quinto_pianta_Quattro_Libri.jpg)

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 77**

Villa Thiene

[http://www.palladio2008.info/repository/gallery/img1/thiene\\_1.jpg](http://www.palladio2008.info/repository/gallery/img1/thiene_1.jpg)

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 78**

Villa Poiana, půdorys

PALLADIO Andrea: Čtyři knihy o architektuře, Praha 1958, 147

**Obr. 79**

Villa Poiana

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/VillaPoiana\\_2007\\_07\\_06\\_1.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/VillaPoiana_2007_07_06_1.jpg)

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 80**

Villa Emo, půdorys

<http://www.intbau.org/archive/Images/newpalladians2008.jpg>

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 81**

Villa Emo

<http://edwinandelainelilly.com/Grand%20Tour%202008/Veneto/Palladio/VillaEmo1.jpg>

08/Veneto/Palladio/VillaEmo1.jpg

vyhledáno 28. 8. 2011

**Obr. 82**

Villa Zeno

PALLADIO Andrea: Čtyři knihy o architektuře, Praha 1958, 138

**Obr. 83**

Villa Trissino

PALLADIO Andrea: Čtyři knihy o architektuře, Praha 1958, 149

**Obr. 84**

Stoke Park

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/8/85/Stoke\\_Bruerne\\_VB.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/8/85/Stoke_Bruerne_VB.jpg)

Vyhledáno: 28. 8. 2011

**Obr. 85**

Stoke Park

[http://www.gardenvisit.com/assets/madge/stoke\\_park\\_pavilions\\_676\\_jpg/600x/stoke\\_park\\_pavilions\\_676\\_jpg\\_600x.jpg](http://www.gardenvisit.com/assets/madge/stoke_park_pavilions_676_jpg/600x/stoke_park_pavilions_676_jpg_600x.jpg)

Vyhledáno: 28. 8. 2011

**Obr. 86**

Villa Giulia

Google Earth, vyhledáno: 28. 8. 2011

**Obr. 87**

Kedleston Hall

<http://www.wedadvisor.co.uk/wp-content/uploads/223.jpg>

vyhledáno: 28. 8. 2011

**Obr. 88**

Kedleston Hall

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Kedleston\\_Hall\\_20080730-04.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Kedleston_Hall_20080730-04.jpg)

vyhledáno: 28. 8. 2011

**Obr. 89**

Villa Mocenigo

PALLADIO Andrea: Čtyři knihy o architektuře, Praha 1958, 168



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3

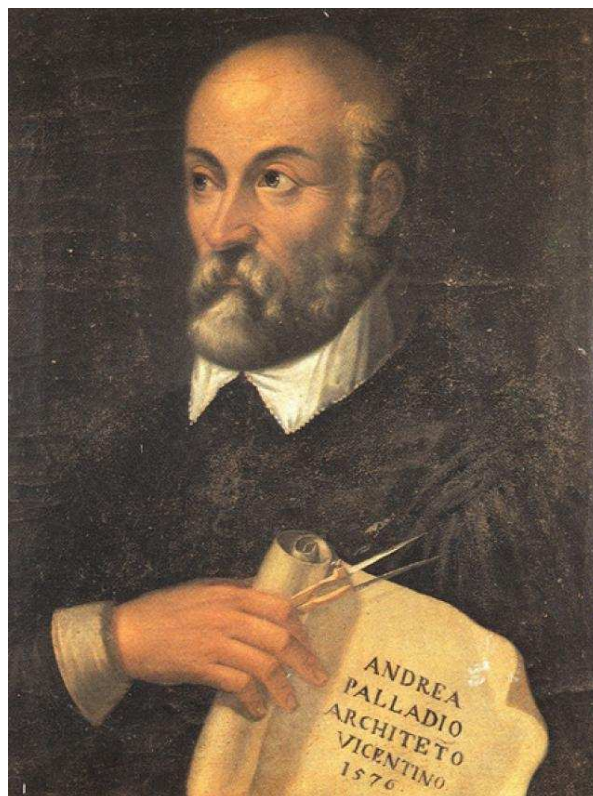


Obr. 4

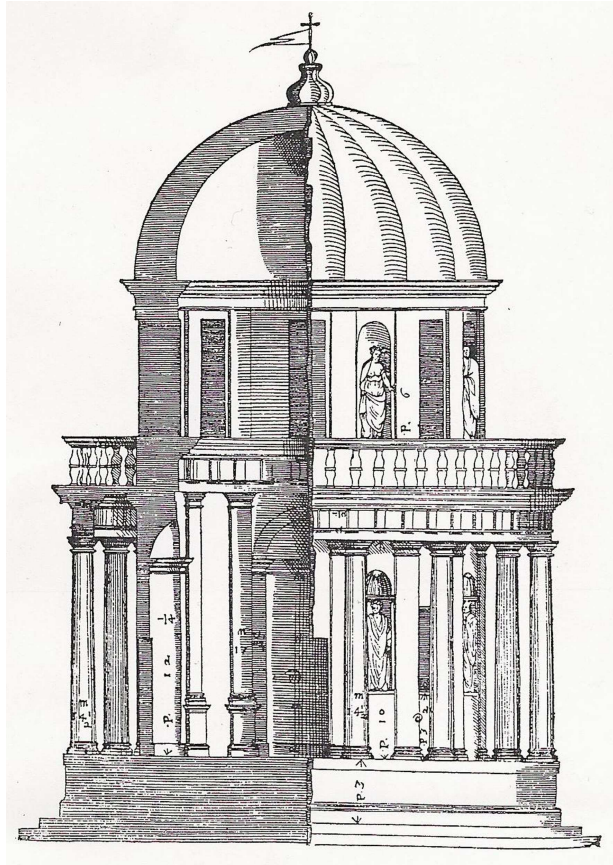




Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



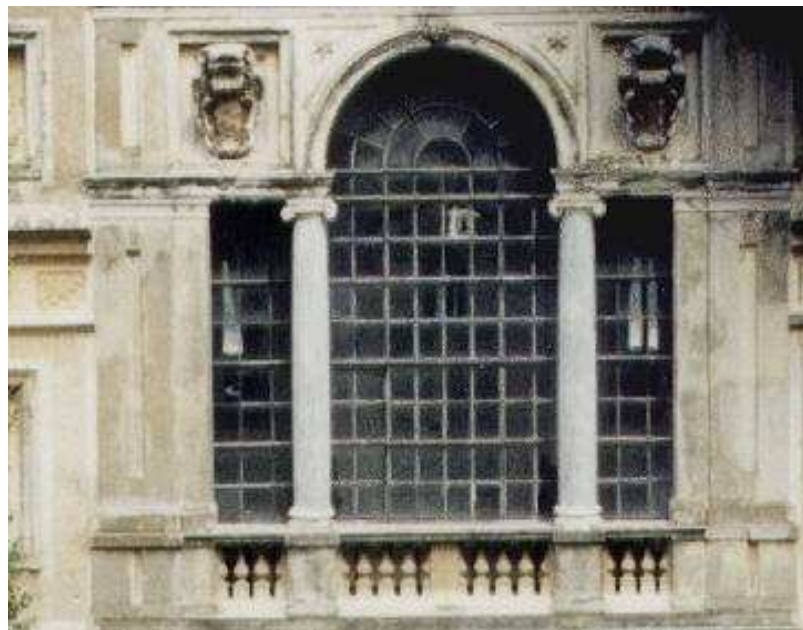
Obr.9



Obr.10



Obr.11



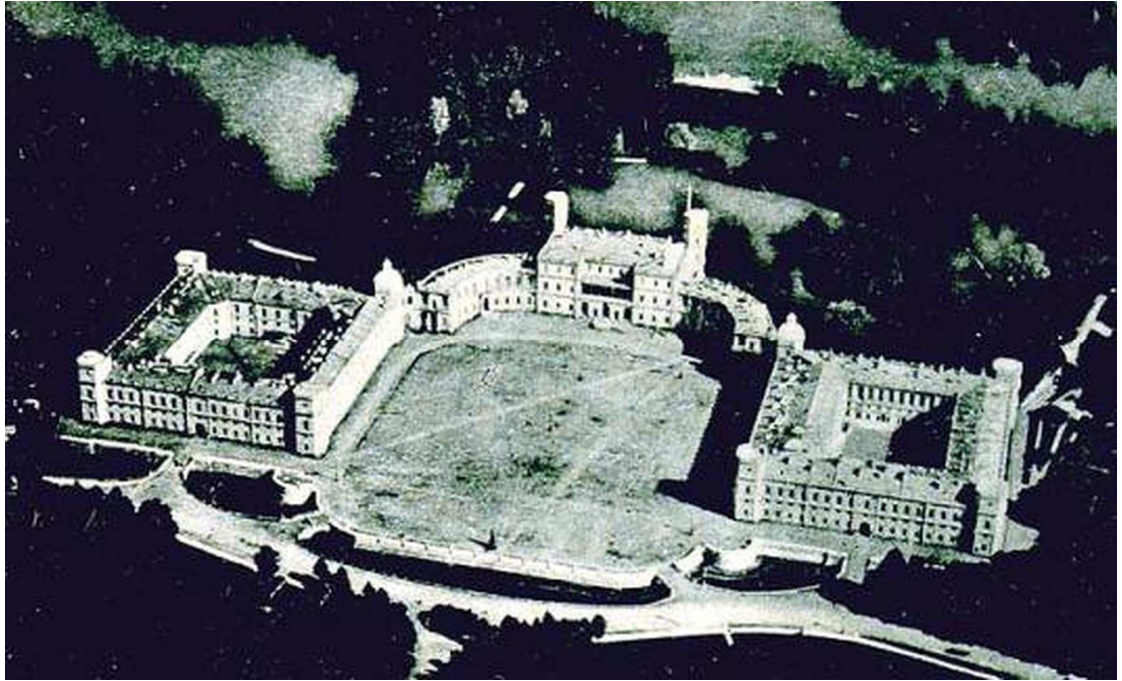
Obr. 12



Obr. 13



Obr. 14



Obr. 15



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18



Obr. 19



Obr. 20

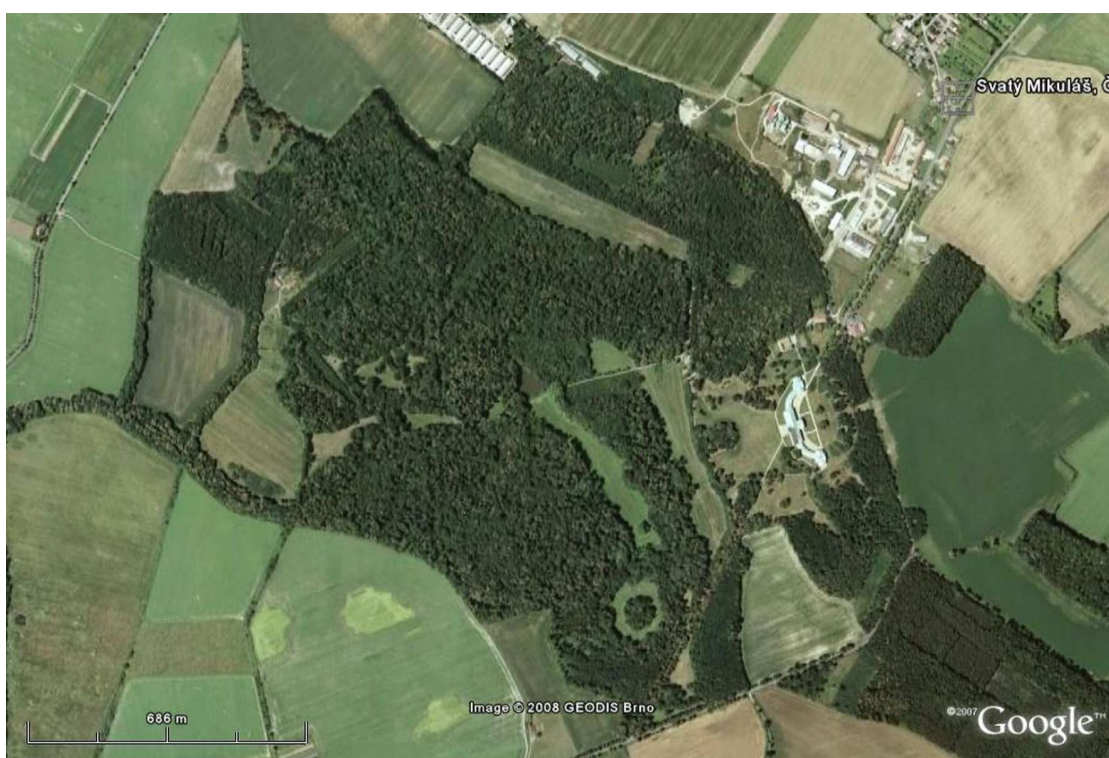


Obr. 21

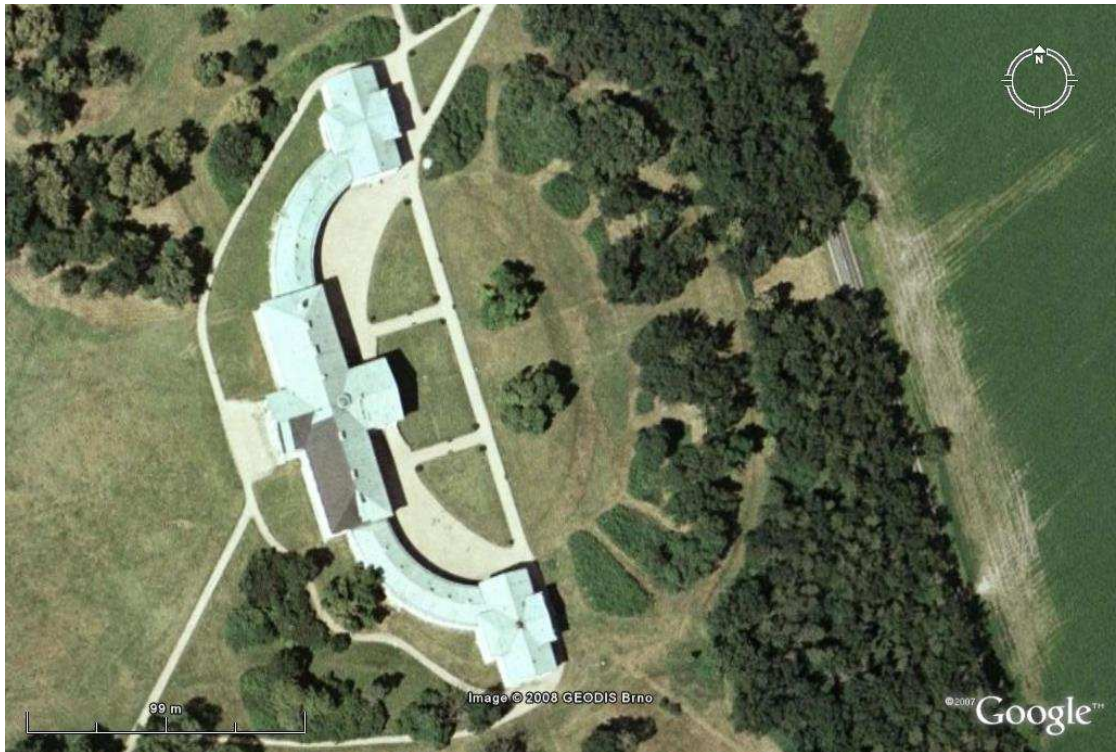




Obr. 22



Obr.23



Obr. 24



Obr. 25



Obr. 26



Obr. 27



Obr. 28



Obr. 29



Obr. 30



Obr. 31



Obr. 32



Obr. 33



Obr. 34



Obr. 35



Obr. 36



Obr. 37





Obr. 38 a 39



Obr. 40



Obr. 41



Obr. 42



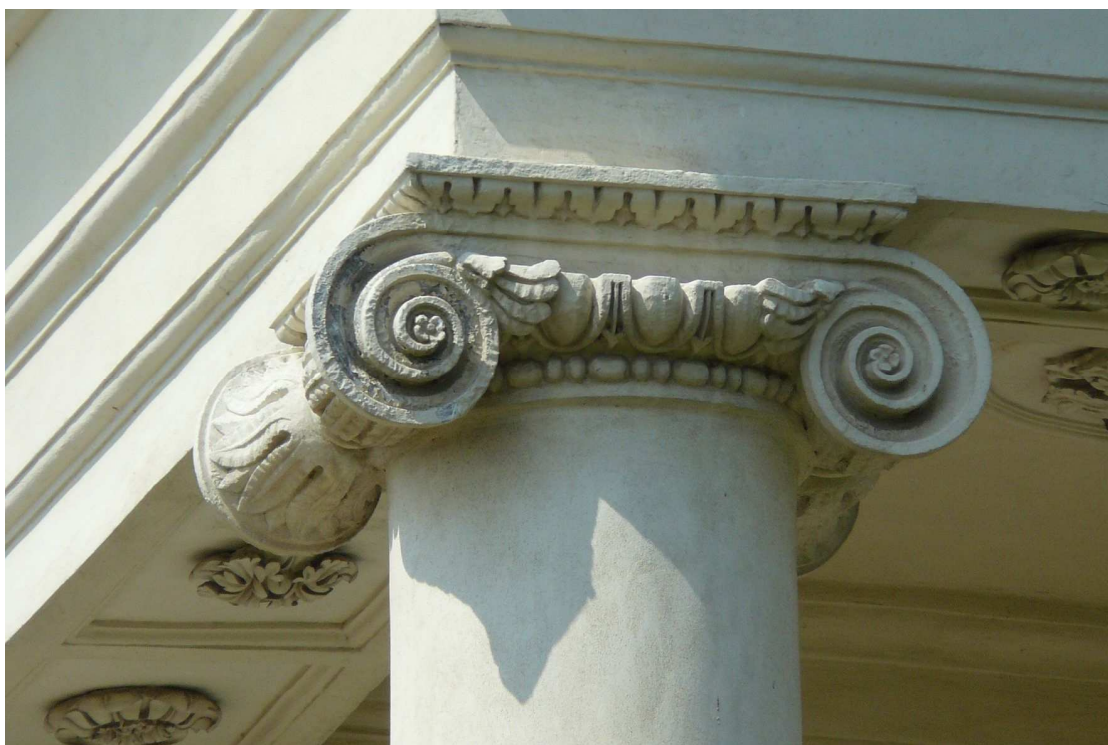
Obr. 43



Obr. 44



Obr. 45



Obr. 46



Obr. 47



Obr. 48



Obr. 49



Obr. 50



Obr. 51



Obr. 52





Obr. 53



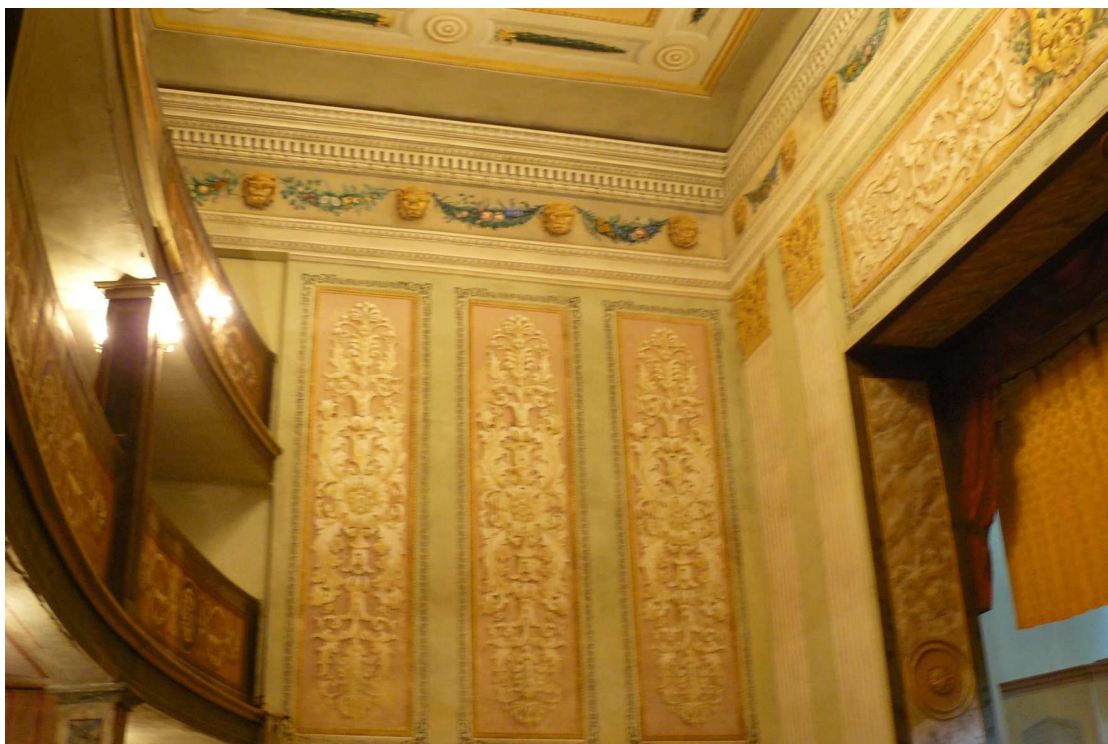
Obr. 54



Obr. 55



Obr. 56



Obr. 57



Obr. 58 a 59



Obr. 60, 61



Obr. 62, 63



Obr. 64, 65



Obr. 66



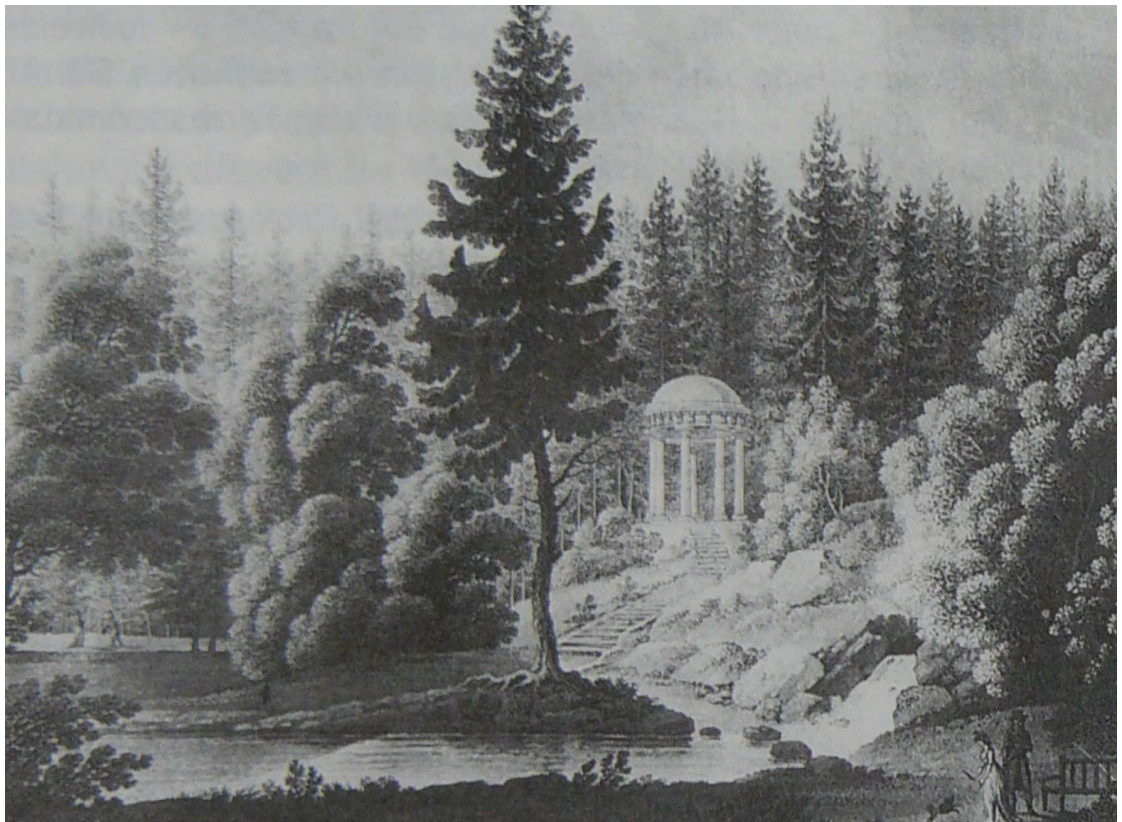
Obr. 67



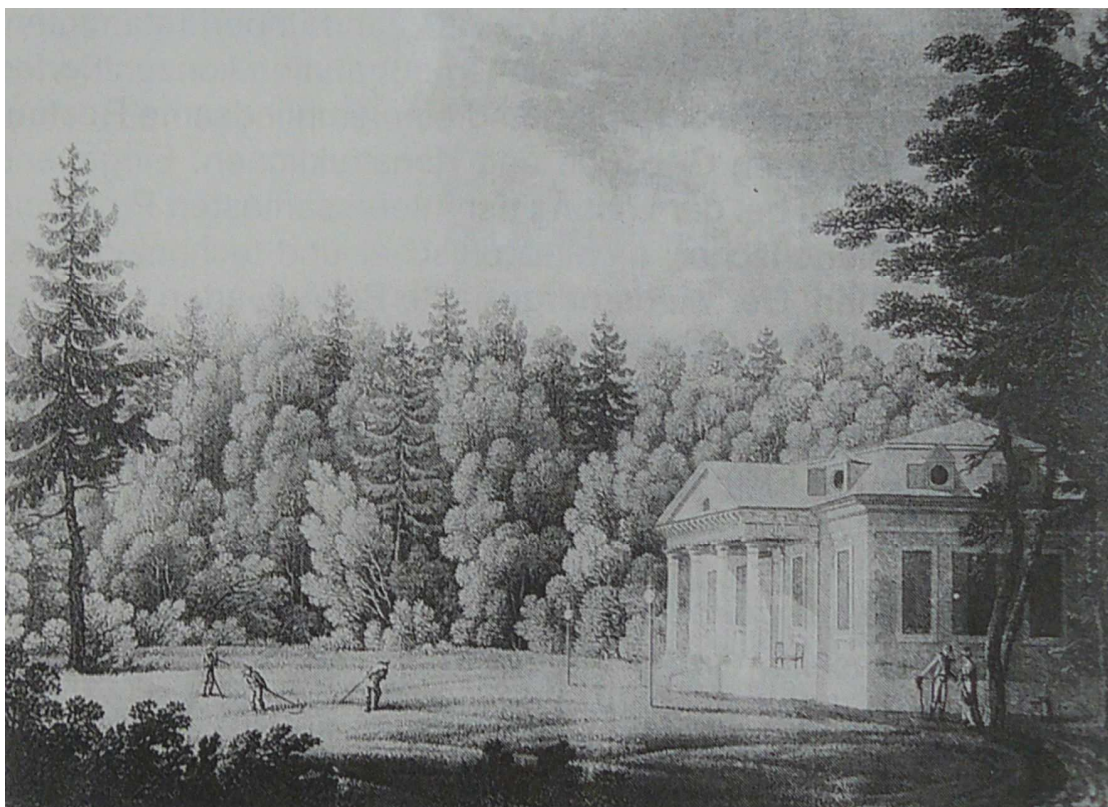
Obr. 68



Obr. 69



Obr. 70

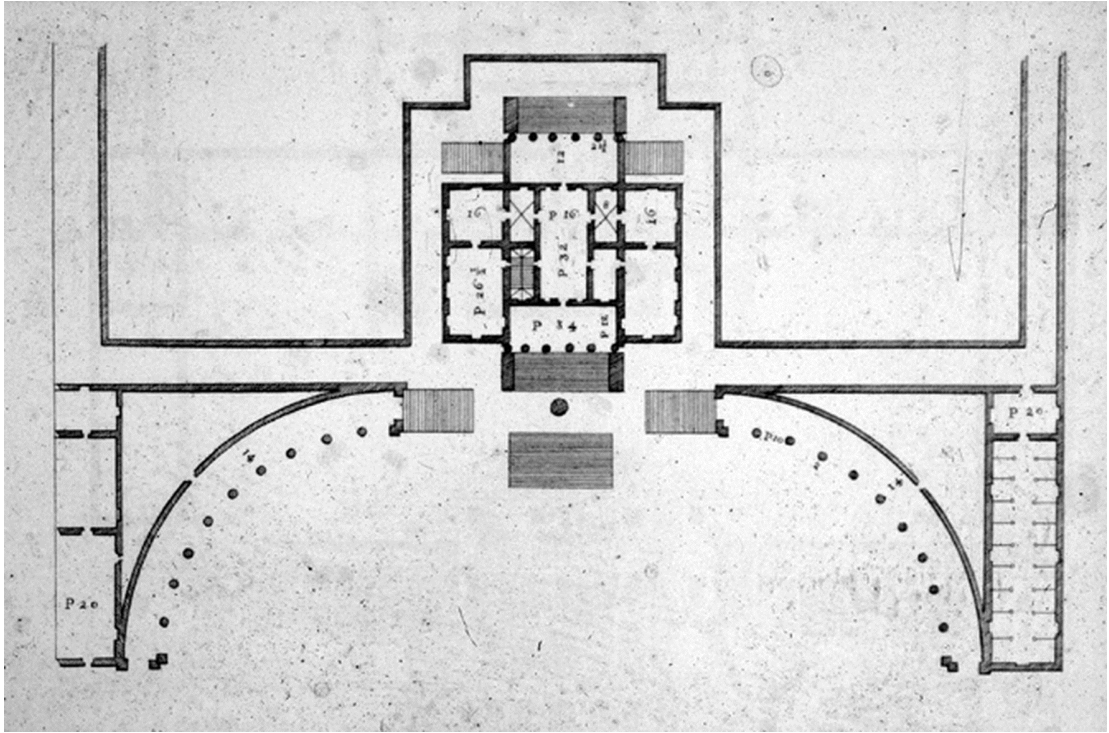


Obr. 71



Obr. 72

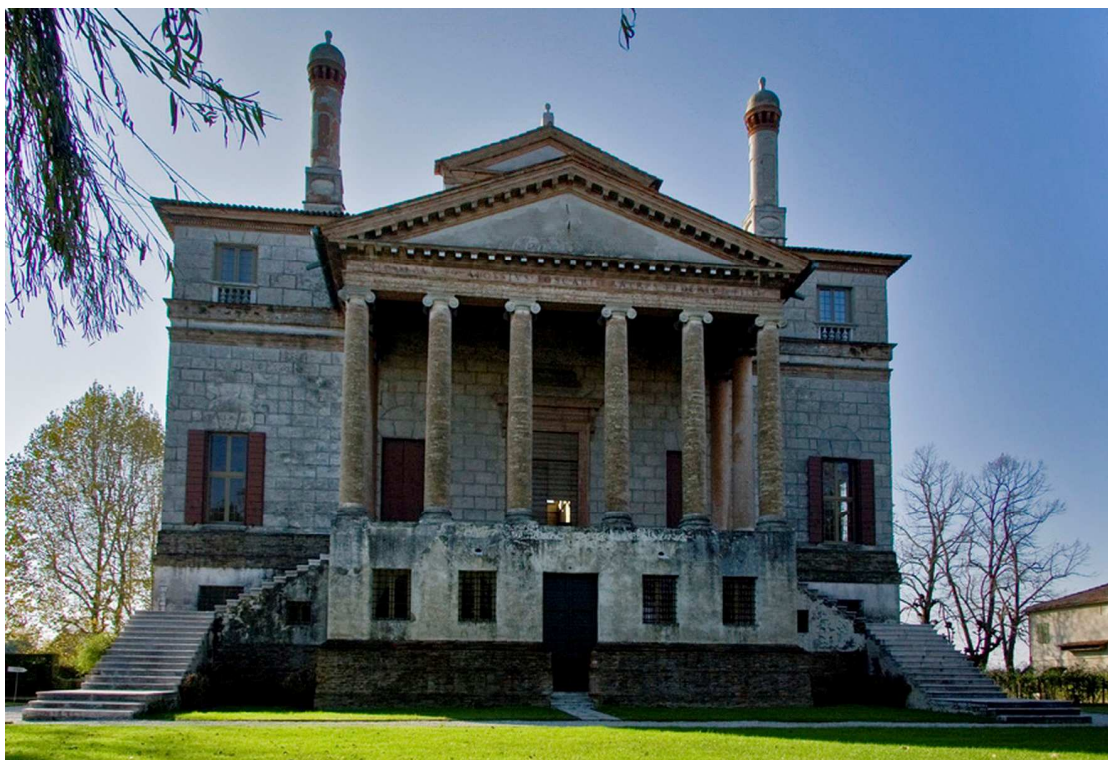




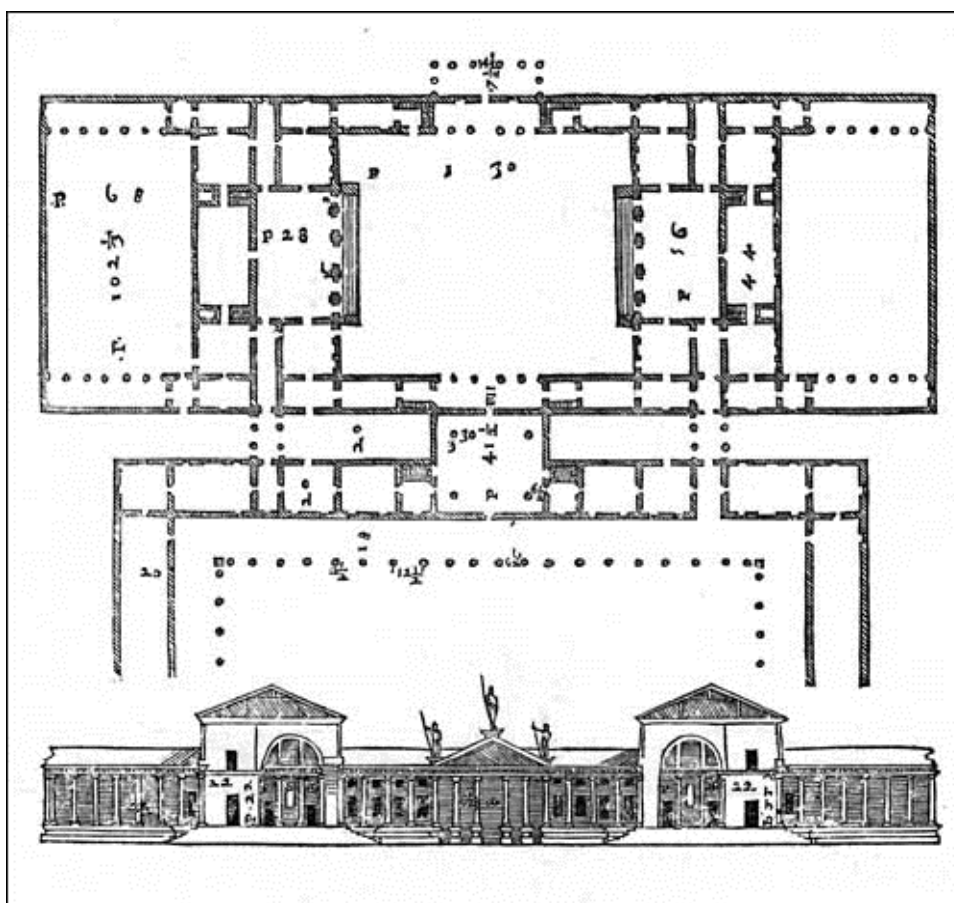
Obr. 73



Obr. 74



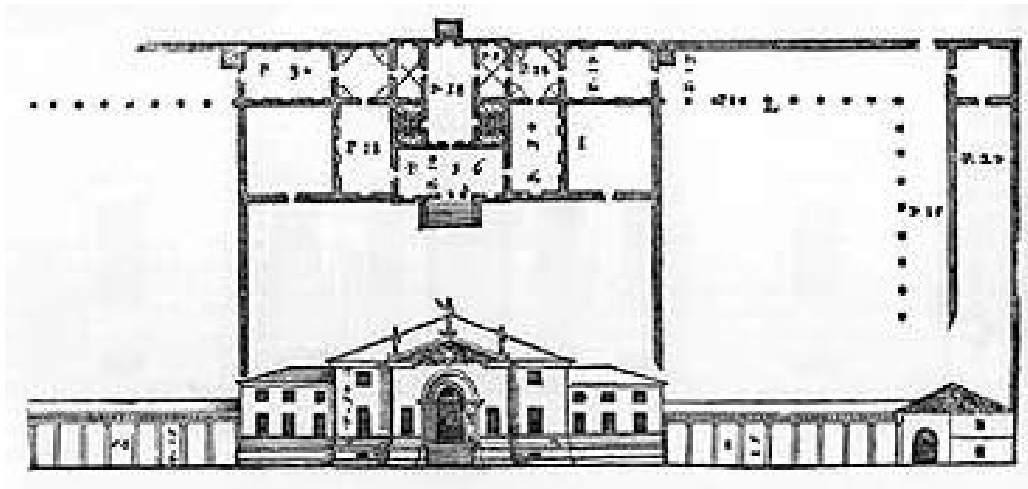
Obr. 75



Obr. 76



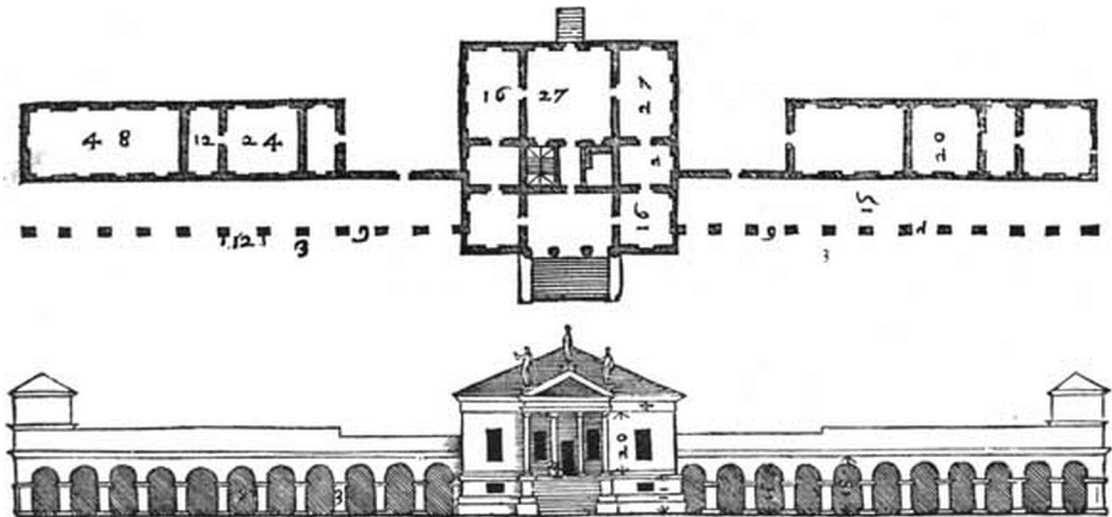
Obr. 77



Obr. 78



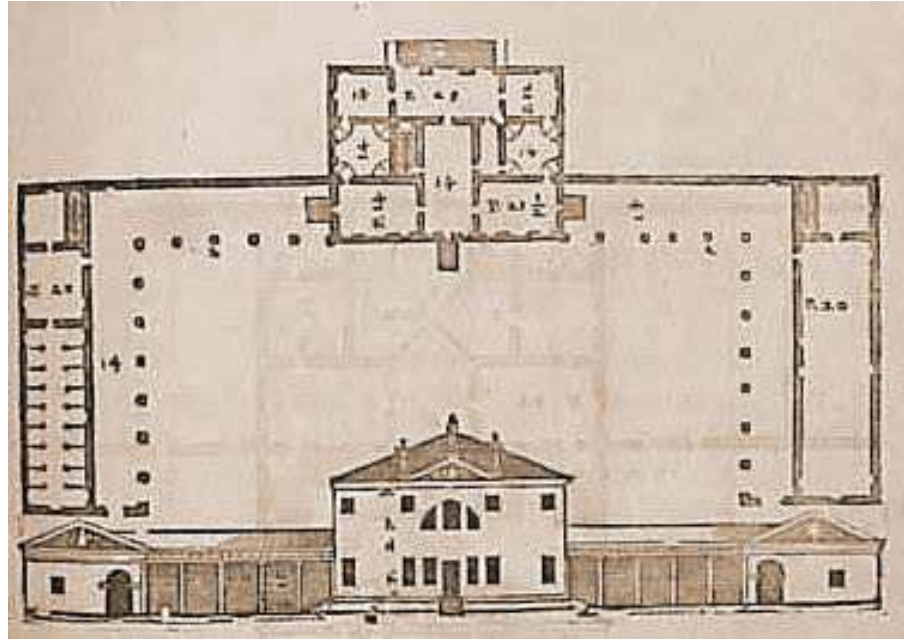
Obr. 79



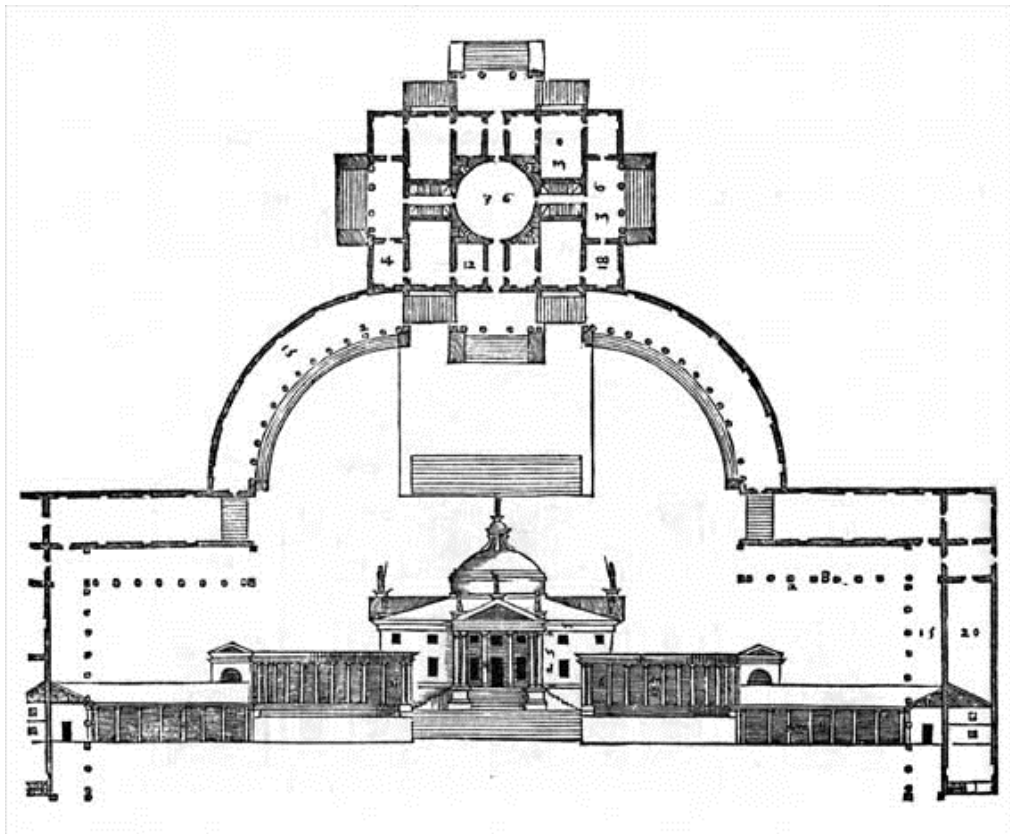
Obr. 80



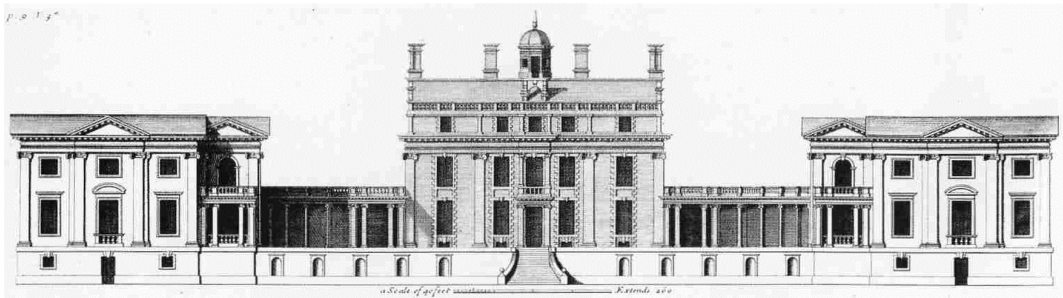
Obr. 81



Obr. 82



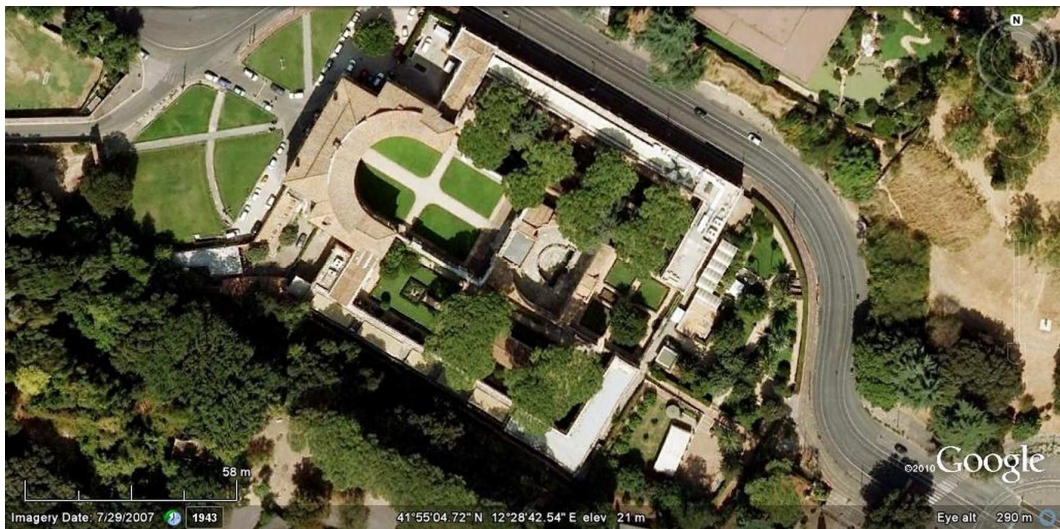
Obr. 83



Obr. 84



Obr. 85



Obr. 86

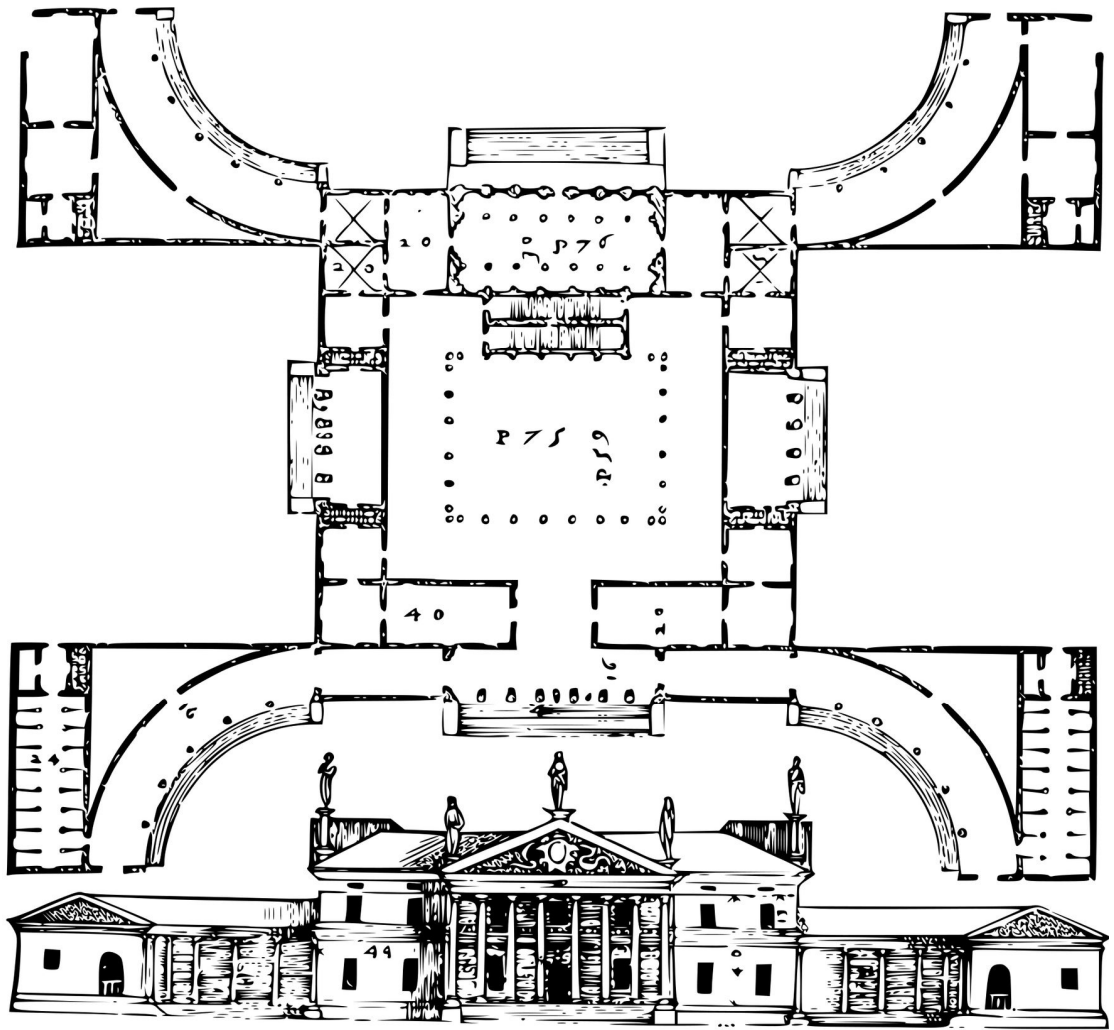


Obr. 87



Obr. 88





Obr.89