

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**LOV JAKO TÉMA ŠLECHTICKÉ REPREZENTACE A JEHO ZOBRAZENÍ
VE VYBAVENÍ ČESKÝCH LOVECKÝCH ZÁMEČKŮ**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Autor práce: Bc. Petr Valenta

Studijní obor: Dějiny a filozofie umění

Ročník: 3.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Praha, 30. 04. 2019

.....

PODĚKOVÁNÍ

Můj největší dík patří vedoucímu mé práce panu doc. PhDr. Michalu Šroňkovi, CSc. který mi během práce vždy ochotně pomohl a poradil. Dále bych rád poděkoval všem zaměstnancům Státního okresního archivu v Jindřichově Hradci, kteří mi pomohli při hledání archivních materiálů, slečně Mgr. Haně Marešové a rodině Kolowrat-Krakowských za zpřístupnění zámku Diana, zaměstnancům společnosti Lesy České republiky za zpřístupnění zámku Svatý Hubert a pánům kastelánům a paním kastelánkám ze zámků Humprecht, Ohrada a Kozel za ochotu a vřelou pomoc. Všem Vám ještě jednou nesmírně děkuji!

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá problematikou lovu jako součástí šlechtické reprezentace a jeho zobrazení ve vybavení českých loveckých zámečků. V úvodní části práce je popsán fenomén lovu, jeho postupný vývoj a zobrazení ve výtvarné kultuře. Tyto kapitoly jsou doplněny o ikonografické předlohy, které pomáhaly formovat podobu výzdoby loveckých zámečků. Jádrem práce jsou kapitoly věnující se tématu lovecké architektury a uměleckého zhodnocení skupiny šlechtických loveckých sídel. Jedná se o zámky Svatý Hubert, Humprecht, Diana, Ohrada a Kozel. V závěru práce autor představuje problematiku šlechtické reprezentace, do jejíhož kontextu zasazuje téma lovu a umělecká díla spojená s lovem. Kapitola též obsahuje několik příkladů aristokratů, kteří lov dokázali využít pro svou osobní reprezentaci. Pro názornost je práce doplněna o obrazovou přílohu.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Michal Šroněk, Csc.

ABSTRACT

The diploma thesis concerns with issues of the hunt as a part of the nobleman representation and its image in facilities of the Czech hunting chateaus. The introductory chapters of this these describe the phenomena of hunt, its evolution and its image in fine art. These chapters are subsequently filled in iconographical drafts, which helped to form the shape of the decoration of chateaus. The core of the thesis are chapters concern with theme of the hunting architecture and artistic evaluation of the group nobleman hunting residences. Specifically, these are chateaus Svaty Hubert, Humprecht, Diana, Ohrada and Kozel. In the final chapters the author introduces an issue of nobleman representation. Into its context he situates the theme of hunt and pieces of fine arts connected with it. These chapters also contain a few examples of the aristocrats who knew how to use the hunt for their personal representation. For illustration is this thesis amended by picture attachment.

The diploma thesis leader: doc. PhDr. Michal Šroněk, Csc.

OBSAH

1. Úvod.....	7
2. Literatura a prameny	9
3. Vývoj lovu a lidstva.....	13
3.1. Vývoj lovectví a lovecké kultury na území nejen Českého království.....	13
3.2. Lov a jeho odraz ve výtvarné kultuře	19
4. Lovecké zámečky	25
4.1. Svatý Hubert (okr. Rakovník) – skvost kultury parforsního lovu	27
4.1.1. Stavební historie	29
4.1.2. Lovecké vybavení	30
4.2. Diana (okr. Tachov) – lovecký dům na vrcholu Jeleního kamene	31
4.2.1. Stavební historie	32
4.2.2. Lovecké vybavení	34
4.3. Humprecht u Sobotky (okr. Jičín) – zámeček založený v oválu	37
4.3.1. Stavební historie	38
4.3.2. Lovecké vybavení	40
4.4. Ohrada (okr. České Budějovice) – lovecký zámeček v Čechách nevídaný.....	42
4.4.1. Stavební historie	43
4.4.2. Lovecké vybavení	45
4.5. Kozel (okr. Plzeň) – lovecký zámek u města Šťáhlav	48
4.5.1. Stavební historie	50
4.5.2. Lovecká výzdoba	51
5. Šlechtická reprezentace.....	54
5.1. Něco málo o významu slova reprezentace.....	54
5.2. Lov a jeho sídla v kontextu dobové reprezentace.....	57
5.3. Ti, jenž lovu užívali ke své vlastní reprezentaci... ..	61
6. Závěr	67
7. Seznam pramenů a literatury	71
8. Obrazová příloha.....	77
9. Seznam vyobrazení	106

1. Úvod

Téma lovectví má v české kultuře své nezastupitelné místo. Pomineme-li neblahou pověst, kterou organizované lovectví (v Čechách dnes známé pod pojmem *myslivost*) získalo hlavně za vlády socialismu a v letech následujících, má tato činnost nesmírně bohatou a vznešenou historii.

Důvodem k výběru tohoto tématu byla pro mě především má výchova, kdy jsem byl od malička veden k úctě k přírodě a mysliveckým tradicím. Též jsem tak dostal možnost bádát v okruhu zámecké architektury, které jsem se věnoval již ve své bakalářské práci. Neznámým se pro mě stalo kulturní téma šlechtické reprezentace, se kterým bylo třeba se nejdříve seznámit především z historicko-kulturní literatury, která je k mému štěstí dost rozsáhlá.

Cílem této práce je pokusit se nalézt a určit důvody, proč především novověká šlechta přikládala lovecké zábavě tak silný význam, jakou roli hrála v osobní reprezentaci každého aristokrata a proč byla ochotná na ni vydávat vysoké sumy peněz. Zároveň představím vybrané příklady šlechtických sídel, jejichž primární funkcí byl právě lov. Kromě uměleckého zhodnocení se budu u některých snažit doplnit dataci a autorství, jelikož tyto stavby se často nacházejí mimo zájem výzkumu zámecké architektury. Současně představím na základě dochovaných pramenů i původní vybavení zámečků. Všechny tyto informace se na závěr pokusím zhodnotit v rámci kontextu šlechtické reprezentace.

Má práce je rozdělena do tří hlavních částí. V první řadě se snažím osvětlit bohatou historii lovu jako součást života evropských i jiných kultur. K tomuto přehledu dále přikládám stručný výčet dochovaných výtvarných památek. Vše je doplněno o ikonografické zdroje, které pomáhaly formovat koncepci výtvarné výzdoby loveckých sídel šlechty.

Druhá kapitola se již věnuje přímo architektuře loveckých zámků. Následně je pak hlouběji zpracována skupina vybraných staveb. Rozsáhlost památkového fondu lovecké architektury mě však donutila, abych své bádání omezil pouze na skupinu pěti sídel vybudovaných v období baroka.¹ Právě toto období bylo pro lovectví, a tudíž i stavební činnost spojenou s lovem, nejbohatší. Stavby jsem vybral tak, aby pokryly barokní období

¹ Přesněji se jedná o období od poloviny 17. století do závěru 18. století.

od rané až po pozdní periodu a aby se lišily svou dispozicí. Čtenáři tak poskytují příležitost porovnat typologicky odlišné lovecké budovy vybudované v období od třicetileté války až po nastupující období klasicismu.

Ve třetí kapitole vysvětluji pojem šlechtické reprezentace a snažím se do jeho kontextu zasadit tvorbu loveckých uměleckých děl, která si tehdejší šlechta hojně objednávala. Tuto kapitolu na závěr doplňuji příklady šlechticů, kteří byli známí svojí láskou k lovu.

Závěrem bych rád uvedl, že v této práci jsem se soustředil výhradně na výtvarná díla a architekturu na území Čech a nezahrnoval jsem do ní díla užitého umění a další předměty uměleckého charakteru spojené s lovem (jako zbraně, hudební nástroje apod.). Tyto předměty mi nepřísluší hodnotit a zpracování této tematiky by se rozsahem hodilo práci nejméně disertační.

2. Literatura a prameny²

Tato práce se zabývá kulturními fenomény lovu a reprezentace, což mě odkazovalo především na prameny terciální, tudíž odbornou literaturu. Při svém výzkumu jsem však pracoval i s prameny primárními i sekundárními.

Primárními prameny se mi staly dochované budovy loveckých zámečků a jejich interiérová výzdoba včetně nástěnných maleb a závěsných obrazů. Dochovanou kvalitou se však jednotlivé stavby lišily. Navštívil jsem budovy vedené ve velice dobrém stavu, dále stavby ve stavu dalo by se říci „havarijním“, a stavby, které již z větší části neexistují. I přes mnohé nedostatky poskytují tyto prameny mnoho zajímavých informací.

Prameny sekundární, především plány, smlouvy, korespondence aj., týkající se budování a nákupu vybavení do loveckých zámečků, se bohužel příliš nedochovaly. I přesto se mi podařilo několik zajímavých sekundárních pramenů vyhledat. V bývalém archivu rodu Černínů nacházejícím se na státním zámku v Jindřichově Hradci se dochovaly některé archiválie týkající se zámků Humprecht a Svatý Hubert. Jedná se především o velice cenný dochovaný *plán zámku Humprecht*³ a kolorovanou perokresbu *zámeckého areálu Svatý Hubert*⁴.

Dále to jsou archivní záznamy o stavbě obory⁵ a korespondence týkající se stavby zámku Sv. Hubert.⁶ V neposlední řadě je třeba zmínit dochovaný *obraz Františka Antonína Novohradského z Kolowrat*⁷ se zachycením zámku Diana v pozadí a *soupis bytového zařízení zámku Diana* z počátku padesátých let 20. století, které se nacházejí v držení Národního archivu^{8 9}. Jiné archivní prameny se bohužel nedochovaly.

Nesmím opomenout dochované archivní materiály týkající se stavby loveckého zámku Ohrada, uložené v bývalých Schwarzenberských archivech na státních zámečích Český Krumlov a Třeboň. Jelikož však byly tyto materiály již několikrát citovány v nejrůznějších publikacích, nesezдал jsem důležité je do své práce zahrnovat a spokojil jsem se s jejich citací skrze literaturu.

² V této kapitole nepředkládám kompletní seznam bibliografie, ale pouze přehled nejdůležitějších pramenů. Kompletní seznam pramenů se nachází v kapitole literatury a pramenů na konci mé práce.

³ SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, ČÚS, Humprecht plány.

⁴ SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, ČÚS, Svatý Hubert plán.

⁵ SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, VS Petrohrad, karton 109, folie 641.

⁶ SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, VS Petrohrad, karton 109, folie 626.

⁷ Obraz se nachází v majetku šlechtické rodiny Kolowrat-Krakowských.

⁸ Národní archiv, NKK, Dianaberg u Tachova, Seznam inventáře a bytového zařízení v bytě č. 1, 1950, inv. č. 675/54, nefoliováno.

⁹ Národní archiv, NKK, Dianaberg u Tachova, Inventář zámku Diana Přimda, 1951, inv. č. 675/54, nefoliováno.

Z nedostatku ostatních pramenů jsem se musel soustředit především na odbornou literaturu. Na téma lovectví a myslivost vzniklo doposud veliké množství literatury. Jejím problémem je často absence vědecktějšího přístupu a časté opakování. Kvalitně jsou naopak zpracovány např. kniha Jana Čamrdy *Vývoj české myslivosti*¹⁰ a akademická publikace Vlastimila Harta *Úvod do myslivosti: historie, zvyky, tradice*¹¹, zabývající se vývojem a tradicí lovu na českém území, vydané na České zemědělské univerzitě v Praze. Dále i historická publikace Ludmily Letošníkové *Lovecké zbraně v Čechách*,¹² zaznamenávající postupný vývoj loveckých technik a loveckých zbraní k tomu užívaných.

Je zarážející, že v českém prostředí doposud nevznikla přehledová literatura zabývající se loveckou architekturou¹³. Pokud se badatel pokouší nalézt jakýsi výčet nebo seznam loveckých zámečků, je často odkázán jen na internet, který je však plný mystifikací a omylů. Myslivecká literatura, která by měla jako první poskytnout badateli alespoň prostý výčet památek, je ale často nedostačující a zájemce informuje povrchně. Zdrojem informací se tak pro mě staly především přehledové publikace týkající se architektury všech šlechtických sídel. Především se jedná o publikaci Pavla Vlčka *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*¹⁴, kde lze nalézt základní, často ale neúplné informace ke všem níže popsaným zámečkům.

Naopak velice přínosnou se pro mě stala disertační práce *Archeologie novověkých obor*¹⁵, v níž se David Tuma částečně zabývá loveckou architekturou a předkládá mnoho cenných informací o tomto typu sídel.

Zhodnocení literárních pramenů týkajících se jednotlivých loveckých zámečků předkládám vždy na začátku příslušné kapitoly. Přesto bych rád vyzdvihl několik publikací, které mi v mém výzkumu pomohly. Především se jedná o monografii *Barokní architektura v Čechách*¹⁶, která nabízí velmi přehledný soupis dosavadního bádání zaměřeného na postavy barokní architektury. Dále je to vědecký článek Vratislava Ryšavého vydaný v časopise *Památky západních Čech*¹⁷. Článek předkládá možné autorství zámku Diana na základě nově nalezených archivních materiálů.

¹⁰ Jan Čabart, *Vývoj české myslivosti*, Praha 1958.

¹¹ Vlastimil Hart a kol., *Úvod do myslivosti: historie, zvyky, tradice*, Praha 2014.

¹² Ludmila Letošníková, *Lovecké zbraně v Čechách*, Praha 1980.

¹³ Bohužel má omezená znalost německého jazyka mě vedla ke studiu pouze literatury českého a anglického jazyka.

¹⁴ Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 2001.

¹⁵ David Tuma, *Archeologie novověkých obor* (disertační práce), Katedra archeologie FF ZČU, Plzeň 2012.

¹⁶ Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík, *Barokní architektura v Čechách*, Praha, 2015.

¹⁷ Vratislav Ryšavý, *Lovecký zámek Diana u Rozvadova*, *Památky západních Čech*, sv. 2, Plzeň 2012.

Nesmím opomenout historickou publikaci *Knihu o Kosti*,¹⁸ která důkladně mapuje stavbu zámku Humprecht, monografii zámku Ohrada¹⁹ publikovanou Janem Ivanegou, jenž se jako jeden z mála autorů ve své práci zabývá i problematikou lovecké architektury a zámek samotný zasazuje do kontextu střeoevropských loveckých sídel, a v neposlední řadě diplomovou práci Ludmily Ourodové *Johann Georg de Hamilton. Život a dílo*²⁰, zabývající se barokní malbou loveckých témat a osobou malíře Johanna Georga Hamiltona.

Nutné je též zhodnotit literaturu týkající se fenoménu šlechtické reprezentace. Kvůli své šíři významu je tento pojem těžko uchopitelný, proto je jasné, že se problematice věnují autoři z širokého spektra oborů, především pak historici. Nejzásadnější publikací je kniha Petra Mařa *Svět české aristokracie*,²¹ která zhodnocuje a uceluje dosavadní bádání a značně osvětluje téma šlechtické reprezentace. Mařa ve své práci předkládá podrobný rozbor života aristokracie od šlechticova narození až po jeho úmrtí. Díky tomu lze získat ucelený pohled na život novověké aristokracie z mnoha úhlů pohledu.

Na Mařovu práci zdatně navazuje Aleš Valenta, který se v knize *Lesk a bída barokní aristokracie*²² soustřeďuje na finanční a ekonomickou stránku života zástupců šlechty. Kvůli tomu Valenta místo pojmu reprezentace upřednostňuje spíše výraz „marnotratnost“, který lépe popisuje tento charakteristický znak aristokratické mentality.

Je třeba nevynechat práci Vítěslava Prchala *Společenství hrdinů*²³, která se však tématu reprezentace věnuje spíše okrajově a zohledňuje pouze aspekty týkající se vojenské kariéry příslušníků české aristokracie. Na druhou stranu tato kniha kvalitně zpracovává téma šlechtických zbrojnic, které silně koresponduje s tématem lovu.

K tématu šlechtické reprezentace se též okrajově vyjádřilo několik badatelů ve svých diplomových a disertačních pracích. Pro tuto práci byly velice užitečné diplomové práce Terezy Berdychové *Hudba jako součást lovu: její vývoj, typologie a zakořenění v českých zemích v období baroka*²⁴ a Terezy Randýskové *Chov koní jako součást šlechtické*

¹⁸ Josef Pekař, *Knihu o Kosti*, Praha 1935.

¹⁹ Jan Ivanega, *Ohrada*, České Budějovice 2016.

²⁰ Ludmila Ourodová, *Johann Georg de Hamilton. Život a dílo* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2015.

²¹ Petr Mařa, *Svět české aristokracie*, Praha 2004.

²² Aleš Valenta, *Lesk a bída barokní aristokracie*, Hradec Králové 2011.

²³ Vítěslav Prchal, *Společenství hrdinů*, Praha 2015.

²⁴ Tereza Berdychová, *Hudba jako součást lovu: její vývoj, typologie a zakořenění v českých zemích v období baroka* (diplomová práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2009.

reprezentace. *Kounicové a jejich hřebčín*²⁵, a disertační práce Jiřího Kubeše *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty v českých zemích*²⁶.

Závěrem je třeba zmínit ještě knihu Petry Vokáčové *Příběhy o hrdé pokoře*²⁷, která kromě jiného obsahuje i podrobně zpracovaný životopis hraběte Františka Josefa Černína z Chudenic a druhé vydání monografie Pavla Preisse *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*²⁸, která vyčerpávajícím způsobem představuje život a dobu zmíněného šlechtice.

²⁵ Tereza Randýsková, *Chov koní jako součást šlechtické reprezentace. Kounicové a jejich hřebčín* (diplomová práce), Katedra historie FF UP, Olomouc 2015.

²⁶ Jiří Kubeš, *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty v českých zemích* (disertační práce), Ústav historie FF JU, České Budějovice 2005.

²⁷ Petra Vokáčová, *Příběhy o hrdé pokoře*, Praha 2014.

²⁸ Pavel Preiss, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha 2003.

3. Vývoj lovu a lidstva

3.1. Vývoj lovectví a lovecké kultury na území nejen Českého království

*„Lov má spoustu předností, prospěšných prožitků, zjevné krásy a blahodárného vlivu na obsah a čistotu duše, a těm, kdož jej dokáží vychutnat, přináší rovněž čestný a poctivý způsob, jak získat prostředky k obživě. Díky lovu člověk dosáhne radosti, veselosti srdce, hmatatelného i skrytého užitku, fyzické zdatnosti, vytrvalosti v chůzi, obratnosti v sedle a odolnosti proti nemocem.“*²⁹ Těmito slovy popsal a zhodnotil lovectví již v roce 995 nejvyšší sokolník jednoho z arabských chalífů. Pro tohoto muže lov představoval aktivitu, ve které se střetávají jak fyzické, tak duševní požitky, posiluje se jím tělo i mysl a přidanou hodnotou je pak ulovený kus zvěře, který poslouží k obživě. A i když tato slova zní velmi vznešeně, je třeba mít na paměti, že než se stal lov příjemnou a zábavnou záležitostí vysoké vrstvy, byl součástí každodenní snahy člověka přežít.

Lov patří k lidskému životu od nepaměti. Samotná potřeba lovit, tedy získávat potravu za účelem přežití, je jeden z nejhlubších pudů usazený hluboko v naší DNA. Přestože postupem času se člověk dokázal postarat sám o sebe bez toho, aby lovil divokou zvěř, tato prastará vnitřní touha nezmizela. Lov se v době obdělávání půdy a chovu dobytka upozadil a postupem času se stal spíše kratochvílí. Dnes je v některých částech světa považován i za sport.

S tím, že lov provází člověka již od úsvitu věků, souvisí i lidská snaha si tuto činnost co nejvíce ulehčit. V době „lovců a sběračů“ bylo životně důležité získat jakoukoli výhodu nad kořistí. Proto člověk postupně vylepšoval svá lovecká náčiní, shlukoval se do loveckých tlup a družin a vymýšlel různé pasti a nástrahy. Fyzické nedostatky nahrazoval promyšleným a organizovaným způsobem lovu, jelikož samotný jednatel neměl vysokou šanci na úspěšné ulovení kořisti, a tedy ani na přežití. Pro pravěkého člověka bylo získání kořisti natolik důležité, že mu nezáleželo na tom, zda loví dospělého jedince nebo mládě, samici nebo samce. Možnost vybírat vhodné kusy zvěře, které jsou určeny k odlovení, přichází až mnohem později až v novověku.

S rozvojem zemědělství a chovem dobytka v období tzv. neolitu (6.–3. tis. př. n. l.) význam lovu ustupuje do pozadí. Přesto se člověk této činnosti nevzdává a provozuje ji stále aktivně, dokonce ji i zdokonaluje. V tomto období člověk poprvé začíná šlechtit

²⁹ Francois Vire, *Le traité de l'art de volerie (Kitab al-Bayzara)*, Arabica, sv. XII, 1967, in: Jean Verdon, *Volný čas ve středověku*, Praha 2003, s. 67.

a využívat k lovu psy, kteří se v budoucnu stanou nenahraditelnou součástí loveckých štvanic.

Až do konce prvního tisíciletí měl možnost lovit na území kmene kterýkoli člen jakýkoli kus zvěře. K změně tohoto systému pomalu dochází na přelomu tisíciletí. Majiteli veškeré půdy se stali náčelníci a později knížata. Jako majitelé půdy si proto vyhrazovali právo lovit zvěř, která na ní žila. V českých zemích tuto změnu lze zaznamenat okolo roku 950 n. l. Z této doby je dochováno prohlášení knížete Boleslava I., jenž hovoří o tom, že lov je výsadou panovníka.³⁰ Tak se lov postupně změnil ze svobodné činnosti na privilegovanou záležitost vládnoucí vrstvy. Jisté právo lovu získávali od panovníka i jeho leníci z řad vyšší i nižší šlechty, avšak toto právo se týkalo jen některých menších druhů zvěře, např. divokých králíků, zajíců aj. Panovník si pro svou osobu stále držel výsadu lovu velkých kusů jako bylo divoké prase, ale hlavně jelen. Francouzský šlechtic Gaston III. hrabě z Foix označil lov jelena za nejušlechtlejší druh lovu ze všech.³¹ Neurozenému, tedy poddanému obyvatelstvu bylo dovoleno lovit pouze škodnou (vlk, liška) a tažné a drobné ptactvo tzv. čižbou.

Středověká urozená vrstva přikládala lovu a lovectví veliký význam. Jednalo se o nejoblíbenější „volno–časovou“ aktivitu. Nebyl pro ni již jen prostým prostředkem k získání potravy, ale též se jednalo o možnost odpočinku, dobré kondiční cvičení a trénink tělesné zdatnosti. Lov mohl často připomínat bitevní vřavu, protože šlechtici museli vydržet několik hodin v sedle, a usmrcení zvířete, které bojuje o život, vyžadovalo stoprocentní koncentraci. Zvláště pak lov divokého kance nebo některých šelem byl dokonce životu nebezpečný. Nebylo proto náhodou, že při lovu někdy došlo i k vážným zraněním, nebo dokonce smrti. V české historii je dobře znám osud krále Václava I., který v roce 1253 během lovu na jelena prodělal mrtvici, na kterou za krátko zemřel. Stejná smrt zastihla o téměř sto let později i politického rivala císaře Karla IV., císaře Svaté říše římské Ludvíka IV. Bavorského, který roku 1347 též podlehl mrtvici při lovu medvědů.³²

V tomto období se postupně začala etablovat prvotní lovecká kultura. V hojném doprovodu knížat a později králů se začínají objevovat specializované lovecké skupiny, které měly za úkol organizovat lov. V čele těchto skupin stál lovčí, který měl zodpovědnost za veškerou přípravu lovu. Jednalo se o velice významný a vážený úřednický post, který dával svému nositeli na starost jak přípravu a organizaci honů,

³⁰ Viz Hart a kol. (pozn. 11), s. 28.

³¹ Viz Verdon (pozn. 29), s. 49.

³² Viz Hart a kol. (pozn. 11), s. 29.

tak i zajištění a péči dostatečného počtu zvěře. K tomuto účelu se začíná cvičit zkušený personál, který je lovcům k dispozici při honech a mimo ně zvěř chrání a stará se o ni. Právě z tohoto personálu v budoucnu vzejdou myslivci.³³ Aby mohl panovník lovit i ve vzdálenějších koutech své země, začal zakládat lovecké hrádky, které mu sloužily jako zázemí. Příkladem je nedochovaný Nový hrad u Kunratic (po 1411), kde roku 1419 zemřel jeho zakladatel a vášnivý lovec, král Václav IV. Tento a mnohé další hrádky byly během následujících staletí opuštěny, nebo zásadně přestavěny. Výjimku tvoří např. hrad Krivoklát, který se dochoval díky své funkci významného správního střediska.

S nástupem Lucemburků na český trůn se v Čechách začaly objevovat nové lovecké prvky, importované ze západní Evropy. Jedním z těchto prvků bylo zakládání obor, které probíhalo už za vlády Jana Lucemburského. Za nejstarší je považována obora v Ovenci (dnešní pražská Stromovka) nedaleko Pražského hradu.³⁴ Tato a další obory se však lišily od obor novověkých. Většinou se jednalo pouze o vyhraněnou část lesa, do kterého byla nahnána zvěř a jejíž porost se nikterak vážněji neupravoval, jelikož to soudobý způsob lovu nevyžadoval. Některé obory tak byly volné, nebo obehnané pouze dřevěným plotem.

Lov v oborách však znamenal odklon od „náhodného“ lovu divoké zvěře. V oborách byla zvěř chována a pozorována. Celý proces byl postupem času pečlivě řízen a zaznamenáván, aby se zajistilo dostatečné množství lovné zvěře pro panovníka a šlechtu. Neméně podstatnou výhodou obor byla též větší absence predátorů než ve volné přírodě. V neposlední řadě obory sloužily jako ochrana nejen zvěře, ale i úrody a poddaných před útoky divoké zvěře, jejichž území se postupně měnilo na zemědělskou půdu.

Nejrozšířenějším způsobem lovu zvěře byla v období středověku jezdecká *štvanice*. Na koních jedoucí panovník společně se svou loveckou družinou pronásledoval lovenou zvěř. Zvěř byla štvána smečkou loveckých psů, kteří měli za úkol vyčerpanou kořist obklíčit a nedovolit jí utéct. Panovník nebo někdo z jeho doprovodu měl poté možnost štvaný kus složit. V jiných případech byl lovený kus uštván a zardoušen psy. Tento způsob lovu byl fyzicky velice náročný a jednalo se tehdy výhradně o mužskou zábavu.

Ve stejné době se objevuje nový lovecký nástroj, kterým je kuše. Ta díky své konstrukci dávala lovcům možnost tichého lovu z větší vzdálenosti a s větší přesností, než např. luk. Vedle toho se též objevuje lov do rozsáhlých sítí, tzv. *tenat*. Do těch byla

³³ Miroslav Vach a kol., *Myslivost*, Uhlířské Janovice 1997, s. 10.

³⁴ *Ibidem*, s. 10.

hunci zvěř postupně naháněna. Ve chvíli, kdy se zvěř do tenaty chýtila, rychle k ní přistoupil lovec a kopím jí uštědřil smrtelnou ránu „za žebro“.³⁵

Kuše zůstala oblíbeným loveckým nástrojem i v 16. století, kdy se objevují první lovecké ručnice. Ty měly totiž mnohem menší dostřel, a tak bylo třeba přivést zvěř blíže k lovcům. K tomuto účelu se začala používat rozměrná malovaná plátna, která měla zvěř zmást, a ta tak mohla být snadno ulovena. Dnes se tento typ lovu označuje jako *Deutsche Jagen*.³⁶ Zvěř byla velkou skupinou hunců postupně nahnána do prostoru ohraničeného plachtami pomalovanými nejrůznějšími sceneriemi. Uprostřed tohoto prostoru byl postaven zamaskovaný altán, kde mohli šlechtici v pohodlí pálit po zvěři. Nutno však dodat, že tyto lovy byly spíše velikým masakrem, při kterém šlo výhradně o co možná nejvyšší počet ulovených kusů zvěře.³⁷

Již za vlády Václava IV. došlo k přiřčení práva lovu vrchnosti, tedy jak panovníkovi, tak šlechtě. Lov byl tedy již podřízen vlastnictví půdy. Jinými slovy, majitel půdy mohl lovit jakoukoli zvěř, která na ní žije.³⁸ Do třicetileté války se lovecké zvyky v Čechách příliš neměnily. Až s příchodem cizí šlechty do Čech se k nám dostávají nové lovecké zvyklosti ze zahraničí. Asi nejvíce u nás ovlivnil loveckou kulturu francouzský *parforsní* lov, jehož některé prvky používá česká myslivost dodnes.

Parforsní³⁹ lov přinesl do lovecké kultury mnohem více než jen způsob lovu. Na rozdíl od předchozích jezdeckých štvanic, se kterými má podobné prvky, se jednalo o zcela nové pojetí této zábavy. Lov připomínal ceremoniál, nebo ještě lépe obřad, při kterém se troubilo na trubky, zapalovaly se ohně, tasily se lovecké tesáky, služebnictvo mělo speciální šat a skolení zvířete bylo jen vyvrcholením této honosné akce.⁴⁰ Zpravidla se jednalo o jediný kus zvěře, který byl toho dne uloven, a téměř výlučně se jednalo o jelena nebo srnce. Lovu se již též účastnily dámy, které z kočárů sledovaly lovce a psy, a byly dopravovány na místo, kde byl proveden slavnostní záraz lovené zvěře. Lovecký personál musel být řádně vycvičen, proškolen a ošacen, bylo nutné pořídit a vydržovat si psí smečku, která by zvíře pronásledovala ale nezardousila. Též bylo nezbytné upravit oboru výseky a průseky, aby bylo možné lovený kus dobře

³⁵ Jana Novotná, *Obory jako objekty zahradní a krajinářské tvorby* (diplomová práce), Ústav biotechniky zeleně LDF MENDELU, Brno 2007, s. 52.

³⁶ Z němčiny lze přeložit do češtiny jako „německý lov“.

³⁷ Petr Martan, *Barok – zlatý věk myslivosti*, Vimperk 1992, s. 19.

³⁸ Viz Čabart (pozn. 10), s. 47.

³⁹ Z francouzského „par force“ – český překlad „ulovit silou“.

⁴⁰ Josef Drmola, *Pohled do historie lovu zvěře*, *Myslivost*, dostupné online: <http://www.myslivost.cz/Casopis-Myslivost/Myslivost/2006/Cerven---2006/POHLED-DO-HISTORIE-LOVU-ZVERE>, vyhledáno 08. 05. 2018.

sledovat. To a mnoho dalšího bylo nutné zorganizovat, aby vše probíhalo podle plánu a pravidel. Pořádání takovýchto lovů bylo tedy nesmírně nákladné a tento lovecký styl si tak dovolili provozovat jen ti nejbohatší z nejbohatších šlechticů. Hlavní účel této slavnosti tkvěl v tom, zvýraznit postavení a bohatství pořadatele.⁴¹

Pro veliké náklady a malou kořist byl v době baroka vedle parforsního způsobu stále oblíbený způsob německý, který zajišťoval velice početnou kořist. Navíc nebylo třeba velkého školeného personálu. Hlavní lidskou sílu většinou obstarali poddaní, kteří při loveckých robotách zastávali pozici honců a naháněli tak zvěř z obor do předem připraveného prostranství, které mohlo vzniknout v podstatě kdekoli. Většina ulovené zvěře nakonec skončila na tržištích, což umožnilo pokrýt náklady na chov a pořádání lovů. Ač byl tento způsob mnohem méně nákladný a zvěře padlo naopak daleko více, byl velice statický a chyběla mu akce, napětí, krása a vznešenost lovu parforsního, ve kterém se částečně vyjadřovala úcta lovenému kusu zvěře.

V Rakousku byl německý způsob lovu více oblíbený právě pro možnost si „pořádně zastřílet“. Zároveň zde svou roli hrály i politické důvody, jelikož se rakouským panovníkům příliš nezamlouvala myšlenka popularizace francouzské kultury na vlastním území. Za vlády Karla VI. byl ve Vídni parforsní lov přímo zakázán.⁴² Císař si nepřál rozšíření tohoto typu lovu na svém dvoře, jelikož sám dával přednost lovům uzavřeným, pojízdným, nebo šoulačce.⁴³

Dalším oblíbeným způsobem lovu byla tzv. *vodní honba*. Tato odnož německého způsobu lovu vyžadovala umělé vodní plochy, do kterých byla zvěř nahnána pomocí plachet a honců, přičemž panstvo ji lovilo přímo ze břehu nebo z loděk. Dodnes je na území Čech znám zachovalý menší obdélný rybník *Wasserjagd* na bývalém Hlubockém panství, který jistě sloužil právě k tomuto účelu.⁴⁴

Současně s lovem parforsním a německým se v malé míře v Čechách a Evropě objevují i jiné způsoby lovu:

Anglický – Obdoba jezdecké štvance na jeden vybraný kus zvěře s prvky francouzského způsobu lovu. Krajina bývala pro lov vhodně uzpůsobena, aby zvěř

⁴¹ Viz Letošníková (pozn. 12), s. 79.

⁴² Tuma, Archeologie obor (pozn. 15), s.63.

⁴³ Typ lovu, při kterém se lovec sám nebo v doprovodu několika druhů volně prochází krajinou a čeká na zvěř, případně zvěř stopuje.

⁴⁴ Jindřich Francek, Lovecká vášeň urozených, *Myslivost*, dostupné online: <http://www.myslivost.cz/Casopis-Myslivost/Myslivost/2009/Duben---2009/Lovecka-vasen-urozenych>, vyhledáno 08. 05. 2018.

musela běžet požadovaným směrem. Vychází z nedostatku lovné zvěře na britských ostrovech. Z tohoto loveckého stylu v 19. století vznikly první koňské dostihy v Čechách.

Italský – Lov připomínající divadelní scénu využívající nejrůznější kulisy, rekvizity a doprovodnou hudbu. Důraz byl více kladen na estetický prožitek než na samotné ulovení zvěře.

Španělský – Lov na způsob tradičních býčích zápasů. Zvěř byla nahnána na ohraničené prostranství, kde s ní lovci zápasili v tváři v tvář. Opět zde byl kladen důraz hlavně na krásu, okázalost a atmosféru lovecké scény než na výsledek lovu.⁴⁵

Veliká obliba lovectví měla za následek vysoký nárůst zvěře v 18. století. Zvláště pak německý způsob lovu vyžadoval chov až tisíců kusů zvěře v oborách, aby tak pokryly loveckou vášeň svých majitelů a jejich hostů. Po nástupu Marie Terezie na císařský trůn došlo i v lovectví k řadě reforem, které měly ulehčit prostému lidu. Jedna z nejzásadnějších byla povinnost vrchnosti uhradit škodu na úrodě způsobenou chovanou zvěří. Z toho důvodů bylo mnoho obor rušeno, nebo obeháno zdi.⁴⁶

V 19. století došlo k výraznému zlepšení technologie palných zbraní, což mělo za následek ukončení provozování parforsních lovů a také sokolnictví.⁴⁷ Od roku 1848, kdy bylo zrušeno poddanství, se lovu mohl věnovat kterýkoli majitel půdy, což lovu do velké míry ubralo na privilegovanosti. Přesto si zachoval punc vysoké zábavy.

Pomyslného vrcholu v honosnosti a pompéznosti tak lov v Čechách dosáhl v dobách baroka. Lovecká kultura parforsního a německého způsobu lovu byla natolik silná, že dokázala vytvořit základ pro obecnou mysliveckou kulturu, která se předávala mezi myslivci po mnoho generací. Veliké množství barokních loveckých tradic je přirozenou součástí současné myslivecké kultury, a je tak dnes považováno za pomyslné „rodinné stříbro“ české myslivosti. Hodnota této kultury není zanedbatelná, což dokládá skutečnost, že je zařazena na seznam nehmotného kulturního dědictví České republiky i UNESCO.⁴⁸

⁴⁵ Viz Letošníková (pozn. 12), s. 75–77.

⁴⁶ Viz Martan (pozn. 37), s. 40.

⁴⁷ Viz Vach a kol. (pozn. 33), s. 12.

⁴⁸ Od roku 2010 je na seznamu nehmotného dědictví UNESCO zapsáno Sokolnictví, in: Bohuslav Straka, Sokolnictví je nově pod ochranou UNESCO již v 18 zemích včetně ČR, *Myslivost*, dostupné online: <http://www.myslivost.cz/Pro-myslivce/Aktuality/Sokolnictvi-je-nove-pod-ochranou-UNESCO-jiz-v-18-z>, vyhledáno 19. 03. 2019.

3.2. Lov a jeho odraz ve výtvarné kultuře

Jak již bylo uvedeno výše, lov provází lidstvo od nepaměti. Stejně tak dlouho se člověk snaží lov výtvarně zachytit. První takovéto pokusy jsou nám dnes známé jako jeskynní malířství, které začal praktikovat člověk před více jak 20tisíci lety. Ač tato zobrazení lidí a zvířat vznikala ve velice primitivních podmínkách, nelze jim upřít uměleckou hodnotu a vysokou kvalitu zpracování. [obr. 1] Zvláště pak reálná zachycení těl zvířat jsou obdivuhodná. Ernst Gombrich zastával názor, že pravěký člověk nemaloval po zdech, aby tak zkrášlil a zútulnil své prostředí, ale spíše šlo o součást magického rituálu, který měl zajistit úspěšný lov. Lidé, kteří zvířata malovali, byli praktikujícími lovci, kteří dobře věděli, jak jejich kořist vypadá, a takto svou znalost dokázali umně zužitkovat.⁴⁹

V období prvních velkých civilizací okolo Středoziemního moře se zobrazování lovu týkalo především vládnoucí a jinak privilegované vrstvy. Ta se nechávala zobrazovat při lovu jako oblíbené kratochvíli. V tomto období se již etabluje role umělce jako člověka s uměleckým cítěním a řemeslnou zkušeností, ale nikterak svéprávného nebo svobodného, protože v tomto období šlo většinou o otroky.⁵⁰ Pro dějiny umění je důležitá asyrská kultura a její hlavní město Ninive, ve kterém se nacházelo velmi významné umělecké dílo spojené s lovem. Jedná se o nízký reliéf z tzv. *Aššurbanipalovy knihovny* (7. století př. n. l., Britské muzeum v Londýně), který v téměř životním rozměru zachycuje královský lov lvů. [obr. 2] Ač má dílo především glorifikovat panovníka, jsou to právě postavy zvířat, zvláště pak jejich realistické zpracování, co je nejvíce na díle ceněno. Precizní práce s kamenem dala možnost zachytit veškeré pohyby a drama smrtelného zápasu člověka s šelmou.

Umělecké ztvárnění lovu minojské a mykénské civilizace na evropském kontinentu je nám dnes známo pouze z částečných pozůstatků. Ač umění těchto kultur mělo převážně náboženský charakter, nástěnné malířství, které bylo na vysoké úrovni, často zachycovalo všední život, jehož součástí byl i lov. Dochovanou ukázkou nám je fragment nástěnné malby z *paláce v Týryns* (14.–13. stol. př. n. l., Národní archeologické muzeum v Athénách), která zachycuje tři lovecké psy, kteří nahánějí kance přímo na kopí lovce.

⁴⁹ „Nejpravděpodobnějším vysvětlením těchto nálezů je, že představují nejstarší pozůstatky víry v moc obrazů; (...) primitivní lovci se domnívali, že když svou oběť zobrazí – snad pomocí oštěpů nebo kamenných sekyrek – skutečná zvířet jejich moci podlehne také.“ In: Ernst Gombrich, *Příběh umění*, Praha 1999, s. 34-35.

⁵⁰ Donokos Nagy, *Hunting in Art*, Budapest 1972, s. 17.

Umění starověkého Řecka je dnes hojně zastoupeno hlavně sochařskými pracemi. Volné sochy a reliéfy tvoří převážnou část umělecké pozůstalosti této doby. Je však třeba vzít v úvahu i umění nástěnného malířství, které ačkoli se do dnešní doby téměř nedochovalo, dosahovalo podle všeho vysoké kvality.⁵¹ Malířské kvality lze též ocenit u tzv. „vázového malířství“, které se v řecké kultuře stalo samostatným uměleckým ztvárněním.

Lov jako téma v tomto období přešel do pozadí. Objevuje se hlavně jako součást náboženských a mytologických motivů s bohyní Artemis nebo některých z legendárních soubojů člověka a zvířete. Jedním takovýmto motivem je i lov Kalydonského kance zachyceným na významné váze *Francois* (7. století př. n. l., Národní archeologické muzeum ve Florencii), která reprezentuje černo-figurovou vázovou malbu klasického řeckého období. [obr. 3] Zajímavým detailem této malby je snaha malíře o zachycení perspektivy a prostoru pomocí zraněného lovce a mrtvého psa ležícího pod kancem.

V nenáboženské tematice si starověcí Řekové oblíbili především motiv sportovců a vítězů a lov jako téma uměleckého ztvárnění pro ně již nebyl zajímavý. Ačkoli pro řecké občany byl lov právem i povinností – v některých městských státech byl považován za nutnou přípravu pro vojenskou službu – umělecké požadavky se posunuly jiným směrem. Kulturní vývoj v řeckých státech směrem k demokracii, filosofii a vědám měl vliv i na umělecká témata, která na straně náboženské zůstala konzervativní, na straně profánní inklinovala k nedosažitelným ideálům.

Přesto by však bylo nepravdou tvrdit, že by se Řekové lovu vůbec nevěnovali a téma lovu zcela zmizelo. *Lovecký kráter* (575–550 př. n. l., Britské muzeum v Londýně) zobrazuje tradiční štvaniči na kance. Lovci jsou zobrazeni pěšmo, jak bylo v Řecku zvykem, ozbrojeni kopími a v doprovodu psů. Nejvýraznějším motivem této pozdní černo-figurové malby jsou psi a pláště lovců, které jsou vybarveny bíle a tvoří tak kontrast k tmavým figurám lovců a kance.

Kromě rozsáhlých pozůstatků vázové malby se do dneška zachovaly i ukázky specifického typu malebného umění, a to mozaiky. Ta, ač patří k jedněm z nejstarších uměleckých projevů, se v řeckém umění nejvíce prosadila až ve 4. století př. n. l. v době nástupu Makedonské říše. Hlavní město této říše Pella je známé hlavně pro svou mozaikovou výzdobu, ve které jsou zahrnuta různá mytologická i všední témata včetně lovu. Jedna z těchto mozaik (závěr 4. století př. n. l.) zobrazuje dva lovce a psa těsně před

⁵¹ Ibidem, s. 21.

tím, než zasadí smrtící ránu. [obr. 4] Další pak zachycuje samotného Alexandra Velikého při lovu lva ve společnosti jednoho z generálů. Tento výjev navíc nenaplnuje pouze funkci dekorativní, ale též funkci politické reprezentace, kdy zobrazuje vladaře jako mladého bojovníka v plné síle, který se nebojí postavit lvu zcela nahý a ozbrojený pouze mečem. Mozaika by navíc mohla mít spojitost s již zmiňovaným reliéfem lovu lvů z Aššurbanipalovy knihovny, jelikož lov lvů byl výsostným právem mezopotámských panovníků⁵², a Alexandr jako dobyvatel Perské říše se mohl mozaikou k této tradici a výsadě přihlásit.

Jednotně charakterizovat postoj Římanů k lovu a jeho výtvarnému zpracování by bylo nesmírně náročné a vydalo by na samostatnou studii. Téměř tisíciletá říše, jak známo, prošla složitým politickým a kulturním vývojem od městského státu až po téměř celoevropskou říši s provinciemi na blízkém východě a severní Africe. Na svém vrcholu zahrnovala Římská říše nepřehledné množství kultur a též nespočet přístupů k nejrozličnějším tématům.

Etruská kultura, kterou Římané postupně asimilovali a přijali za vlastní, považovala lov za přirozenou součást života jejích občanů a v jejich kultuře měl proto vyhrazené své specifické místo. Lze tak soudit z výzdoby jedné z etruských hrobek *Tomba della Caccia e della Pesca*⁵³ (závěr 6. stol. př. n. l.), jejíž zeď pokrývá rozsáhlá nástěnná malba zachycující rybáře na loďce a lovce s praky snažící se ulovit některé ptáky z velkého hejna nad hlavami rybářů. [obr. 5]

Pro Římany lov nejspíše ještě nebyl záležitostí vysoké vrstvy. Věnovali se mu občané buď z nutnosti – v tom případě šlo buď o pasáky, sedláky nebo otroky – nebo jako součást přípravy na vojenskou službu – v tom případě se jednalo o příslušníky střední vrstvy, ze kterých se rekrutovala lehká a těžká pěchota.⁵⁴

Výrazný zlom v přístupu k lovu přichází pravděpodobně po podrobení Řecka roku 168 př. n. l., kdy jsou do Říma masově dováženy nejen předměty z Řecka, ale také řecká kultura. Do té doby nebyl lov pro občany z vysoké vrstvy nikterak zajímavým, a proto se mu nevěnovali. Přístup k lovu jako možné volnočasové aktivitě a sportu vysoké vrstvy tak pravděpodobně přišel do Říma společně s řeckou kulturou. Změnu proto zaznamenal i způsob lovu. Klasický řecký způsob lovu pěšky byl pro bohaté římské aristokraty příliš

⁵² Thomas Hoving, *Greatest Works of Western Civilization*, New York 1997, s. 40-41.

⁵³ V překladu z italštiny „Hrobka lovu a rybolovu“.

⁵⁴ C. M. C. Green, Did Romans hunt?, in: *Classic Antiquity*, Volume 15, No. 2, 1996, s. 226.

prostý, a proto tento styl nahradili lovem ze hřbetu koně. Kůň samotný vyjadřovalo bohatství a majetek jeho majitele.⁵⁵

V době impéria již lov pomalu upadá a není příliš oblíbenou zábavou římských občanů. Jeho praktikováním se živí jen malá skupina profesionálních lovců, zatímco zbylé masy občanů naplňují svou chuť pozorovat zápas šelmy s člověkem v nejbližším amfiteátru.⁵⁶ Přesto se nám zobrazení lovu z tohoto období dochovalo v rozsáhlé mozaikové výzdobě *Villy Romana del Casele* na Sicílii (přelom 4. a 5. stol. n. l.), která zobrazuje širokou škálu lovu, polapení a převozu zvířat nejrůznějších druhů. Zobrazena jsou též mystická zvířata jako gryf nebo pták fénix. [obr. 6]

Ač se během raného středověku malířské umění soustředilo primárně na tvorbu náboženských motivů, i lov jako světská zábava byl stále zobrazován. Díky tomu, že získal status privilegované zábavy, byl často zakomponován do uměleckých děl, která sloužila k reprezentaci a oslavě panovníka. Loveckou scénou tak např. začíná slavná *Tapiserie z Bayeux* (70. léta 11. stol. n. l.), jež byla vytvořena pro zaznamenání boje a zároveň oslavu nového krále Anglie Viléma Dobyvatele, který v bitvě u Hastings (1066) porazil anglosaská vojska. [obr. 7] Scéna zachycuje skupinu mužů na koních, z nichž první drží v ruce dravce a skupina je doprovázena smečkou psů. Je tak reprezentováno postavení panovníka, k jehož životu lov patří.

Reprezentace šlechty se též odrážela v některých náboženských dílech, která šlechta štědře platila a nechávala vytvořit. Tím docházelo ke spojení jak reprezentace světské, tak i náboženské. Vhodným příkladem je soubor deskových obrazů z pozdně gotického oltáře v německém městě Polling (pol. 15. stol.). Neznámý umělec, dnes označován jako *Mistr z Pollingu*, vytvořil křídla oltáře, která jsou rozdělena na dva horizontální pásy. Dolní pás zobrazuje jeden z oblíbených křesťanských příběhů o nalezení Svatého Kříže. Naopak horní pás je záznamem štvance na jelena pořádané Tassilou vévodou Bavorským. Obraz je plný jasných barev a nejrůznějších detailů oblečení lovců a jejich zbraní. Koně, lovečtí psi a kořist v podobě laně jsou naopak stále zobrazeni strnule a idealizovaně.

V českých zemích přelomu 14. a 15. století se tematika lovu často objevuje ve výzdobě tzv. „zelených světnic“. Tento uměle vytvořený termín pojmenovává střeoevropský fenomén šlechtických reprezentačních komnat s florální výzdobou výrazné zelené barvy. Lov je v tomto případě chápán jako součást rytířských ctností

⁵⁵ Ibidem, s. 223-226.

⁵⁶ Viz Nagy (pozn. 50), 22-23.

ztělesňujících sílu a odvahu. Příklady jsou pak vyobrazení lovu na jelena na hradě Žirovnice a zámku Blatná, která zachycují štvanici na koních se smečkou psů a střelci z kuší [obr. 8]. Jiným příkladem je netypické zobrazení na hradě Houska, které vyobrazuje scénu z lovu na medvěda pomocí dlouhých silných loveckých kopí.⁵⁷ [obr. 9]

Naopak dvojice o sto let starších maleb od Lucase Cranacha st. je dobrým příkladem pronikání realistického zobrazení přírody a zvířat. Reprezentační obrazy *Císaře Karla V. při lovu* (1544) jsou zajímavé hned na několika rovinách. [obr. 10] V první řadě se jedná o obraz, který je realistický. Samotný lov je zasazen do skutečné krajiny v okolí saského města Hartenfels ležícího na Labi a lovení jeleni jsou zobrazováni velmi realisticky. Malíř je zachycuje v běhu, při plavání, v boji se psy i již skolené na zemi. Obraz je zároveň dobovým záznamem lovecké kultury na císařském dvoře 16. století.

Zásadní změna v zobrazení lovu v malířství přichází v 17. století v Nizozemí. Zde se z často nábožensky mravokárných obrazů vyvinula malba oproštěná od skrytého hlubšího smyslu, zato plná humoru a ironie. Malíři tohoto stylu často zobrazovali témata prostých dní, vesnických slavností aj.⁵⁸ Součástí těchto scén byla samozřejmě i zvířata, která se postupně stávala hlavním tématem maleb. Solitérní zobrazování zvířat zásadně ovlivnil Karel van Mander jednou ze svých knih o malířství. Ačkoli samotný Mander zatím nepokládal zobrazování zvířat za samostatný žánr, v kapitole „*O dobytku, zvířatech a ptácích*“ zhodnotil způsob, jak zvířata správně zobrazovat. Kapitola je zaměřena především na zvířata z farem a koně, která měla být zobrazována jako součást vesnických výjevů.⁵⁹

Mezi nejznámější umělce, kteří se zabývali zobrazováním zvířat jako žánrovou scénou, patřili holandské malíři Frans Snyders, jeho žák Jan Fyt nebo Pieter Boel. Od poloviny 17. století se následně etablovala i malba loveckých motivů.⁶⁰ Ty byly oblíbené hlavně pro svou barevnost scén a také pro dynamiku s jakou byl zachycen smrtelný zápas zvířat lovených a loveckých. [obr. 11] Jejich oblibu nejlépe zhodnocuje fakt, že se stávaly nedílnou součástí uměleckých sbírek na dvorech nejvýznamnějších panovníků tehdejší doby.

Tak tomu bylo i v případě několika pláten s tématem štvanic, která vytvořil Petr Pavel Rubens společně s Fransem Snydersem pro španělského krále Filipa IV. pro jeho

⁵⁷ Eliška Vrbová, *Zelená světnice na zámku Blatná a východiska její výmalby* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2017, s. 56, 66, 67.

⁵⁸ Marie Mžýková, *Nizozemská žánrová malba*, Praha 2014, s. 9.

⁵⁹ Viz Ouredová (pozn. 20), s. 25.

⁶⁰ Viz Martan (pozn. 37), s. 101.

sídlo v Alcázaru (1636–1638). Jednalo se o vzájemnou spolupráci malířského odborníka na kompozici a malbu lidských postav (Rubens) a mistra dokonale zachycujícího postavy zvířat (Snyders).⁶¹

V období baroka dosáhlo lovecké malířství svého vrcholu. Lovecký žánr byl oblíbený po celé Evropě a žánrové obrazy se staly základním kamenem ve výzdobách nejen loveckých zámečků, ale i jiných reprezentačních sídel. Obrazy zachycující různé lovecké výjevy nebo určité části parforsních a jiných ceremonií byly ještě doplněny loveckými zátišími, ze kterých vznikaly reprezentační portréty s loveckou tematikou.

Ve výzdobě loveckých sídel se vedle lovecké žánrové malby silně prosazovaly i scény se starověkou bohyní lovu Dianou. Vysoká obliba těchto scén byla způsobena knihou *Metamorphoses* římského básníka Publia Ovidia Nasa. Ucelená sbírka veršovaných starověkých legend prošla během 16. a 17. století postupnou rehabilitací a ačkoli byla kniha často terčem kritiky novověkých mravokárců, staly se popisované příběhy zdrojem pro nespočet grafik a maleb. Ty se následně šířily celou Evropou a staly se doslova módou ve výzdobě rezidencí novověké aristokracie.⁶²

Nejreprodukovánějším loveckým motivem z Ovidiových *Metamorphoses* byl příběh o bohyni Dianě a mladém lovcí Aktaiónovi, který jednoho dne zabloudil při lovu. Aktaión dorazil k malé tůni, ve které se zrovna koupala bohyně Diana v doprovodu svých nymf. Když si Diana všimla, jak ji mladý lovec pozoruje, plná hněvu jej pokropila vodou z lázně a lovec se vmžiku proměnil v jelena. K dovršení jeho neštěstí je následně lovec štván vlastní psí smečkou, která jej pronásleduje a nakonec nemilosrdně zahubí.⁶³

Oblíbenost motivu pramenila především z celkové dramatickosti scény. Fakt, že se z lovce stane lovená a následně ulovená zvěř, má ironický nádech. Motiv tak dává morální ponaučení pro kteréhokoli lovce, aby byl obezřetný, neboť lov je záležitostí jistě vysoce zábavnou a vzrušující, může mít ale i stinnou stránku s fatálními následky. Proto je třeba zachovávat duchapřítomnost a rozvahu. Též je třeba mít přírodu v patřičné úctě, řádně se o ni starat a respektovat ji. Scéna je primárně lovecká a zahrnuje lovecké prvky hodící se do kompozice výzdoby zámeckých interiérů. Zároveň se jednalo o motiv zahrnující množství nahých ženských postav, což jistě vyhovovalo oku každého muže.⁶⁴

⁶¹ Viz Ourodová (pozn. 20), s. 81.

⁶² Radka Miltová, *Mezi zalíbením a zavržením*, Praha 2009, s. 51.

⁶³ Publius Ovidius Naso, *Proměny*, Praha, 1974, s. 89-91.

⁶⁴ Viz Miltová (pozn. 62), s. 64-65.

4. Lovecké zámky

Jak již bylo uvedeno dříve, součástí této práce je ukázat prvky šlechtické reprezentace, které se odrážejí v podobě a výzdobě konkrétních loveckých zámečků. Než však budu moci přistoupit k jednotlivým stavbám, je třeba představit a zhodnotit problematiku novověkých loveckých zámečků.

Již bylo řečeno, že lov byl v období středověku a novověku výsadní záležitostí nejdříve panovníků, posléze i veškerého urozeného panstva. Jak šlechta během přelomu těchto epoch bohatla a získávala práva na úkor vladaře, začala si po jeho vzoru i ona budovat nejrůznější sídla využívající k lovu. Takovýchto sídel vzniklo v Čechách nejvíce v baroku. Stoleté období mezi Třicetiletou válkou a válkou o dědictví rakouské bylo pro české země politicky i ekonomicky velmi klidné. Šlechta tak v českém království měla možnost investovat peníze do budování nejen správních a hospodářských sídel, ale i do architektury volnočasové, jejíž součástí byly lovecké zámky nebo letohrádky.

Lovecké zámky byly budovány primárně za účelem poskytnutí zázemí šlechtě, která loví v přílehlé oboře. Proto byly tyto stavby budovány přímo uvnitř obor, nebo alespoň v jejich bezprostřední blízkosti. Umístění loveckého zámečku bylo též nutno vybrat tak, aby se nacházel v blízkosti místního správního sídla.

Ač byly lovecké zámky součástí osobní reprezentace jednotlivých šlechticů, neměla tato architektura zadána jasná pravidla, a proto bylo možné její podobu přizpůsobovat místu i přání stavebníka. Ač se na první pohled může zdát, že co budova, to jiný styl, lze ve velkém množství dochovaných i nedochovaných loveckých zámečků nalézt společné rysy, které nám pomohou stavby rozdělit do skupin.

První skupinu tvoří stavby s hlavním pavilonem uprostřed. Tato dispozice pochází z Francie a je propojena s parforsním stylem lovu.⁶⁵ Samostatně stojící podpůrné a hospodářské budovy zámku se nacházejí okolo hlavního pavilonu. Zámek je zpravidla umístěn ve středu hvězdicových průseků a slouží tak jako pozorovatelná a shromaždiště pro lovce a hosty. Příkladem tohoto typu jsou zámky Valdštejnsko (okr. Mladá Boleslav), Lichtenwald (okr. Most) nebo **Svatý Hubert** (okr. Rakovník).

Do stejné skupiny spadá i zámek **Diana** (okr. Tachov), jehož středem je též hlavní pavilon, avšak okolní budovy již nejsou postaveny dokola, ale stojí se zámkem v jedné symetrické linii. Zde jsou navíc budovy propojeny zastřešenými chodbami. Podobné řešení volného rozložení ostatních budov lze nalézt i u zámku Tuppberg (okr. Teplice).

⁶⁵ Viz Vlček (pozn. 14), s. 108.

Jiná skupina loveckých zámečků je charakteristická dominantní patrovou budovou, na kterou jsou napojena menší křídla. Tyto budovy obsahují veliký klenutý sál a v křídlech se nacházejí další místnosti jako ložnice, kuchyně aj. Nejznámějšími zástupci tohoto typu jsou zámečky Karlova koruna (okr. Hradec Králové), Veltrusy (okr. Mělník) nebo **Humprecht u Sobotky** (okr. Jičín), jehož původní podobu tvoří dva výškově rozdělené ovály.

Odlišně jsou řešeny lovecké zámky jako např. Karlštejn (okr. Chrudim) nebo Krásný dvůr (okr. Jindřichův Hradec), u kterých se objevuje čestný dvůr. Tato dispozice je tvořena hlavní budovou a bočními křídly nebo hospodářskými staveními zámku.

Další skupinu loveckých zámečků tvoří stavby s dispozicí uzavřeného vnitřního dvora. U takovýchto staveb jsou do jednotné kompozice začleněny jak reprezentační, tak podpůrné budovy. Ty jsou zpravidla přízemní, zatímco křídlo pro zámeckého pána je buď patrové, nebo alespoň zvýšené. Vzorovými ukázkami jsou zámky **Ohrada** (okr. České Budějovice) a **Kozel** (okr. Plzeň).

Poslední ale početnou skupinu tvoří jednoduše řešené patrové zámečky s pravoúhlým půdorysem. Mezi tuto skupinu patří např. zámky Bolehošťská Lhota (okr. Rychnov nad Kněžnou), Loreta (okr. Klatovy) nebo Hájek (okr. Přerov). Tyto budovy byly často pro svou strohost od 19. století využívány jako hájovny nebo sídla lesních správ, a většina z nich slouží tomuto účelu dodnes.

Nedílnou součástí všech loveckých zámečků byla výzdoba interiéru ať nástěnnými malbami, různými obrazy a soškami s loveckou tematikou, ale hlavně trofejemi a loveckými předměty. Toto vybavení tak mělo stejnou hodnotu jako budova zámku samotná, neboť vyjadřovalo majitelovu osobnost a jeho vztah k lovu. Souhra podoby zámku z venku a zevnitř reprezentovala osobu zámeckého pána v očích jeho hostů a byla tak pro něj nesmírně důležitá.

Pokud vezmeme v potaz počet loveckých zámečků jen na území Čech, je až zarážející, že k tomuto bohatému tématu stále neexistuje žádná souhrnná umělecko-historická literatura. Jednotlivé zámky jsou jednotlivě vcelku dobře zpracovány díky mnoha monografiím a dílčím studiím.

4.1. Svatý Hubert (okr. Rakovník) – skvost kultury parforsního lovu

Zámek nesoucí jméno křesťanského světce a patrona lovu je mezi badateli zatím opomíjený. Důvodem může být fakt, že centrála je jedinou zachovalou budovou celého areálu a pro badatele neznající její historii může zámek působit neatraktivně. V literatuře se první zmínka o zámku objevuje v roce 1958 u Jana Čabarta, který jej zmiňuje pouze jako příklad, kde se okolní lesy podřizují zámecké architektuře.⁶⁶ Soupis Uměleckých památek Čech již zámeček uvádí v umělecko-historické literatuře, ale tento popis není více než strohý.⁶⁷ Podrobněji se zámek zabývá kolektiv autorů okolo Rudolfa Anděla. Medailonek zámku je však opět velice stručný a nepřináší žádné nové informace.⁶⁸ Hlubším výzkumem zámku se tak doposud nikdo nezabýval.

Tento skrytý barokní klenot nechal vybudovat jeden z nejvýznamnějších členů rodu Černínů z Chudenic hrabě František Josef. Ten nechal zasadit zámeček do obory, kterou již před ním založil jeho předek Jan Humprecht Černín z Chudenic v roce 1657.⁶⁹ František Josef v oboře nechal vykácet osm pravidelných výseků do tvaru hvězdy a na místě, kde se výseky protínaly, byl postaven zámeček. Výseky byly vytvořeny pro parforsní lovy, které se na zámku pořádaly. Smutnou skutečností je, že tyto lovy připravily Františka Josefa o většinu peněz a uvrhly jej až do smrti do nesmírných dluhů.⁷⁰ Po jeho smrti Františkovi potomci zámek k tomuto druhu nemohli nebo nechtěli dále využívat a areál brzy zpustl. Dnes zámeček vlastní společnost Lesy České republiky, která jej částečně využívá jako sídlo správy okolních lesů, tak jako ubytovací zařízení pro hosty.

Podoba středového pavilonu zámečku následuje hvězdicové výseky obory i svou dispozicí. Vznikla tak centrální budova na oktagonálním půdorysu, jejíž okna vždy směřovala do jednoho z průseků. [obr. 13, 14] Budova pavilonu není příliš veliká. Jedná se o poměrně prostou dvoupodlažní stavbu, zakončenou zvonovitou střechou s mansardou. Na vrcholu střechy je pavilon opatřen loveckou „pomůckou“ v podobě lucerny. Lucerna je navíc ozdobena kovovou korouhvičkou ve tvaru jelena. Druhé podlaží je symetricky rozděleno na několik pokojů, které obklopují vnitřní salonek s třemi krby, které tak poskytovaly teplo jak do salonku, tak do pokojů na opačné straně stěny.

⁶⁶ Viz Čabart (pozn. 10), s. 166,167.

⁶⁷ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech*, svazek III, Praha 1980, s. 475.

⁶⁸ Rudolf Anděl, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku*, svazek III, Praha 1984, s. 164,165.

⁶⁹ Viz SOA Jindřichův Hradec (pozn. 5).

⁷⁰ Mělo se jednat o astronomickou částku až 2 milionů zlatých! In: Letošníková (pozn. 12), s. 79.

První podlaží bylo přístupno ze čtyř prostorných vjezdů umístěných do světových stran, a bylo tak pravděpodobně zcela průjezdné.

Dnes se ke vstupu do budovy používá pouze jižní vchod. Západní a východní vchody jsou zazděny a vchod severní byl úplně odstraněn a nahrazen oknem, které následuje vzhled fasády zámku. Absence vchodu ruší téměř absolutní symetrii zámecké fasády, nadruhou stranu podoba okna a jeho ostění se shoduje s ostatními okny. Lze proto předpokládat, že k jeho odstranění došlo již dříve, ale nebylo součástí původní podoby zámku.

Jak již bylo řečeno výše, lovecký zámek Svatý Hubert lze zasadit do skupiny s jedním pavilonem obklopeným dalšími budovami (dnes z velké části nedochovanými). V tomto případě se jednalo o osm podpůrných budov nejrůznějšího charakteru, které dokázaly pokrýt všechny požadavky novověké šlechty při lovu. Na dochovaném vyobrazení zámku a obory [obr. 12] lze spatřit vyobrazení celého areálu společně s figurami lidí a zvířat. Právě díky nim lze funkci některých budov identifikovat.

V areálu zámku se tak nacházela prostorná budova s kaplí, která mohla sloužit jak ke konání denních bohoslužeb, tak též k ubytování kněze, který obřady prováděl. Dále zde byla dvojice přízemních budov, které sloužily pravděpodobně jako psinec a stáje a nejméně jedna z bohatě zdobených budov sloužila pro ubytování zámeckých hostů. Zbylé budovy pak sloužily pro nejrůznější účely jako kuchyně, k ubytování služebnictva a loveckého personálu. Centrální budova podle všeho sloužila k účelům zámeckého pána a jeho rodiny. V přízemí poté docházelo ke každodennímu shromáždění a přípravě před lovem.

Téměř ve shodné době vznikala v Čechách podobný lovecký areál Valdštejnsko (okr.Mladá Boleslav) [obr. 16], ze kterého se dodnes dochovala pouze hájovna. Soubor loveckých budov nechal na svém panství zbudovat hrabě František Arnošt z Valdštejna v letech 1720–1729.⁷¹ Střed Valdštejnska tvořil umělý pahorek s besídkou, od kterého do osmi směrů vedly lipové aleje následované umělými průseky. Stejně jako na zámku Svatý Hubert, i zde byly lovecké budovy situovány do kruhu. I u tohoto zámeckého komplexu je jméno stavitele neznámé. Jelikož byl hrabě Valdštejn synovcem Františka Josefa Černína, je na místě předpokládat, že Valdštejnsko se stalo hlavním zdrojem inspirace pro stavbu zámku Svatého Huberta.

⁷¹ Valdštejnsko u Bělé pod Bezdězem, informační tabule Lesy ČR na místě objektu, vyhledáno 22. 10. 2015.

4.1.1. Stavební historie

Hrabě František Josef Černín z Chudenic zadal výstavbu zámeckého areálu a úpravu obory během 20. let 18. století. Jméno stavitele ani přesné datum stavby neznáme. Z dochované korespondence mezi hrabětem Černínem a dalším Hrabětem Františkem Václavem Novohradským z Kolowrat lze říci, že stavba započala před rokem 1728, ale nebyla v tuto dobu ještě dokončena. Hrabě Kolowrat v korespondenci žádá svého přítele (hraběte Černína) o informace ohledně probíhající stavby zámku.⁷² Dokončení zámku lze datovat nejpozději do roku 1730. Tento rok je totiž uveden v ozdobné pásce výše zmiňovaného obrazu celého zámeckého areálu Svatý Hubert.

Jméno stavitele zámku se bohužel nedochovalo a zůstává nezodpovězenou otázkou. Na jednu stranu lze pavilon zámku zhodnotit jako prostou budovu, jejíž budování by jistě zvládl i průměrný architekt. Na druhou stranu je třeba brát v úvahu stavebníkovu touhu pořádat zde pompézní parforsní lovy. To by mohlo vést k názoru, že hrabě Černín radši svěřil práce zkušenému staviteli, který by stavbu dokázal postavit kvalitně. Též lze z dochovaného plánu zámeckého areálu usoudit, že bohatší výzdoba spíše patřila některým z okolních budov. Ty pravděpodobně sloužily k ubytování zámeckého panstva, či jeho hostů. V tomto případě by se dalo uvažovat o osobě architekta Františka Maxmiliána Kaňky.⁷³ Ten v letech 1720–1724 renovoval pro stejného stavebníka nedaleký lovecký zámek Krásný Dvůr, který stejně jako zámek Svatý Hubert spadl podvelkostatek Petrohrad.

František Maxmilián Kaňka patřil svého času k nejpřednějším zámeckým architektům v Českém království a jeho jméno je spojováno se stavebníky z řad nejvyšší aristokracie. Jen pro hraběte Františka Josefa Černína přebudoval kromě zámku Krásný Dvůr i zámky Hořín (1713–1720) a zámek Vinoř (1719–1723). Na všech zmíněných zámcích se objevuje Kaňkův charakteristický stavební rukopis označovaný jako „minimalismus“.⁷⁴

Stavitel nahrazoval bohaté dekorační prvky barokní architektury střídmejším řešením pomocí prostého ostění a lizénových rámců. Nelze však říci, že by stavby jakkoliv ochuzoval. Spíše se snažil vytvořit okázalost budovy jiným způsobem než přehnanou dekorativností. Dramatičnost architektury tvořil pomocí práce s barvou a hmotou fasád,

⁷² Viz SOA Jindřichův Hradec (pozn. 6).

⁷³ Viz Vlček (pozn. 14), s. 321.

⁷⁴ Petr Macek, František Maxmilián Kaňka a architektura barokního minimalismu, in: Macek – Biegel – Bachtík (pozn. 16), s. 332-338.

jenž následně dělil pomocí prostých architektonických prvků. Jednotlivé pavilony zámků byly většinou zakončeny mansardovou střechou, která jim opět přidávala na dramatičnosti. Zámky tak působily jako rafinovaná hra mezi záměrnou uměřeností prvků a dynamičností celkové hmoty budovy.⁷⁵

Podobnou hru s minimalismem architektury a její dynamičností lze nalézt i na zámku Svatý Hubert. Střídmost fasády oktogonální budovy středového pavilonu, jejíž hmota je dělena pouze pomocí prostých lizénových pásů, vytváří kontrast k výrazné mansardové střеше, následující půdorys pavilonu. Vezmeme-li v potaz i zobrazené nedochované budovy celého areálu, které též působí prostým dojmem, lze dílo stavby zámku Svatý Hubert připisat právě Františku Maxmiliánu Kaňkovi.

4.1.2. Lovecké vybavení

S tím, že zámeček od 18. století soustavně pustl a byl využíván jen minimálně, souvisí i fakt, že není znám obsah jeho vnitřní výzdoby. Lze tak předpokládat, že se ve vnitřním pavilonu a v ostatních budovách nacházelo veliké množství trofejí, loveckých předmětů a uměleckých děl související s lovem a postavou patrona sv. Huberta. Lovecké trofeje a malby nakonec zdobí stěny zámku i dnes, bohužel však jejich množství a kvalita jistě neodpovídá rozsahu výzdoby tehdejší. [obr. 15]

Přesto se na zámku dochovala jedna rarita a tou je zmíněná lucerna s jelenem na vrcholu pavilonu. [obr. 14] Tato lucerna zde sloužila jako pozorovatelná, ve které seděla hlídka a sledovala pohyby zvěře v průsecích obory.⁷⁶ Pokud byla zvěř spatřena v některých z výseků, hlídka tím směrem natočila korouhvičku s jelenem a lovci tak věděli, kam mají vyrazit. Takovýto komunikační přístroj se na žádném jiném loveckém zámečku v Čechách nedochoval a není známé, že byl kdekoli jinde užit.

⁷⁵ Ibidem, s. 338.

⁷⁶ Viz Anděl a kol. (pozn. 68), s. 164-165.

4.2. Diana (okr. Tachov) – lovecký dům na vrcholu Jeleního kamene

Podobně jako zámek Svatý Hubert, i zámek Diana (dříve označován i jako *Dianaberg*), nesoucí jméno starověké bohyně a patronky lovu, již svým jménem jasně odkazuje na účel, za jakým byl zbudována. V odborné literatuře se Diana objevuje převážně v přehledech a soupisech, ve kterých jsou zámku věnovány nepříliš rozsáhlé medailonky. Jelikož se též k zámku dochovalo jen minimum archivních materiálů, byla většina těchto prací soustředěna na určení autora a datace stavby. Poprvé je zámek popsán v prvním svazku soupisu *Uměleckých památek Čech*, kde se objevuje ambiciózní určení stavby Janu Blažejovi Santinimu-Aichelovi, ale pozdější literatura tuto myšlenku již nenásleduje.⁷⁷ Věra Naňková ve svém článku pro časopis *Umění* datovala stavbu do druhé poloviny 18. stol. pomocí komparace s jiným loveckým zámečkem Veltrusy.⁷⁸ Soupis *Hradů, zámků a tvrzí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* Dianě přisuzuje dobu vzniku před rok 1742, ale jinak se zde o zámku příliš nepíše.⁷⁹ Pavel Vlček ve své práci Dianě věnoval stručnou zmínku, ve které však pouze zrekapituloval již známá fakta.⁸⁰ Asi nejhlouběji se zatím loveckému zámku věnoval Vratislav Ryšavý, který ve svém článku posunul dataci až do 30. let 18. století a nabídl i jméno možného autora stavby.⁸¹

Lovecký zámek Diana se nachází nedaleko hranic se Spolkovou republikou Německo. Jak již bylo řečeno, přesné datum budování zámku není známo a samotný výzkum zámku je velice obtížný pro nedostatek pramenů. Zámek dnes patří šlechtické rodině Kolowrat-Krakowských, která jej po roce 1989 získala zpět do vlastnictví. Ačkoli se jej postupně snaží uvádět do funkčního stavu, chybí ještě mnoho udělat, aby zámek nabyl původní podoby.

Budova zámku se skládá z centrální oktogonálního pavilonu s čtyřmi radiálně umístěnými hranolovými přístavky (rizality). [obr. 18, 19] Na pavilon jsou z obou stran zastřešenými chodbami napojena přilehlá křídla zámku. Na pozorovatele tak nejvíce zapůsobí silná horizontalita zámku, ve které výrazně dominuje centrální část. Na vnějších bocích obou křídel jsou nepříliš vhodně připojeny novostavby, které bohužel ruší barokní symetričnost celého areálu. Zatímco centrální pavilon s rizality je zakončen střechou v podobě zvonu, boční pavilony mají typickou barokní mansardovou střechu. Vrchol

⁷⁷ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech*, sv. I., Praha 1977, s. 259.

⁷⁸ Věra Naňková, Barokní architektura v západních Čechách, in: *Umění*, roč. 28, č. 1, Praha 1977, s. 22-48.

⁷⁹ Miloslav Bělohávek, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, sv. IV., Praha 1985, s. 56-57.

⁸⁰ Viz Vlček (pozn. 14), s. 217-218.

⁸¹ Viz Ryšavý (pozn. 17), s. 59-62.

centrály ještě v šedesátých letech zdobila kovová korouhev v podobě jelena, ta je však dnes již odstraněna. [obr. 20]

4.2.1. Stavební historie

Stavbu zámku zadal buď hrabě František Zdeněk Novohradský z Kolowrat, anebo jeho syn František Václav. Jelikož však František Zdeněk umírá již v roce 1716, zdá se logičtější přisuzovat stavebnickou činnost jeho synovi Františku Václavovi, který se o rodové panství staral od úmrtí svého otce až do své vlastní smrti v roce 1738. Z dochované a již jednou zmíněné korespondence s hrabětem Černínem⁸² navíc víme, že František Václav se o lov podle všeho zajímal a zdá se tak logické, že by pro sebe a svou rodinu zadal stavbu loveckého zámečku na svém panství.

Díky dochovanému datu 1788 na kamenné desce, která se nachází v zámecké kapli umístěné v přízemí budovy, lze výstavbu zámku datovat nejpozději do tohoto data. Je však jasné, že zámek byl dokončen ještě dříve, protože toto datum odkazuje pouze na vysvěcení kaple. Většina literatury uvádí rok 1742 jako dobu, kdy byl zámek již plně obyvatelný. Vratislavem Ryšavým nově nalezené archivní materiály však posouvají dobu zbudování zámku před rok 1732.⁸³ V těchto materiálech se však mluví pouze o centrální budově, která mohla v té době fungovat samostatně, a novostavba proběhla v následujících letech. [obr. 17]

Že byl zámek kompletní a obyvatelný již ve 40. letech 18. století lze potvrdit díky obrazu nanejvýš desetiletého šlechtického chlapce. Tento obraz se dnes nachází v paláci rodu Kolowrat-Krakowských na Ovocném trhu v Praze.⁸⁴ [obr. 21] Jedná se o budoucího dědice rodu Františka Antonína Novohradského z Kolowrat (vnuka hraběte Františka Václava), který se narodil v roce 1739.⁸⁵ [obr. 22] Dětský portrét zachycuje mladého šlechtice s loveckou puškou a s uloveným zajícem. Na obzoru za ním lze snadno rozpoznat stavbu zámku Diana. [obr. 23] Stavba je na obraze zachycena téměř kompletní, ale přesto jí chybí zvonovitá střecha oktogonálního pavilonu. Ta je namalována jen v průsvitných obrysech. Ač není jasné, proč je na reprezentačním obraze budoucího

⁸² Viz SOA Jindřichův Hradec (pozn. 6).

⁸³ Viz Ryšavý (pozn. 17), s. 60.

⁸⁴ Dle vyjádření vedoucí archivu rodu Kolowrat-Krakowských, obraz původně visel na zámku Diana.

⁸⁵ Obraz není nikterak signován ani datován. Identifikaci však lze provést na základě fyziognomického srovnání tří obrazů, přičemž signovaný posmrtný portrét Hraběte Františka Václava je identický s portrétem neznámého šlechtice v dospělém věku, a právě s tímto portrétem má chlapecký portrét výrazné podobnosti v tváři.

dědice rodu zámek namalován nekompletní,⁸⁶ lze říci, že zámek byl dokončen nejpozději v závěru 40. let.

Stavba samotná probíhala během velice dlouhého období (více jak 10 let) ve dvou, nebo více fázích. Původně se zbudoval a možná již samostatně fungoval pouze centrální pavilon se čtyřmi rizality, které sloužily jako ložnice. Tomu by napovídala dochovaná dokumentace nalezená Ryšavým. Boční křídla tak byla dostavěna až v pozdějším období.

Stejně jako jméno stavebníka i jméno stavitele je v případě zámku Diana neznámé. Poněkud unáhlené připsání stavby J. B. Santinimu brzy pozbylo relevance a žádné jiné jméno se s Dianou dlouhou dobu nespojovalo. Až Ryšavý ve svém článku předložil myšlenku, autorství připsat pražskému architektovi Tomáši Haffeneckerovi.

Tento pražský stavitel byl dlouhou dobu v dějinách barokní architektury upozaděn a až práce Mojžíra Horyny jej plně rehabilitovala jako plnohodnotného barokního architekta. Právě absence znalosti díla Tomáše Haffeneckera často vedla k tomu, že jeho stavby byly mylně připisovány jeho významnějším současníkům. Ačkoli jeho největší přínos tkví především v regionálních sakrálních stavbách, svůj stavitelský talent předvedl Haffenecker i na stavbách profánních. Zde je především třeba zmínit stavbu budovy radnice v Chebu, která je dnes současně připisována jemu a dalšímu významnému staviteli G. B. Alliprandimu.⁸⁷

Pro tuto práci je nejzásadnější připsání nové budovy zámku v Manětíně, jejíž stavbu Haffenecker vedl v letech 1712–1725. Kvalitou provedení se zámek v Manětíně řadí mezi nejvýznamnější šlechtická sídla první poloviny 18. století v západních Čechách. Stavitel zde vytvořil honosný zámek, který nejvíce zaujme svou objemnou dispozicí a architektonickými detaily v podobě konkávně prohnuté fasády směřující do zahrady.⁸⁸
[obr. 24]

Podobnost lze sledovat i u zámku Diana, který není příliš vzdálen zámku v Manětíně. Stejně jako manětínský zámek je i dispozice zámku Diana řešena horizontálně s tím rozdílem, že Diana sloužila jako lovecký zámek, a tudíž nemusela dosahovat velikosti hlavního sídla šlechtické rodiny. Spojovacím prvkem obou zámků by mohlo – kromě

⁸⁶ Dle vyjádření vedoucí archivu byl obraz podroben průzkumu restaurátorů, kteří nezjistili žádnou podmalbu, ani jiný zásah, který by měl za následek nekompletní vyobrazení zámku.

⁸⁷ Daniela Štěrbová, Další významné osobnosti architektury první poloviny 18. století, in: Macek – Biegel – Bachtík (pozn. 16), s. 355.

⁸⁸ Ibidem, s. 356-357.

podobné dispozice – být i zvonovité zakončení věží, které se na zámku v Manětíně objevuje hned několikrát.⁸⁹

Možnost připsání budovy zámku Diana právě Tomáši Haffeneckerovi tak není zcela vyloučena. Vezme-li se v úvahu podobnost a blízkost obou zámků, shodné časové období stavby a původní mylná připsání staveb J. B. Santinimu, nelze osobu Tomáše Haffeneckera plně vyloučit. Jelikož však Haffenecker v roce 1730 umírá, dalo by se spíše pracovat s myšlenkou, že stavbu zámku pro hraběte Kolowrata stavitel navrhl těsně před svou smrtí a dokončil ji někdo jiný, nebo se jednalo o práci některého políra z jeho okolí, který práci architekta dobře znal.

Další zámky, které by se dispozičně podobaly zámku Diana, se v Čechách nenacházejí. Naopak v Německu se nachází dochovaný lovecký zámek, který svou dispozicí Dianu silně připomíná a mohl tak být zdrojem inspirace. Jedná se o lovecký zámek Clemenswerth u Sögelu v Dolním Sasku. Tuto rezidenci zbudoval v letech 1737–1747 německý architekt Johann Conrad Schlaun pro kolínského arcibiskupa a kurfiřta Klementa Augusta. Zámecký areál svou kruhovou dispozicí spíše připomíná areál zámku Svatý Hubert, zajímavější je však podoba centrálního pavilonu zámku. Ten je stejně jako na Dianě tvořen oktogonálním salonem s radiálním rizality a liší se od českého zámečku pouze jednodušeji řešenou střechou. [obr. 25]

4.2.2. Lovecké vybavení

Až do roku 1948 vlastnila zámek rodina Kolowratů-Krakowských. Po konfiskaci byl zámek přebudován na sociální domov pro přestárlé. Poté byl však opuštěn a ponechán svému osudu. O vybavení zámku se lze tak dozvědět pouze z archivních dokumentů, které vznikly na přelomu 40. a 50. let minulého století.

Ze soupisu inventáře zámku z roku 1950 se lze dozvědět, že v místnosti č. 11 s „*velkým stolem kulatým*“ a „*14 židlemi s pletivem*“ (nejspíše hlavní sál v druhém podlaží centrální budovy) se nacházelo dvanáct kusů „*parohů s hlavou jelena*“, které byly rozvěšeny na stěnách. Více jak sto kusů dalších paroží se nacházelo po celém zámku, převážně pak na chodbách a schodištích.⁹⁰

Zámek byl též opatřen velkým množstvím menších i větších obrazů představujících různá vyobrazení lovu, tak i obrazy loveckých patronů. V mladším inventáři vybavení

⁸⁹ Viz Ryšavý (pozn. 17), s. 62.

⁹⁰ Národní archiv, Seznam zařízení (pozn. 8).

zámku z roku 1951 lze nalézt odkazy na „*lovecké kresby, obraz jelena se křížem a lovcem, kresbu lovu jelena, obraz svatého muže s jelenem ...*“⁹¹

Nejcennějším kusem dochované dekorace zámku je nepochybně nástěnná výzdoba na stěnách a stropě sálu v prvním patře pavilonu, která je korunovaná rozměrnou malbou patronky a jmenovkyně zámku bohyně Diany.⁹² Celková dekorace sálu je tvořena několika pásy. Spodní část je tvořena pásem vedut nespecifikovatelných měst, zřícenin a jiných krajín. Prostory okolo dveří a oken jsou vymalovány iluzivními architektonickými motivy. Pro zvětšení celkového prostoru sálu vytváří malba nade dveřmi iluzi probourané stěny, skrze kterou lze vidět prostor ve vedlejších místnostech.

Nad každým ze vstupů do sálu je na stropě umístěn ozdobný medailon s výjevem, ve kterém figuruje polonahá postava bohyně Diany. Jedním z nich je již několikrát zmiňovaný příběh Diany a Aktaiona. Další dva medailony zachycují bohyni ve společnosti jiné ženské postavy. Čtvrtý a poslední medailon je bohužel silně poškozen, ale lze na něm rozpoznat bohyni opět ve společnosti jiné postavy (nelze říci, zda se jedná o muže, nebo ženu) držící a opírající se o dlouhou hůl.

Vrcholem výzdoby je pak malba solitérní bohyně Diany nacházející se uprostřed stropní výmalby. V tomto případě však není bohyně zachycena v obvyklém antickém oděvu s lukem a šípy. Je tomu právě naopak. Bohyně je zde zachycena, jak sedí pod stromem uprostřed hustého lesa, oděná je do sytě zelených barokních šatů s hlubokým výstřihem.⁹³ Hnědé módně nakadeřené vlasy jí volně splývají přes rameno a na hlavě jí sedí zelený klobouk s hustým pérem přichyceným na klobouk ozdobnou zlatou sponou v podobě půlměsíce. O strom vedle sebe má opřenou loveckou pušku s dlouhou hlavní a nad ní na větvi visí lovecký vak. Bohyně je v doprovodu psa, kterého drží levou rukou a pravou rukou ho dráždí ohonem ze zastřelené lišky, která leží na zemi pod postavou bohyně. Malba je nakonec doplněna o kousek vedle ležícího zastřeleného ptáka (podle délky zobáku se jedná o sluku lesní).

Nejedná se tak o pouhé symbolické zobrazení starověké bohyně jako patronky lovu, které se svým významem pouze „hodí“ do zámecké dekorace. Toto zobrazení bohyně Diany má mnohem hlubší význam. Malíř zobrazil Dianu jednak jako aktivní lovkyni, která je znalá tehdejších loveckých technik (zacházení s palnou zbraní), ale hlavně jako

⁹¹ Národní archiv, Inventář zámku (pozn. 9).

⁹² Fotografie freskové výzdoby zámku není součástí obrazové přílohy, jelikož si majitelé zámku (rodina Kolowrat-Krakowských) nepřejí jejich publikování.

⁹³ Šat nápadně připomíná lovecký stejnokroj, který však v této době mohli nosit výhradně myslivci.

barokní šlechtičnu. Z bohyně jako pouhé patronky se tak stává zámecká paní, která loví na svém panství. Krajina i místní zvěř, která je na malbě zachycena, tomu odpovídají stejně jasně jako i prostý fakt, že byl zámek pojmenován jménem Diana.

Freska je navíc velice kvalitně zpracovaná. Malíř dokázal umně zpracovat spodní perspektivu postavy bohyně i zvířat, u kterých dodržuje jejich reálnou podobu. Lze tak předpokládat, že výmalbou celého sálu byl pověřen zkušený malíř, dobře znalý tehdejšího šlechtického vkusu, reálné podoby zvířat a vhodné malířské techniky.

Z dochovaných pramenů lze zjistit, že zámek ještě ve 20. století byl plný nepřehledného množství loveckých trofejí, a hlavně uměleckých děl, která se lovu týkala. Bohužel pro nás již nelze přesně určit umístění těchto předmětů ani jejich přesnou podobu. Mnohá z nich zmizela v tomto „divokém“ období 40. a 50. let, která se odehrávala nejen v českém pohraničí. Na konec je třeba doplnit smutnou skutečnost, že pokud se brzy nezačnou na zámku provádět konzervační a restaurační práce, bude i tato freska patřit minulosti.

4.3. Humprecht u Sobotky (okr. Jičín) – zámeček založený v oválu

Poprvé byla historie zámku zpracována již Augustem Sedláčkem v roce 1895, ale tento text je velmi strohý a soustředěný hlavně na osoby a stavebnické činnosti, které na zámku probíhaly.⁹⁴ Nejlépe zpracovaná kniha, která se zámkem zabývá, je historická práce Josefa Pekaře, jejíž rukopis pochází z roku 1935.⁹⁵ Dobrému zpracování tématu napomohly obsáhlé archivní materiály z černínského archivu na zámku v Jindřichově Hradci. Pekařova práce detailně popisuje genezi i realizaci zámecké budovy a je brána jako stěžejní dílo o zámku u Sobotky. Ve své knize předložil dochované stavební plány, které jsou dle jeho názoru pouze nerealizovaným návrhem přestavby zámku. Medailonek v soupise *Hradů, zámků a tvrzí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* není příliš rozsáhlý a v jeho obsahu se hovoří o přestavbě zámku z roku 1690, podle které měl být zbourán vnější ovál se stájemi a na jeho místě byl vybudován dřevěný ochoz.⁹⁶ Tento stavební zásah však není nijak podložen. Na druhé straně tato kniha logicky vysvětluje podobu zámku a vyvrací tak jednu romantickou myšlenku, která se k zámku dlouhou dobu silně vázala. Obsáhlý medailonek Pavla Vlčka opět jen rekapituluje již řečené informace, avšak v tomto případě se dopouští i omylu, kdy dochovaný plán budovy zámku mylně označuje za podobu po přestavbě.⁹⁷ K podobě zámku se též vyjadřuje David Tuma, který v plánech vidí původní podobu zámku před přestavbou.⁹⁸ Jeho názor však není ničím potvrzený. Příporovnání plánů se současnou podobou zámku je navíc jasně viditelná podobnost. Nákladné doplňky realizovány nebyly, ale jádro zámku bylo postaveno dle dochovaného návrhu. Proto se zdá nejrozumnější dát za pravdu Pekařovi, jehož argumenty tento problém nejlépe vysvětlují.

Tomuto loveckému zámečku je tak na rozdíl od předcházejících staveb věnována dlouhodobější a mnohem hlubší pozornost. Pozoruhodné je, že názory autorů si často zásadně odporují ve snaze určit původní podobu zámku. Dochované plány někteří autoři považují buď za nerealizovaný návrh, nebo za původní podobu zámku Humprecht.

Lovecký zámeček Humprecht získal jméno po svém zakladateli a významném českém šlechtici a kavalírovi hraběti Humprechtovi Janu Černínovi z Chudenic. Výraz „u Sobotky“, který se u jména zámku často objevuje, odkazuje na malé městečko v podzámčí, které zámek již mnoho let spravuje. Hrabě Černín nechal zámek postavit

⁹⁴ August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království Českého X. – Boleslavsko*, Praha 1998, s. 97-98.

⁹⁵ Viz Pekař (pozn. 18), s. 155-162.

⁹⁶ Viz Anděl a kol. (pozn. 68), s. 165-167.

⁹⁷ Viz Vlček (pozn. 14), s. 266-267.

⁹⁸ Tuma, *Archeologie obor* (pozn. 15), s. 140.

jako rekreační sídlo pro svou rodinu. Nevšední podoba zámku nejspíše vycházela ze snahy zbudovat sídlo co nejvíce se podobající letohrádkům z italské vlasti jeho milované manželky hraběnky Diany Marie di Gozaldo. Ta si však ani zámek, ani chladnější české podnebí příliš nezamilovala a brzy se navrátila do rodné Itálie.⁹⁹

Svou dispozicí zámeček spadá do skupiny s dominantní středovou budovou s rozlehlým sálem v přízemí (tzv. palácem). Na střed budovy jsou pak dále připojena křídla a jiné podpůrné budovy zámku. Ve vnitřním menším oválu se v prvním patře nachází vysoko klenutý reprezentativní sál, tzv. „Akustická síň“. Na vnitřní ovál je připojen ovál vnější obsahující předsíň, ložnice a další místnosti určené pro panstvo. V přízemí sloužil středový sál především jako hodovní místnost, ale též jako předsíň, kde se scházeli lovci. Okolní místnosti sloužily především jako kuchyně a ubytování pro služebnictvo. Vnější ovál zámku byl záměrně snížen, aby do Akustické síně vnikalo světlo z oken u stropu. Na vnější fasádě je pod střechou zámek po celém obvodu opatřen dřevěným ochozem, který zajišťoval loveckému personálu, lovcům a divákům možnost sledovat zvěř po celém okolí. Vyšší ovál je zakončen kuželovitou střechou a ozdoben kovovou korouhví ve tvaru ležícího srpku měsíce. [obr. 26]

4.3.1. Stavební historie

Hrabě Černín stavbou pověřil tehdy nejvýznamnějšího pražského stavitele Carla Luraga, který pro stejného stavebníka současně budoval honosný palác na pražských Hradčanech. Stavba zámku započala na jaře v roce 1667. Díky vhodně vybranému místu – pahorku z čedičového masivu – nebylo třeba budovat příliš hluboké základy a již před zimou 1668 byly hotovy i obě střechy a začaly práce na výzdobě interiéru. Práce na stavbě probíhaly rychlým tempem, a tak byl zámek obyvatelný již v roce 1670.¹⁰⁰ Aby zámek mohl plně naplňovat účel loveckého sídla, byla okolo zámku založena obora, kterou nechal hrabě obestavět kamennou zdí. Zároveň se zdí se mezi léty 1677 a 1678 začaly budovat stáje a další podpůrné budovy.¹⁰¹ Jejich umístění do celkové dispozice zámku je však neznámé a nelze ani vyloučit, že budovy byly přímo napojeny na celkovou hmotu zámku.

Původní podoba zámku by se snad dochovala dodnes nebýt osudných úderů blesků v noci v roce 1678, které zapříčinily požár, při něm došlo k rozsáhlému poškození zámku. Shořely obě střechy a strop horního sálu se zřítíl. Hrabě Černín dal zámek opravit

⁹⁹ Viz Anděl a kol. (pozn. 68), s. 165-166.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 166.

¹⁰¹ Viz Sedláček (pozn. 94), s. 98.

o dva roky později. Předložený plán rozsáhlé přestavby však hrabě zamítl a rozhodl se nechat zámek pouze opravit a zvýšit o jedno patro. Architektem, který předložil hraběti zmíněný plán, byl opět Carlo Lurago, který se následně přestavby sám zhostil.¹⁰²

Je třeba zmínit, že dochovaný návrh na opravu zámku počítal s třetím největším oválem, který by obsahoval místnosti podpůrného charakteru jako stáje, zbrojnice aj. [obr. 27, 28] Vstup do zámku by zajišťovalo honosné dvoukřídlé schodiště, po kterém by panstvo mohlo vstupovat přímo do prvního patra. Schodiště bylo navrženo na střídání konvexního a konkávního prohnutí, které by tak vhodně následovalo celkovou oválnou dispozici zámku. Vchod pro služebnictvo se nacházel pod tímto schodištěm. Takovéto řešení masivního reprezentativního vnějšího schodiště bylo do té doby v Čechách neznámé. První použití tohoto architektonického tvaru se obecně připisuje až architektu Jeanu Batistovi Matheyovi na zámku v Duchcově (1675–1685).¹⁰³ [obr. 30]

Na opačné straně zámku od schodiště se měla nacházet malá oválná zámecká kaple. Součástí dochovaných plánů jsou i architektonické návrhy s různými variantami podoby kaple, zahrnující oválnou, pravoúhlou nebo oktogonální variantu. [obr. 29]

Zámek Humprecht svou podobou vybočuje z rozsáhlého výčtu prací tohoto italského architekta. Carlo Lurago je spíše znám pro svou stavební činnost spjatou s řádem jezuitů, pro které zbudoval nebo přebudoval množství sakrálních budov. Mezi ta nejznámější patří stavba kostela sv. Ignáce na Novém městě pražském, kostela sv. Ignáce a Františka Xaverského v Březnici nebo přestavba kostela Nejsvětějšího Salvátora na Starém městě, u kterého je třeba vyzdvihnout umně řešený portikus. Právě díky novátorské práci s hlavními průčelími a vnějšími fasádami kostelů byl Carlo Lurago velmi oceňován. Byl to on, kdo do Čech přivedl italskou barokní architekturu a následně ji dokázal vhodně etablovat do tehdejšího stavebního prostředí, které se po třicetileté válce drželo středověko-renesančních tradic doby předbělohorské.¹⁰⁴

Tato doba jistě stylové plurality, která probíhala v prvních desetiletích po třicetileté válce, tak dávala možnost různým stavebním experimentům a stavitelově tvůrčí fantazii. Zámek lze díky tomu chápat jako Luragovo tvůrčí dílo. Inspiraci mohl architekt načerpat u podobně centrálně řešeného letohrádku Hvězda, který jako pražský měšťan měl možnost studovat. Kromě tohoto letohrádku se v českém prostředí nenacházela podobně

¹⁰² Viz Pekař (pozn. 18), s. 161.

¹⁰³ Viz Vlček (pozn. 14), s. 91.

¹⁰⁴ Richard Biegel, Architektura první poválečné generace, in: Macek – Biegel – Bachtík (pozn. 16), s. 116–119.

řešená rezidence a zámek Humprecht se tak spíše čerpá z tradice italských venkovských vil, které Lurago důvěrně znal.¹⁰⁵

Jak již bylo řečeno, dochované plány nebyly nikdy realizovány a zámek byl zbudován v nynější podobě. Podoba zámku byla jen nepatrně pozměněna roku 1829, kdy se jednalo o podtržení charakteru stavby. V tomto roce byla vyměněna stará kovová báh s křížem na vrcholu zámecké věže.¹⁰⁶ Tato báh byla nahrazena novou korouhvičkou ve tvaru ležatého srpku měsíce. Pekař i Vlček ve svých pracích přisuzují význam symbolu tureckému půlměsíci, s odkazem na romantizovanou legendu o tvaru věže, která prý má napodobovat tvar Galatské věže v tureckém Istanbulu. V této věži byl údajně vězněn Humprechtův strýc Heřman, toho času císařský velvyslanec na sultánově dvoře.

Osobně se domnívám, že v této otázce se oba autoři mýlí. Přírozenějším důvodem je dle mého názoru lovecká symbolika. Půlměsíc zde má připomínat původní účel zámku, a to je jeho „zasvěcení“ lovu, a tedy i bohyni a patronce lovu Dianě, jejíž symbolem je právě zmíněný srpkem měsíce.

4.3.2 Lovecké vybavení

V současné době zámek slouží jako plnohodnotná památka a turistická atrakce pro návštěvníky města Sobotky a blízkého okolí. K tomuto účelu je i vhodně vybaven nejrůznějšími předměty, nábytkem a kuriozitami, které mají návštěvníkům přiblížit život soudobé šlechty. Téma lovu, jakožto původní funkce zámku, je všude přítomné. Zvláště pak hodovní síň v přízemí zámku je zdobena velikým množstvím trofejí vysoké (jeleny, srnci...) i černé (divoká prasata) zvěře. Stěny sálu dále zdobí lesní rohy a množství grafických listů s motivy lovu a zvěře.

Nejvýznamnějšími kusy výzdoby zámku jsou grafické listy věhlasného německého malíře a grafika Johanna Eliase Ridingera. Jedná se o sérii grafik z první poloviny 18. století, které zachycují běžná soliterně stojící zvířata i různé lovecké kuriozity, jako například jelena s parohy uměle zatočenými do spirál. Vrcholem je pak grafika z roku 1734 zachycující plachtový hon s nahnanými jeleny v rybníce.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ibidem, s. 126.

¹⁰⁶ Viz Vlček (pozn. 14), s. 267.

¹⁰⁷ Tyto grafiky do původního mobiliáře zámku nepatří a pravděpodobně nikdy nepatřily, jelikož se jedná o zápůjčky ze zámků Kopidlno, Lázně Bělohrad a Vysoké kolo.

Původní interiéry zámku Humprecht se nedochovaly. Jejich současná podoba pravděpodobně částečně odkazuje na výzdobu za panování rodiny Netolických¹⁰⁸ a částečně je dílem představivosti správy zámku. Není též znám žádný písemný dokument, který by odkrýval možnou podobu vnitřních prostor zámku za panování rodu Černínů. Snaha o rekonstrukci původní podoby by proto byla pouhou hypotézou a ztrácela by tak vědecké hodnoty.

¹⁰⁸ Zámek Humprecht i s celým panstvím Kost byl prodán v roce 1738 Václavu Kazimírovi Netolickému z Eisenberka. Rodina Netolických zámek vlastnila až do pozemkové reformy roku 1926, kdy jej získalo město Sobotka.

4.4. Ohrada (okr. České Budějovice) – lovecký zámek v Čechách nevidaný

Lovecký zámek Ohrada nikdy nevzbuzoval přímý zájem badatelů. Ti jej často zmiňovali jen v souvislosti s jeho stavitelem Pavlem Ignácem Bayerem. O zámku se tak v češtině poprvé píše v *Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém*.¹⁰⁹ Tato práce je dobrým uvedením do tématu, avšak působí dost jednoduše a stroze. Další rozsáhlejší práce o zámku se objevila až v roce 1974 v jednom z článků Věry Naňkové pro časopis *Umění*.¹¹⁰ ... Menší medailonek týkající se zámku je obsažen i v soupisu *Hradů, zámků a tvrzí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*.¹¹¹ ... Na rozdíl od tohoto lze v soupise zámků Pavla Vlčka nalézt velmi obsáhlý text.¹¹² Zatím nejhluběji se zámku věnoval Jan Ivanega¹¹³, který ve své monografii sceluje získané informace ze svých předešlých prací a předkládá kvalitní práci podloženou množstvím archivních materiálů.

Lovecké sídlo dal zbudovat vášnivý lovec a významný stavebník kníže Adam František Schwarzenberg. Ohrada byla následně zakomponována do Schwarzenberské rezidenční sítě, do které patřila i další sídla jako Třeboň, Český Krumlov, Protivín a další. Jejím zbudováním byl zároveň vyřešen problém s absencí zámku, kde by mohl kníže se svými hosty pořádat oblíbené hony, neboť i přes nesmírný rozsah dominia takové sídlo knížeti Schwarzenbergovi na jeho panství chybělo.¹¹⁴

Na první dojem se zdá, že zámek Ohrada nesloužil jako lovecký zámek, ale spíše jako plně funkční reprezentační sídlo. [obr. 31, 32] Jeho velikost a míra vnějšího zdobení totiž daleko přesahuje vnější výzdobu ostatních, již představených loveckých zámečků. Dnes je zámek Ohrada ukryt mezi rybníky a korunami silných stromů. Ležíc v pomyslném stínu pohádkového zámku Hluboká, je přesto díky své historii rovnocenným partnerem hlubocké dominantě.

Ohrada svou dispozicí tvoří komplex čtyř uzavřených křídel orientovaných na východ, které uvnitř mají menší nádvoří. Západní, severní a jižní křídla jsou přízemní a stroze řešená. Sloužila převážně loveckému personálu jako stáje, psinec, zbrojnice

¹⁰⁹ Josef Braniš, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese česko-budějovickém*, Praha 1900, s. 60-65.

¹¹⁰ Věra Naňková, Architekt a stavitel Pavel Ignac Bayer – představy v literatuře a skutečnost, in: *Umění*, roč. 22, č. 3, Praha 1974, s. 224-261.

¹¹¹ Karel Tříška a kol., *Hradů, zámků a tvrzí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, svaz. V., Praha 1986, s. 167.

¹¹² Viz Vlček (pozn. 14), s. 397-398.

¹¹³ Ivanega, Ohrada (pozn. 19).

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 22, 32.

atd. Jsou též jednoduše omítnuta bez výraznějšího zdobení a zakončena prostou sedlovou střechou.

Naopak křídlo, které sloužilo zámeckému pánovi a jeho hostům, je honosné a třípodlažní, zbudované na východní straně zámku. Toto křídlo ruší ucelenou obdélnou dispozici komplexu vystupujícími nárožími. Dále je rozšířeno o dva krátké pavilony na západní straně, na které jsou napojena podpůrná křídla zámku.

Jak již bylo řečeno, fasáda zámečku (především východního křídla) je bohatě zdobená a její podoba je téměř identická jak na vnitřní, tak i na vnější fasádě. Střední část fasády tvoří výrazně vystouplý rizalit, který je dále akcentován portikem s třemi oblouky tvořenými sloupy s toskánskými hlavicemi v přízemí. [obr. 33, 34, 35] Na vrcholu portiku se nachází balkón s balustrádami. Rizalit je rytmizován kolosálními pilastry zakončenými kompozitní hlavicí a okny s nadokenními frontony „*piana nobile*“. Ty jsou navíc doplněny štukovou dekorací. Význam křídla je podtržen mansardovou střechou, kterou je východní křídlo zakončeno.

Vnitřní dispozice a rozložení místností je jakousi kombinací starších a novějších praktik v budování. Starší způsob rozložení místností v novověkých stavbách je zde reprezentován hlavní chodbou v západní části zámku. Do té mělo přístup jak služebnictvo z točitého schodiště, tak panstvo ze schodiště pravoúhlého. Novější způsob budování je zastoupen enfiládou, která propojuje celé křídlo na východní straně křídla. Pomyslným středem zámku je vysoce klenutý hlavní sál, ze kterého byl přístup na oba balkóny.

4.4.1. Stavební historie

Díky rozsahu a zpracování archivů rodu Schwarzenbergů se nám dodnes dochoval detailně zdokumentovaný postup stavebních prací na zámku Ohrada. Ty započaly v roce 1708 pod vedením významného barokního architekta Pavla Ignáce Bayera. Z velice početné dochované dokumentace je zřejmé, že Bayer původně nabídl stavebníkovi jinou variantu menšího, za to stavebně honosnějšího loveckého zámečku. Podle Bayerových plánů se mělo jednat o solitérní budovu s průchozí pavlačí podél obvodu celého zámku, otevřenou lodžii po stranách a masivní mansardovou střechou. Tento návrh byl však knížetem odmítnut z důvodu nedostatečné kapacity budovy. Stavebník se pravděpodobně rozhodl, že zámek bude ročně sloužit panstvu na dobu delší než několik dní.¹¹⁵

¹¹⁵ Ibidem, s. 33-35.

Vysoký význam a postavení knížete Adama Františka svědčí i o volbě zámeckého architekta, který působil ve službách knížete již od roku 1702.¹¹⁶ Pavel Ignác Bayer patřil v době budování zámku již mezi vysoce uznávané stavitele českého království, a je mu připisováno mnoho stavebních projektů. Mezi stavebníky byl zvláště oceňován pro svou spolehlivost a kvalitně odvedenou řemeslnou práci, která tak šetřila čas i peníze zadavatele stavby.¹¹⁷

Jeho výtvarný projev je často historiky umění označován za archaický, neboť se se svou tvorbou viditelně hlásil k stavebnímu odkazu C. Luraga nebo D. Orsiho. Toto lpění na osvědčených formách nakonec zapříčinilo jeho četná odvolání z načatých stavebních prací na přelomu 17. a 18. století, kdy se začala prosazovat dynamická řešení J. B. Santiniho a K. I. Dientzenhofera. Týkalo se však převážně staveb sakrálních, zatímco světští stavebníci jeho konzervativní přístup oceňovali.¹¹⁸

Zámek Ohrada není první prací, kterou Bayer pro rod Schwarzenbergů vykonal, jedná se však bezesporu o tu nejvýznamnější. Zámek se svou podobou a velikostí vymyká kterémukoli loveckému zámečku, který byl do té doby v Čechách znám. Inspiraci Bayer očividně čerpal jak z architektury domácí,¹¹⁹ tak zahraniční.¹²⁰ [obr. 36] Díky této syntéze vzorů vznikl zámecký areál, kterým se mohl pyšnit jeden z nejvýznamnějších a nejbohatších šlechticů v habsburské monarchii.

Stavba započala roku 1708 a to od západní strany. Postupně byly budovány přízemní budovy okolo nádvoří a v roce 1713 již byla hrubá budova zámku hotová včetně panského východního křídla. Bylo tedy možné pokračovat v pracích na kamenické, štukatérské, malířské a jiné výzdobě v interiérech. Součástí zámku je i zámecká kaple původního českého loveckého patrona sv. Eustacha, která byla vysvěcena v roce 1716. V letech 1715–1716 pak byly zbudovány honosné portiky nad vstupní branou z obou stran zámku a od roku 1717 byl zámek úředně veden jako dokončený. Přesto však menší doplňkové práce na zámku probíhaly až do dvacátých let. V této době sloužila Ohrada jako hlavní sídlo kvůli stavebním úpravám zámku Hluboká.¹²¹

¹¹⁶ Jakub Bachtík, Přední architektonické osobnosti sklonku 17. století, in: Macek – Biegel – Bachtík (pozn. 16), s. 193.

¹¹⁷ Ivanega, Ohrada (pozn. 19), s. 24 – Bachtík (pozn. 116), s. 188.

¹¹⁸ Ibidem (pozn. 116), s. 193.

¹¹⁹ Podoba vystouplého pětiosého rizalitu je shodná s rizalitem zámku Trója v Praze od J. B. Matheye (1679-1685), in: Bachtík (pozn. 116), s. 193.

¹²⁰ Půdorys a kompozice hmoty celé stavby je podobná s rakouským loveckým zámečkem Halbturm (1701-1711). Vnější fasáda zámku mohla být též inspirována Liechtenštejnským zahradním palácem v Rossau (po. R. 1692), in: Ivanega, Ohrada (pozn. 19), s. 98-103.

¹²¹ Viz Tříška a kol. (pozn. 111), s.167.

Pro nás je dnes velikým štěstím, že zámek zůstal až do 20. století v rukou potomků jeho zakladatele. Ti s budovou nikterak výrazně nemanipulovali a jeho podoba zůstala zachována. V 19. století se jeho funkce postupně změnila z loveckého zámečku na lovecké a lesnické muzeum. To do značné míry přispělo k zachování dobrého stavu budovy v době socialismu i v době následující.

4.4.2. Lovecké vybavení

Ve výzdobě zámku lze dobře rozpoznat nesmírnou snahu knížete Schwarzenberga vytvořit z Ohrady nejen loveckou, ale též důstojně reprezentativní rezidenci. Kníže nešetřil na výdajích týkajících se výzdoby zámku a požadoval jen tu nejlepší práci v co možná v nejkratším čase.

Nejdůležitějším prostorem na zámku byl hlavní sál. Ten byl a stále je ozdoben nespočtem kusů paroží z mnoha druhů zvěře. Raritou je pak dochovaný nábytek v podobě jídelního stolu, židlí a několika otomanů, který je kompletně vytvořený z paroží ulovené zvěře a též dekorován vyřezávanými loveckými tématy. [obr. 37]

Součástí zámecké výzdoby bylo i nepřeborné množství obrazů s loveckou tematikou, které byly na Ohradu svezeny z ostatních rodových sídel, ale také byly pro Ohradu přímo vytvořeny.¹²² Z toho důvodu byl knížetem najat a následně i zaměstnán malíř Johann Georg de Hamilton, který během let 1709–1718 pro dekoraci hlavního zámeckého sálu vytvořil cyklus deseti velkorozměrných závěsných obrazů s tematikou štvanic na nejrůznější druhy zvěře jako vlky, divočáky, daňky, jeleny aj. [obr. 38] Několik dalších prací vytvořil malíř i pro ostatní zámecké místnosti.

Podle dochované korespondence knížeti na Hamiltnových pracích nesmírně záleželo a požadoval od něj autenticitu a přesnost vyobrazení. Z toho důvodu neváhal malíři obstarávat živé exempláře zvěře, nebo alespoň trofeje, které by mu pomohly vytvořit realistické dílo. Součástí byly i pozvánky na množství vyjížděk a lovů, při kterých měl malíř možnost pořizovat skici. Takovéto práce byly samozřejmě velice nákladné – jen roční plat malíře činil 1200 zlatých – a kníže tak často na malíře „tlačil“, aby obrazy dokončoval v co možná nejkratším možném termínu.¹²³

Díky velkému knížecímu mecenátu se Johannovi de Hamiltonovi podařilo vytvořit díla značné kvality a realismu, která tehdy v Českých zemích neměla obdoby. Kromě

¹²² Jan Ivanega, *Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenberku a zámek Ohrada. Lovecký zámek jako součást rezidenční sítě barokního šlechtice* (bakalářská práce), Ústav dějin umění FF JU, České Budějovice 2011, s. 84.

¹²³ Viz Ourodová (pozn. 20), s.44-46.

vysoké realističnosti a detailů jsou jeho obrazy živým vyprávěním a diváka plně pohltí dramatičnost a smrtelný zápas zvěře s loveckými psy. V jejich výrazu je naopak zachycena veškerá urputnost a zuřivost s jakou se vrhají na kořist, která je často mnohem větší než oni.

Dominantou hlavního sálu je nástrovní malba zachycující výjevy z *Báje o bohyni Dianě* (1715). [obr. 39] Tu pro knížete vytvořil vídeňský malíř Johan Georg Werle, jehož ruka se též podepsala na výzdobě zámecké kaple sv. Eustacha.¹²⁴ Werle se specializoval především na malbu nástěnnou, kde pomocí užití iluzivní architektury dokázal docílit monumentálnosti celé malby. Pro rod Schwarzenbergů se nejednalo o jedinou zakázku. V roce 1717 malíř zhotovil fresku velkého sálu zámku na Hluboké, která však zanikla při přestavbě zámku v 19. století. J. G. Werle se pro svou práci inspiroval od věhlasných freskových malířů A. Pozza a C. Tencally, s jejichž pracemi se seznámil jak ve Vídni, tak při svém působení na Moravě. Zde na zámku v Mikulově se dochovala výzdoba *saly terreny*, kterou malíř zhotovil pro rod Dietrichsteinů v roce 1722.¹²⁵

Inspiraci pro výzdobu hlavního sálu na zámku Ohrada získal Werle na zámku v Rossau. Zdejší hlavní sál je též vyzdoben monumentální freskou (1704–1708), od již zmíněného malířského mistra A. Pozza. Tento sál je však na čtvercovém půdorysu, zatímco sál na Ohradě je obdélný. Aby Werle tento problém vyřešil, musel do kompozice fresky vnést i svůj tvůrčí podíl, což dokazuje jeho malířské kvality.¹²⁶

Nástrovní malba na loveckém zámku Ohrada má tak složitější kompozici. Vrchol fresky zdobí postavy bohů Jupitera, Apollona, Venuše, Bakcha a Diany, která je navíc zvýrazněna početným doprovodem putti, kteří ji strojí na lov. Každý z bohů je zachycen v klidné poloze a při činnosti příslušící jeho postavení. Celková kompozice je doplněna o dva rozměrné medailony obsahující scény s bohyní Dianou. V prvním je bohyně zobrazena při lovu medvěda v doprovodu lovecké družiny, [obr. 40] v druhém pak při koupeli. Druhý výjev zobrazuje již několikrát zmíněný motiv s lovcem Aktiónem. [obr. 41] Fresku tak lze chápat jako oslavu bohyně Diany a zasvěcení zámku odpočinkové lovecké aktivitě. Ivanega navíc dodává, že freska mohla být zamýšlena i jako prosté zachycení výjevu ze života olympských bohů.¹²⁷

¹²⁴ Viz Tříška a kol. (pozn. 111), s.167.

¹²⁵ Anděla Horová a kol., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – Dodatky*, Praha, 2006, s. 845-846.

¹²⁶ Ivanega, Ohrada (pozn. 19), s. 75-76.

¹²⁷ Ibidem, s. 80.

Zámek Ohrada je díky své dochované výzdobě asi nejlepším příkladem podoby barokního loveckého zámku. V jeho prostorách lze dobře sledovat přání a touhy, která si tehdejší šlechta snažila plnit. Na druhou stranu se zmiňovaná výzdoba týká pouze hlavního sálu zámku. Ostatní místnosti jsou následně využívány pro expozici lesnického muzea, které však svou kvalitou značně pokulhávají za pompézností hlavního sálu.

4.5. Kozel (okr. Plzeň) – lovecký zámek u města Štáhlav

Jelikož je lovecký zámek Kozel v majetku Státního památkového úřadu od znárodnění ve 40. letech 20. století, vznikla v jeho souvislosti celá řada odborné i popularizační literatury. Ještě před tím byla však historie zámku zpracována Antonínem Podlahou, který v soupisu zámek zhodnotil jako prostou klasicistní budovu.¹²⁸ Jeho určení vybavení a výzdoby do dob empíru je ale zkreslené. Neobvyklým textem je cestovní průvodce po zámku a jeho okolí, který vznikl v roce 1954 pro cestovní kancelář Čedok. V jeho obsahu lze mimo jiné nalézt podrobný plán s rozdělením funkcí jednotlivých místností.¹²⁹ Soupis *Hradů, zámků a tvrzí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* osvětluje funkční roli zámku nejen jako loveckého stavení, ale také jako reprezentativního sídla s výzdobou, jenž odkazovala na tehdejší francouzský dvůr.¹³⁰ Naposledy se tématem zámku Kozel zabýval David Tuma, který budování zámku zasadil do kontextu zakládání okolní obory a bažantnice.¹³¹

Lovecký zámek byl dříve znám pod názvy *Waldshloss* nebo *Jagdschloss bei Stiahlau*. Na příkaz Jana Vojtěcha Černína z Chudenic, který zastával významný, ale spíše symbolický post nejvyššího lovčího království Českého, zde byl zbudován lovecký zámek. Jelikož Jan Vojtěch byl na začátku své kariéry a zároveň ze své funkce měl povinnost pořádat hony pro českou šlechtu, bylo nutné nechat vybudovat lovecké sídlo, které by uspokojilo nároky zámeckého pána a jeho hostů.

Zámek Kozel byl budován v době sílícího klasicismu. Jeho exteriér je proto řešen velice jednoduše, až stroze, ale stále si zachovává některé barokní prvky. Budova zámku na první pohled zámek vůbec nepřipomíná. Jedná se o čtyřkřídlovou uzavřenou přízemní budovu tvořící tak vnitřní nádvoří. Jedinými částmi, které převyšují horizontální jednotu zámku, jsou jižní křídlo, které je opatřeno barokním mansardovým patrem a malá věžička s hodinami, která se nachází nad hlavní vstupní branou. [obr. 43]

Vnější fasáda zámku je tvořena jednoduchou souhrou rytmicky se střídajících polo-pilastrů a lizénových polí s širokými okny. Fasáda je narušena pouze severní vstupní branou a dvoukřídlymi dveřmi na jižní straně, které vedou na půlkruhový vnější dvůr s fontánou.

¹²⁸ Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese rokycanském*, Praha 1900, s. 146-149.

¹²⁹ Věra Mixová – Vladimír J. Sedlák a kol., *Kozel u Štáhlav*, Praha 1954.

¹³⁰ Viz Bělohávek (pozn. 79), s. 159-160.

¹³¹ David Tuma, Bažantnice a obora u loveckého zámku Kozel u Štáhlav, in: *Zprávy památkové péče*, roč. 76, č 5, 2016, s. 469-470.

Vnitřní fasáda zámku postrádá jakoukoli rytmizaci a její fasáda je řešena čistě účelně. Jelikož v zámku nebyly všechny místnosti průchozí, za hlavní komunikační tepnu sloužilo vnitřní nádvoří, do kterého bylo možno vstoupit téměř z jakékoli místnosti. Vnitřní fasáda je tak tvořena převážně vstupy do jednotlivých částí zámku a menšími otvory těsně nad zemí. Ty byly využívány pro přikládání do kamen z venku, aby panstvo uvnitř nebylo rušeno. Zámek je po celém svém obvodu zakončen jednoduchou sedlovou střechou, kromě zvýšeného jižního křídla, které je opatřeno honosnější mansardou.

Vnitřní prostory zámku jsou řešeny podle významu od severu na jih. [obr. 42] Severní křídlo sloužilo převážně jako zázemí pro správce zámku, kuchaře a služebnictvo. Západní a východní křídla byla využívána převážně jako ložnice pro hosty. Byla zde však umístěna i zbrojnice, knihovna aj.¹³² Honosné jižní křídlo sloužilo výhradně panstvu jako společenské místnosti nejrůznějšího druhu. Ložnice zámeckého pána a jeho rodiny byly umístěny v mansardovém patře tohoto křídla. Jižní křídlo je navíc na rozdíl od ostatních křídel zdvojené. Tvoří jej tak dvě spojené řady místností, které jsou zároveň průchozí do všech stran. Místnosti určené pro panstvo jsou průchozí díky enfiládám.

Neobvyklou se může zdát absence rozlehlějšího sálu v centrální části jižního křídla, který bývá typický pro dobovou zámeckou architekturu a šlechtě sloužil při společenských událostech. Tato absence by mohla být vysvětlena faktem, že zámek Kozel sloužil jen pro krátkodobé návštěvy v období lovu a veškeré větší společenské události se odehrávaly na větším a honosnějším barokním zámku Nebílovy, nacházející se necelých 10 km od zámku Kozel. Tento fakt by zároveň vysvětloval strohou podobu zámku, která měla nejspíše být čistě utilitární. Ulovená zvěř se pravděpodobně rovnou převezla na zámek v Nebílovy, kde byl úspěšný hon řádně oslaven.¹³³

Součástí zámeckého komplexu byla samozřejmě i obora. Ta vznikla na novém Černínském panství propojením některých starších loveckých revírů. Byla tak vytvořena lovecká obora na jejímž okraji později vznikl zámek Kozel. Součástí těchto úprav byla i stavba bažantnice. Ani jedna z těchto úprav však dlouho nepřežila. Bažantnice zanikla nedlouho po úmrtí Jana Vojtěcha Černína, a protože dědicové (rod Valdštejnů) zámek Kozel využívali převážně jako rekreační sídlo, obora prošla v 19. století úpravou na anglický park.¹³⁴

¹³² Viz Mixová – Sedlák a kol. (pozn. 129), s. 24-25.

¹³³ Tuma, Bažantnice a obora (pozn. 131), s. 470.

¹³⁴ Ibidem, s. 469-471.

4.5.1. Stavební historie

Jak již bylo řečeno, budova zámku Kozel vznikala v období silícího klasicismu, a proto jeho budova není tak rafinovaně řešená jako jiné záměčky, které byly budovány v dřívějších letech. Samotná stavba proto probíhala bez větších problémů. Stavbou pověřil hrabě Jan Václav Černín v roce 1784 pražského stavitele Václava Haberditze. O tomto pražském architektovi není z písemných pramenů příliš známo, proto se zdá, že hrabě Černín neměl přílišnou touhu pověřovat takto prostou stavbou některého významnějšího stavitele. Je však jasné, že se stavbou zámku neměl Haberditz příliš velké potíže a již v roce 1789 předal hraběti Černínovi kompletní zámek.¹³⁵

Svou nedostatečnou velikostí zámek brzy přestal kapacitně vyhovovat nárokům hraběte, který se jej rozhodl posílit vybudováním dalších dvou podpůrných budov. Úkolem byl tentokrát pověřen přední pražský stavitel Ignác Jan Nepomuk Palliardi.¹³⁶ Jeho práci již hrabě důvěrně znal, jelikož Palliardi pro rod Černínů zbudoval nový pražský palác na Malé straně (1776–1784).¹³⁷

Svou tvorbou Palliardi spadá do generace stavitelů, kteří se ve svých dílech snaží skloubit vštípenou barokní tradici s nově nastupujícím módním klasicismem. Tuto stylovou pluralitu lze sledovat na tvorbě pražských paláců, které, ač vznikají ve stejné době, se od sebe značně liší použitými prvky. Vhodným příkladem jsou pražský Šporkův palác (1790–92), u kterého lze stále nalézt honosnou barokní dekorativnost, a palác Kinských (1789), jehož fasáda je daleko více odlehčená a zbavena přílišné dekorativnosti.¹³⁸

Na zámku Kozel Palliardi okolo roku 1795 vybudoval čtyři proti sobě stojící podpůrné budovy, které nově zahrnovaly kapli, obydlí pro služebnictvo a stáje s jízdárnou. [obr. 44] Ve všech budovách se odráží Palliardiho postoj k tehdejší architektuře. Budovy svou odlehčenou hmotou na fasádách vhodně následují klasicizující podobu zámku. Na druhé straně výrazná mansardová střecha zakončená vysokou věžičkou spíše upomíná na barokní tradici, a budovy tak tvoří pomyslný kontrast s holou fasádou severního křídla zámku.

Zámek Kozel od svého dokončení prodělal jen malé úpravy. V roce 1816 zemřel Jan Vojtěch, poslední Černín z Chudenické větve, a zámek tak zdědil rod Valdštejnů. Noví

¹³⁵ Viz Podlaha (pozn. 128), s. 147.

¹³⁶ Viz Bělohávek (pozn. 79), s. 159-160.

¹³⁷ Richard Biegel, Hledání nových forem v poslední čtvrtině 18. století, in: Macek – Biegel – Bachtík (pozn. 16), s. 547.

¹³⁸ Ibidem, s. 548.

majitelé nechali v roce 1832 přestavět malou stáj v západním křídle na rodinné zámecké divadlo. Od té doby zůstala podoba zámku neměnná.

4.5.2. Lovecká výzdoba

Díky tomu, že zámek Kozel spadá pod správu Národního památkového ústavu a je pravidelně navštěvován veřejností už od 60. let 20. století, bylo o něj vždy dobře staráno a vnitřní prostory jsou pravidelně udržovány, aby návštěvníci mohli obdivovat krásy a zajímavosti ze života předešlých generací. Nevýhodou je však fakt, že veliké množství současného vybavení je výsledkem velikých svozů po zestátnění okolních šlechtických sídel po roce 1948. Zámek se tak vybavil nejlepšími kusy nábytku a umění z okolních sídel a zbytky byly uloženy do depozitáře. Ač po roce 1989 začala iniciativa uvést nejen zámek Kozel do původního stavu, jedná se o úkol na nejvýše obtížný a časově náročný.

Přesto lze na zámku stále nalézt některé původní kusy vybavení, které přímo souvisí s loveckou kulturou. K nejrozšířenějším výzdobám loveckých zámečků obecně patřily trofeje ulovené zvěře, které panstvo skolilo v okolních revírech. I na zámku Kozel seněkteré původní trofeje zachovaly. Jsou umístěny do přístupových chodbiček, které sloužily služebnictvu, aby mohlo topit v kamnech bez rušení panstva. Není však pravděpodobné, že by toto umístění bylo původní. Spíše zde byly pověšeny při tvorbě expozice v 60. letech, aby zaplnily holé bílé stěny.

Nejcennější část lovecké výzdoby, která se na zámku dochovala, je kompletní výmalba hlavního sálu v jižním křídle. [obr. 45] Stěny sálu byly až do 70. let 20. století bílé, ale při tehdejší rekonstrukci zámku byly odhaleny zamalované malby. Práce malířské výzdoby provedl pražský malíř Antonín Tuvory, který již dříve (1787–1788) vytvořil rozsáhlé iluzivní malby v hlavním tanečním sále na nedalekém zámku Nebílovy. Výzdoba zdejšího vysoko klenutého sálu je tvořena provázanými prvky antikizující a exotické architektury společně s prvky exotické vegetace, které tak dávají sálu nádech rozlehlé a vzdušné zahrady.¹³⁹ [obr. 46]

Na rozdíl od tanečního sálu na zámku Nebílovy je prostor hlavního sálu na zámku Kozel vzhledem k celkové hmotě stavby mnohem menší a více se hodící k sezónnímu sídlu jako je lovecký zámeček. Přesto je jeho výzdoba nesmírně bohatá. Tuvory vytvořil dílo opět kombinující nejrůznější prvky romantické krajiny, zvířat, rostlin, antické architektury a figurálních scén, které však diváka neustále upomínají na loveckou funkci

¹³⁹ Viz Horová a kol. (pozn. 125), s. 798.

sídla. Tuvory čerpal inspiraci pro svá díla především z malířského stylu vídeňského rokoka a francouzského luiscézovního dekoru¹⁴⁰, který již postrádá emoce a drama barokních nástěnných maleb, za to se více soustřeďuje na barevnost a smyslovou líbivost díla.¹⁴¹

V kontextu dobového nástěnného malířství mohl Tuvory čerpat inspiraci z prací Václava Bernarda Ambroziho (1723–1806), který vytvořil freskovou výzdobu zámku v Měřicích v roce 1775, [obr. 47] a freskové výzdoby zámku v Bečvárech, kterou zhotovilo malířské duo Josef Hager (1726–1781) a Josef Jáchym Redelmayer (1727–1788) v 70. letech 18. století [obr. 48].

Z celkové podoby výzdoby sálu na zámku Kozel je jasné, že Tuvory nečerpal z jednoho zdroje a spíše praktikoval syntézu jednotlivých prvků. Z freskové výzdoby, která se dochovala na zámku v Měřicích, lze říci, že byl Ambrozi především inspirován rokokovou barevností a světelností figurálních scén a preromantickým viděním krajiny. Naopak klasicistní uměřenost a jednoduchost do svých děl Ambrozi nezakomponoval. Tu mohl Tuvory načerpat v díle Hagela a Redelmayera, zvláště pak v zachycení iluzivní architektury a dekoru na stěnách hlavního sálu zámku v Bečvárech.¹⁴²

Zajímavým jevem je Tuvoryho snaha zachytit reálnou faunu. Zobrazil pouze zvěř, kterou bylo možno zahlédnout v okolních lesích a u vodních ploch. Jasně lze tak rozpoznat divokou kachnu, lišku, bažanta, sovu pálenou a další. Malba tak měla za účel navodit dojem, že panstvo není uvnitř zámku, ale naopak ve volné přírodě. [obr. 49] Na stěně sálu chybí jelen, jemuž je vyhrazena daleko významnější pozice v podobě plastiky na vnějším nádvoří zámku, na které se vstupovalo dvoukřídlými dveřmi.

Stěny sálu dále obsahují medailony s mytologickou a alegorickou tematikou, která je tematicky propojena nejen s lovem. Lze rozpoznat klasické mytologické scény *Diany a Aktaióna*, *Amora a Psyché* [obr. 50], *Hrajícího Orfea* [obr. 51] nebo zasněného *Narkisse*. Hůře identifikovatelnou je scéna zachycující bohyni Minervu s tákem, na kterém je položena hlava kance. Zvláště veliký medailon je pak věnován alegorické scéně *Korunovace Malby bohyní Minervou*. [obr. 52] Alegorie zachycuje jak personifikaci malby, tak i ostatní múzy, avšak malba je zde vyzdvížena nade všechna

¹⁴⁰ Tento styl dekorativní malby se vyznačuje především strohostí a úbytkem plastičnosti za užití přesných a hranatých tvarů. Svě jméno má po francouzském králi Ludvíku XVI., který si tento styl velice oblíbil. In: Vlček (pozn. 14), s. 117.

¹⁴¹ Eva Petrová, Figurální malba klasicismu, raného rokoka a počátky výtvarné kritiky, in: Taťána Petrasová – Helena Lorenzová, *Dějiny českého výtvarného umění III/1*, Praha, 2001, s. 70-71.

¹⁴² Ibidem, s. 68-70.

ostatní umění. Jmenované scény tak tvoří ucelený koncept, kterým chtěl hrabě Černín vyjádřit svou náklonnost k ušlechtilým lidským činnostem, jako jsou lov (*Diana a Aktaión*), hudba (*Hrající Orfeus*), malířství (*Korunovace Malby*) a též láska k ženě (*Amor a Psyché*).

Zbytek jižního křídla a hostinské pokoje ve východním a západním křídle jsou dekorovány pomocí různorodých ornamentů. Žádná jiná místnost však nedosahuje tak bohaté výzdoby jako hlavní sál. Je však třeba zmínit soukromý pokoj hraběnky, ve kterém se objevují kombinace symbolů hlásící se k zálibám zámecké paní a korespondující s konceptem výzdoby hlavního sálu. Na stěnách se opět objevují malé medailony kombinující znaky lovu, malby a hudby.

5. Šlechtická reprezentace

5.1. Něco málo o významu slova reprezentace

Co přesně znamenala reprezentace pro aristokracii¹⁴³ 17. a 18. století? V první řadě se jednalo o přihlášení se k vládnoucí společenské vrstvě. Specifické postavení zajišťoval přidělený titul každého šlechtice, jelikož právě od něj vycházela všechna jeho práva a povinnosti. Šlechtici však nestačilo titul pouze „nosit“, ale společenské konvence vyžadovaly svůj titul dávat řádně na obdiv. V jisté nadsázce se tak dá hovořit o každodenním rituálu, který provázel šlechtice od narození až do smrti. Každým svým rozhodnutím a činem určoval aristokrat reprezentaci nejen svou, ale celého svého rodu. Volba oděvu, koně, kočáru, sídla, výzdoby pokojů a nejrůznějších zálib vytvářela obraz šlechtice v očích ostatních příslušníků vládnoucí kasty. Nezáleželo, zda se jedná o majitele jednoho panství nebo toho nejbohatšího magnáta. Každého šlechtice poháněla vnitřní čest a společenská povinnost dávat veřejně na odiv svůj původ a postavení. Vždy však musel zachovávat určité dekorum příslušící jeho společenskému statutu.¹⁴⁴

Prostředků, kterými kterýkoliv šlechtic mohl „vhodně“ reprezentovat sebe a svou rodinu, bylo nespočet, jelikož téměř vše o osobě šlechtice vypovídalo. Nejrozšířenějším symbolem byl rodový (heraldický) znak, který se stal universálním nástrojem, protože jej bylo možné umístit téměř kamkoliv, a tudíž vždy plnil hlavní sdělovací funkci. Dalšími reprezentačními prostředky bylo množství hmotných a nehmotných symbolů větších i menších rozměrů a charakteru. Například se jednalo o rodové legendy, barvu pečetíciho vosku, oděv, oslovení, počet koní táhnoucích kočár, portrétní galerii rodu, rodová sídla a mnoho dalších.¹⁴⁵

Nejviditelnějším prostředkem, kterým bylo možné dávat na obdiv postavení a majetek, byla vždy šlechtická rezidence, kterou se budu hlouběji zabývat v nadcházející kapitole ve spojitosti s loveckými zámečky. K tomuto typu akvizice je třeba připomenout, že stavební aktivity aristokracie činily nejnákladnější položku ve výdajích na osobní a rodovou reprezentaci. Ať už se jednalo o sídla větší, či menší důležitosti, bylo vždy použito vysoké množství financí. Podobně jako nákup panství, byly i stavby a přestavby rezidencí nesmírně nákladnou záležitostí, které byly vždy podmíněny úvěrem.

Pro vhodně vedený aristokratický život byly nejdůležitější složkou právě finance. Samotný fakt, že se člověk narodil do šlechtické – aristokratické rodiny, automaticky

¹⁴³ Za aristokracii lze považovat zástupce vyšší šlechty, tj. šlechtice honosící se knížecími a hraběcími tituly.

¹⁴⁴ Viz Valenta (pozn. 22), s. 73.

¹⁴⁵ Viz Mařa (pozn. 21), s. 84, 91-92.

nezajišťoval dobré společenské postavení. Titul byl pouhý základní kámen, na kterém každý šlechtic balancoval, protože kámen byl dosti vratký. Aby se předešlo společenskému pádu, bylo třeba tento kámen podložit a zajistit již zmíněnými finančními prostředky. S tím souvisely náklady, které bylo třeba vynaložit na „správný“ aristokratický život. Marnotratné investování – v lepším slova smyslu utrácení – tak vedlo k zachování dobrého jména šlechtice a rodu. Petr Mat' a toto zlaté pravidlo vyjádřil celkem výstižně formulací, že: „*Cesta k lepšímu titulu je dlážděna majetkem, nikoli naopak!*“¹⁴⁶

Nejen samotná osoba, ale i kariéra aristokrata vyžadovala reprezentaci. V 17. a 18. století získala služba císaři punc nejvyšší prestiže a politická, případně i vojenská služba byla vytouženým cílem každého ambiciózního šlechtice. Nebylo proto výjimkou, že nejvyšší úřední posty v Českém království často zastávali zástupci aristokratické elity. Šlechtické rody Schwarzenbergů, Valdštejnů, Lobkoviců či Černínů patřily mezi nejmajetnější v království a nebylo proto třeba se obávat, že by svá vysoká postavení a funkce „zahanbili“ nedostatečným investováním financí do reprezentace. Zvláště vezme-li se v potaz fakt, že takovéto posty byly placeny spíše symbolicky a odměnou byla vážnost titulu z ní pramenící.¹⁴⁷ Příkladem může být plat Adama Františka Schwarzenberga (1680–1732), který jako dvorní maršálek císaře Karla VI. pobíral „pouhých“ 2000 zl. ročně, přičemž výdaje schwarzenberského domu činily ročně 1,5 mil. zl.¹⁴⁸

Základní myšlenka šlechtické reprezentace tedy tkví ve vhodném utrácení peněz. Pro osobu aristokrata nebylo důležité peníze pouze vydělávat a udržet. Nabýváním a hromaděním majetku se spíše zabývali různí neurození zbohatlíci. Pro šlechtu bylo důležité nabyté peníze vhodně „přetavit“ na zmíněné symboly, které jí opět pomáhaly v osobní reprezentaci. Peníze tak byly utráceny za různé zahraniční a kavalírské cesty, finanční dary vlivným osobám (dnes bychom je nazvali úplatky) a účast při šlechtických radovánkách.

Jistou část financí bylo třeba investovat do hospodářského majetku, jak velká tato částka byla, záleželo vždy na rozvážnosti nebo naopak nerozvážnosti a úsudku hospodáře. S hospodářstvím též souviselo placení daní panovníkovi, přičemž výše daní se odvíjela od hodnoty drženého majetku.

¹⁴⁶ Ibidem, s. 163-165.

¹⁴⁷ Ibidem, s. 167, 175-178, Valenta (pozn. 22), s. 7.

¹⁴⁸ Viz Valenta (pozn. 22), s. 78-79.

Hůře uchopitelné jsou investice do náboženské a církevní sféry. Je pravdou, že šlechta hojně využívala církev jako mediátora své osobní reprezentace. Pokud např. některá šlechtická rodina fundovala založení kostela, na jeho fasádě byl následně vyobrazen její rodový znak jako připomínka a poděkování. Na druhou stranu je třeba vnímat šlechtice též jako křesťana se silným náboženským rozpoložením. K podpoře místní církevní instituce nebo darování peněžního daru jej mohly vést jeho duševní pohnutky a snaha dosáhnout věčného vykoupení.

Mezi způsoby, jak vhodně přetavit peníze, lze zařadit ještě jeden fenomén, a to jsou finanční půjčky panovníkovi. Stejně jako šlechta i panovník žil „na dluh“ a jeho věřiteli byli především zástupci aristokracie, pro které se staly tyto půjčky postupem času povinností. V období válečných konfliktů se žádosti dokonce začaly spíše podobat vydírání, se kterým šlechtic neměl žádnou možnost bojovat. Ač se jednalo o riskantní záležitost, jelikož tyto půjčky silně zatěžovaly rodovou pokladnu, šlechta je císaři poskytovala. Důvodem byla touha po přízni a prestiži nejen v očích panovníka, ale i v očích ostatních aristokratů. Vysokými půjčkami šlechtic prezentoval nejen své bohatství, ale též svou oddanost císaři. Na oplátku císař své věřitele jmenoval na významné posty nebo dával do zástavy královský majetek. Tímto způsobem např. získal hrabě Heřman Černín z Chudenic (1576–1651) panství Mělník v roce 1646.¹⁴⁹

Ze všech zmíněných informací lze šlechtickou reprezentaci chápat jako nekonečnou spirálu finančních transakcí, která pracovala až do chvíle smrti aristokrata (v tom případě přešla tato spirála na jeho potomky a pozůstalé), nebo jeho osobního bankrotu. Právě na hraně bankrotu každý správný aristokrat neustále balancoval. Je pozoruhodné, že pokud některý aristokrat nedokázal dostatečně dobře vyrovnávat své příjmy a výdaje a došel do bodu zruinování své osoby, mělo to na jeho čest menší dopad, než kdyby byl zodpovědný škulilil.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Ibidem, s. 77-79, 84.

¹⁵⁰ Viz Maťa (pozn. 21), s. 228-232.

5.2. Lov a jeho sídla v kontextu dobové reprezentace

„Lov byl nejen cvičením a oblíbenou zábavou vyjadřující kvalitativně vyšší životní styl, ale především byl vnímán jako jeden z určujících symbolů sociální supremace aristokracie, jedno z výsostných a nezcizitelných privilegií.“¹⁵¹

Jak již bylo několikrát řečeno v předchozích kapitolách, lov byl výsostným právem panovníka a šlechty. Též byl brán jako součást vhodného šlechtického života. Podobně jako nejrůznější turnaje, divadla, opery a ohňostroje, byl i lov považován za šlechtickou zábavu, na které bylo nutné se ukázat, aby aristokrat dostal svého dobrého jména. Podobně jako ostatní zábavy i lovy zpravidla probíhaly na soukromých panstvích jednotlivých šlechticů a byly často určeny jen vybranému okruhu jedinců. Pozvání na některý takový hon bylo proto pokládáno za privilegium a pro osobní reprezentaci aristokrata bylo nutné se na nich ukazovat a aktivně se jich účastnit. Neúčast byla vnímána jako společenské faux pas, které mohlo mít i neblahé následky, pokud se jednalo o lov spojený s významnou událostí.¹⁵²

Na rozdíl od účastníka představovala lovecká slavnost zcela jinou výzvu pro jejího pořadatele. Byla to příležitost jak dát na odiv nejen své bohatství a šlechtickou marnotratnost, ale též přehled v dobové módě. Vhodným příkladem byla kultura parforsního lovu, která vznikla na dvoře Ludvíka XIV. Tento typ lovu se stal vhodným prostředkem, kterým se někteří zástupci aristokracie snažili zviditelnit svou kultivovanost. Dvůr Ludvíka XIV. se během 17. století stal kulturním modelem, který bylo hodno sledovat. Aristokratovi, který v mládí vykonal kavalírskou cestu do západní Evropy, seznámil se s tímto zvykem a byl ochotný za něj utrácet veliké množství peněz, se dostávalo velikého obdivu a uznání.¹⁵³

Součástí kteréhokoli lovu byla lovecká hudba. Šlechtické hudební kapely se objevují v Čechách již od 16. století a pro potřeby lovu byli v období baroka navíc najímání školení trubači, jejichž trubení pomáhalo při komunikaci mezi lovci a též sloužilo jako oslavné fanfáry při zahájení a zakončení honu. Hudba posilovala už tak veliký slavnostní charakter honu a pomáhala k reprezentaci pořadatele. Pomocí hudby docházelo k propojení lovecké kratochvíle s uměním, což bylo obvyklé pro barokní kulturu.¹⁵⁴

¹⁵¹ Viz Prchal (pozn. 23), s. 110.

¹⁵² Štěpán Vácha – Martin Krumholz, Umění a Architektura období 1500–1800, in: Taťána Petrasová – Rostislav Švácha (eds), *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*, Praha 2017, s. 365.

¹⁵³ Ibidem, s. 360-362.

¹⁵⁴ Viz Berdychová (pozn. 24), s.17-18.

Dalším prostředkem, kterým se mohl jak pořadatel, tak i host při lovu důstojně reprezentovat, byl kůň. Toto zvíře bylo symbolem aristokrata již od raného středověku a chovu těchto zvířat se přikládala vysoká důležitost, která de facto trvá až do dnešních dob. Kníže Karel Eusebius z Liechtensteina (1611–1684) považoval chov koní vedle malířství a alchymie za jednu ze svých nejoblíbenějších zálib.¹⁵⁵ Při lovu sloužil kůň především jako dopravní prostředek, ať na něm jel lovec, nebo táhl kočár s dalšími účastníky honu. Pro potřeby lovců byli koně speciálně cvičeni, aby dokázali překonávat množství překážek a nerovností v přírodě. Dobrý lovecký kůň byl nesmírně důležitý jak z praktického hlediska, tak symbolického, kdy reprezentoval majitelův vkus a vytříbenost. O důležitosti vhodného koně hovoří i záznam z diplomatické cesty Dominika Ondřeje z Koutnic (1654–1705). Ten si při diplomatické misi v Londýně pro účely své reprezentace loveckého koně pronajímal i s podkoním.¹⁵⁶

Dalších prostředků, jak se aristokrat mohl při lovu reprezentovat, bylo nespočet. Lovecká psí smečka, lovecký oděv, vykládané a zdobené pušky a tesáky (o kterých ještě bude zmiňováno), to vše bylo součástí každého lovu a spoluvytvářelo tak obraz o jednotlivých lovcích v očích celé lovecké společnosti. Žádný ze zmíněných symbolů reprezentace však nebyl tak významný jako lovecká rezidence. Jak již bylo řečeno, šlechtická rezidence byla nejviditelnějším prostředkem reprezentace, a ani lovecká sídla nebyla výjimkou. Jednalo se o hmotné symboly moci a majetku, které vysílaly jasný signál všem, kdo je měli možnost spatřit zblízka.¹⁵⁷ Touha aristokracie promítnout svou reprezentaci i do loveckých sídel dala možnost široké plejádě stavebních, štukatérských, malířských a jiných mistrů, kteří díky finančnímu mecenátu měli možnost stvořit unikátní umělecká díla.

Příslušníci raně novověké aristokracie rádi dávali na obdiv svou kultivovanost, kterou co možná nejvíce zdůrazňovali. Vhodným prostředkem bylo zadání prací umělcům – architektům, kteří byli obeznámeni s nejnovějšími stavitelskými „trendy“. V předbělohorské době byli vysoce ceněni architekti tvořící „*vlaským zúsobem*“, kteří dokázali do českého prostředí přinést prvky severoitalského stavitelství. Takto zbudované rezidence, nebo jen jejich části – zámecká křídla, sály, portály, následně i štukatérské a jiné dekorace – zdůrazňovaly společenskou prestiž stavebníka a jeho kulturní orientaci. Nutno dodat, že v předbělohorské době se tyto zakázky týkaly pouze panovníka

¹⁵⁵ Martin Krumholz – Štěpán Vácha, Koně a lov, in: Petrasová – Švácha (eds) (pozn. 152), s. 476.

¹⁵⁶ Viz Randýsková (pozn. 25), s. 56-57.

¹⁵⁷ Viz Kubeš (pozn. 26), s. 45.

a zástupců nejvýznamnějších českých rodin, jako byli páni z Hradce, Pernštejna či Rožmberka.¹⁵⁸

V polovině 17. století se v českém království mění společenské uspořádání elit. Na scénu se dostávají představitelé starých českých rodin a zástupci zahraniční aristokracie, kteří vhodně využili situace a stáli na straně císařských vojsk. Vymření Rožmberků, Smiřických, Pernštejnů a dalších starobylých českých rodů a následné přerozdělování konfiskovaného majetku po porážce stavovského povstání zapříčinilo nové majetkové poměry v českém království.

Movité aristokraté si během 17. a 18. století nadále zajišťovali služby těch nejvýznamnějších stavitelů, kteří do Čech přes Vídeň přinášeli nový architektonický směr z Itálie a Francie.¹⁵⁹ Najímání takovýchto stavitelů samozřejmě zvyšovalo prestiž stavebníka a samotného sídla, na stranu druhou se jednalo o riskantní podnik, jelikož stavitelé často pracovali na více zakázkách najednou, a docházelo tak k nejrůznějším komplikacím a zdržením.¹⁶⁰

Jiří Kubeš ve své disertační práci označuje aristokratické residence – především pak hlavní venkovská sídla – jako „výkladní skříně“ stavebníka, které diváka ujišťovaly o míře urozenosti, rozsahu majetku a úrovni jeho společenského postavení.¹⁶¹ Stejně bylo přístupováno i k rezidencím loveckým. Vše, co náleželo k objektu, mělo reprezentační funkci a vypovídající hodnotu. Od příjezdové cesty přes zahradu, hlavní schodiště, fasádu, výzdobu hlavního sálu po oltář kaple, vybavení soukromé komnaty, honosný nábytek v salonech, obrazy až po další umělecké předměty, zbraně, nádobí atd. To vše a mnohem více se stalo symboly v reprezentační strategii každého aristokrata.

Zajímavý reprezentační fenoménem, který byl součástí šlechtických sídel, představuje ve své knize Vítězslav Prchal. Jedná se o zakládání šlechtických zbrojnic, jenž zejména od poloviny 17. století pomohly integrovat lov jako nedílnou součást reprezentační strategie šlechty. Tyto budovy, či místnosti do 15. století sloužily pouze k uskladnění vojenského materiálu. Ten pomáhal vybavit místní posádku v případě reálného ohrožení panského sídla, nebo sloužil jako podpora většího vojska, šikujícího se během rozsáhlejších válečných konfliktů. Během 16. století se budování zbrojnic stalo

¹⁵⁸ Viz Vácha – Krummholz (pozn. 152), s. 345, 348.

¹⁵⁹ V 17. století se jednalo především o F. Carattiho, C. Luraga nebo J. B. Mattheye, ve století 18. pak o G. B. Alliprandiho, F. M. Kaňku, P. I. Bayera a další, jejichž život a dílo sepsal Pavel Vlček, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

¹⁶⁰ Viz Valenta (pozn. 22), s. 42-43.

¹⁶¹ Viz Kubeš (pozn. 26), s. 148.

symbolickým znakem, který demonstroval válečnickou povahu aristokracie. Správný šlechtic byl stále viděn především jako rytíř – válečník a jeho sídlo jako nedobytná pevnost zajišťující ochranu a bezpečí poddaných. Udržovat a vybavit zbrojnici tak nebylo pouhou výsadou spojenou s vyšším sociálním postavením, ale především povinností každého šlechtice.¹⁶²

V období po třicetileté válce zbrojnice postupně ztrácely své praktické využití. Pouze nejdříve postavené šlechtické rody, které vydržovaly své vlastní vojenské pluky, (Eggenbergové, Schwarzenbergové, Lobkovicové aj.) využívaly zbrojnice stále aktivně i k militantním účelům. Naopak reprezentativní funkce zbrojnic rostla do takové míry, že téměř žádný šlechtic si nedovolil některou neudržovat. Vznikaly tak zbrojnice malého i velkého charakteru, lišící se od sebe počtem i kvalitou uložených zbraní, přičemž se jejich zřizování neomezovalo pouze na hlavní šlechtická sídla, ale i na sídla provinční, sezónní, správní aj.¹⁶³

Od 18. století se v aristokratických zbrojnicích nacházejí převážně lovecké zbraně, ať palné nebo chladné¹⁶⁴, a byly pro ně na míru vyráběny různé druhy skříní, podstavců, stojanů a regálů, jako pro plnohodnotná umělecká díla. Každý aristokrat navíc dbal na co možná nejširší různorodost své sbírky. Zbraně se lišily řemeslným provedením, bohatým zdobením, širokým okruhem dodavatelů, variantností zbraní atd. Takovéto sbírky zbraní se postupem času provázaly se společenským životem svých majitelů. Některé kusy byly nastěhovány do osobních komnat a salonů rezidence. Zbrojnice samotné byly často opatřeny nábytkem v podobě křesel a stolků, aby zde mohlo panstvo trávit volný čas a obdivovat majitelovu sbírku.¹⁶⁵

Veškeré zjištěné informace, které jsem popsal v předcházejících dvou kapitolách, bych rád uvedl do souvislostí s životními osudy tří významných aristokratů. Jakou měrou lov ovlivňoval jejich reprezentační úsilí, bych rád vysvětlil v následující kapitole.

¹⁶² Viz Prchal (pozn. 23), s. 91-97.

¹⁶³ Ibidem, s. 105.

¹⁶⁴ Chladnými zbraněmi jsou myšleny zbraně sečné (meče, sekery...) a bodné (lovecké tesáky, dýky...).

¹⁶⁵ Viz Prchal (pozn. 23), s. 108-114.

5.3. Ti, jenž lovu užívali ke své vlastní reprezentaci...¹⁶⁶

„V lovu si člověk cvičil odvahu a statečnost, a tak se nelze divit, že určitá skupina v barokní společnosti vidí v lovu projev moci a bohatství.“¹⁶⁷

Tato kapitola se týká tří velkých Františků, tří aristokratů, tří magnátů, kteří lov milovali a projevovali svou vášeň k němu. Tito tři muži patřili v jejich době (všichni žili ve stejné době a dobře se navzájem znali) k nejbohatším mužům v českých zemích a „nic pro ně nebylo nemožné“. Každého čekal jiný osud, ale všichni za sebou nechali nesmazatelnou historickou stopu, když se snažili pomocí loveckých radovánek posílit svou již tak vysokou prestiž. Prvním z této trojice je hrabě František Josef Černín, kterého (nejen) láska k lovu stála ztrátu velkého množství majetku, půdy a rodinné prestiže.

František Josef Černín hrabě z Chudenic (1697–1733) se narodil jako dědic jedné z největších držav v Království českém. [obr. 51] Jeho otec hrabě Heřman Jakub Černín z Chudenic (1659–1710) platil v habsburské monarchii za svědomitého hospodáře, úspěšného úředníka, diplomata, a především za největšího věřitele císařského trůnu. Právě z jeho pokladny směřovala do Vídně roku 1704 do té doby největší půjčka v hodnotě 1,2 mil. zlatých, kterou císař potřeboval pro svou vojenskou kampaň během války o španělské dědictví. Společně s dalšími částkami se tak dluh vůči rodu Černínů vyšplhal na astronomickou částku 1,7 mil. zlatých!¹⁶⁸

František Josef se stal roku 1710 nástupcem zesnulého Heřmana Jakuba. Jelikož však byl toho času stále nezletilý, byl dat do poručnictví své sestry a jejího manžela. Svého dědictví plně nabyt až po předčasném návratu ze své kavalírské cesty v roce 1717. Během ní stihl mladý aristokrat navštívit i město Brusel, kde se oženil s Isabelou Mariou hraběnkou z Medore markýzou z Westerloo (1703–1780), se kterou zplodil celkem 5 dětí.¹⁶⁹

Snaha pokračovat v odkazu svého otce a vhodně reprezentovat své rodové postavení vedlo Františka Josefa k vysoce nákladnému a dosti lehkovážnému stylu života. Nákupy nových statků hrabě vybudoval nejrozsáhlejší černínské dominium v historii rodu. Pro svou potěchu si udržoval 22člennou kapelu, nakupoval mnoho uměleckých děl,

¹⁶⁶ Není třeba se příliš zaobírat životními fakty a detaily jednotlivých aristokratů. Tématu této práce postačí pouze představit jejich osobnosti a vyzdvihnout události, které pomohly formovat jejich charakter a reprezentační záměry spojené s lovem.

¹⁶⁷ Viz Martan (pozn. 37), s. 7.

¹⁶⁸ Viz Valenta (pozn. 22), s. 82.

¹⁶⁹ Viz Vokáčová (pozn. 27), s. 417-419.

kterými byl rád obklopen a zadal pokyny ke stavbám a přestavbám mnoha svých residencí včetně zámků v Jindřichově Hradci, Krásném Dvoře a Vinoři. Též dokončil nákladnou stavbu majestátního Černínského paláce na pražských Hradčanech. K tomu všemu zůstával po většinu života štědrým věřitelem císařského dvora.¹⁷⁰

Ve spojitosti s již zmíněným zámečkem Svatý Hubert je zřejmé, že František Josef Černín neváhal pořádat nákladné parforsní hony, aby tak zviditelnil své rodové postavení a majetek.¹⁷¹ Též je jasné, že to byla právě jeho láska k lovu, která jej vedla k nákupu panství Lysá nad Labem. To patřilo hraběti Františku Antonínu Šporkovi, jenž panství udržoval především k loveckým účelům. Panství zamýšlel hrabě Špork prodat svému příteli Černínovi za vysokou sumu 500 tisíc zlatých.¹⁷² Tato transakce nakonec neproběhla.

Hrabě Černín však dokázal lov šikovně využít i jako politický nástroj, který mu měl pomoci k dosažení vyšší úřednické pozice. Dochované písemnosti z roku 1721 hovoří o slavnostním honu na počest císařovny Alžběty Kristýny. Ta toho roku cestovala do Karlových Varů. Úzký doprovod císařovny na lovu byl tvořen nejurozenějšími zástupci šlechty včetně Františka Josefa. Ten v následujících dnech daroval císařovně štěně loveckého psa, které si císařovna velice oblíbila. Nejen tento šikovně volený dar pak hraběti zajistil post dvorského sudího.¹⁷³

František Josef Černín zemřel nečekaně v roce 1733 ve Vídni z neznámých příčin. Po jeho smrti na rod Černínů tvrdě dopadly následky marnotratného života Františka Josefa v podobě finančních dluhů. K jejich redukci nepomohla ani „opatření“, která František Josef podnikl ještě za svého života.¹⁷⁴

Druhým ze zmiňované trojice je v Čechách nejznámější propagátor lovectví hrabě František Antonín Špork, který žalostně selhal při pokusu využít loveckou zálibu císaře Karla VI. ve svůj vlastní prospěch.

František Antonín Špork (1662–1738) se musel celý život vyrovnávat s nepříjemným faktem, že jeho rod nemá dlouhou historii. Jeho otec a zakladatel rodu byl Jan Špork (1600–1679), který pocházel ze selských poměrů. Během třicetileté války a následujících bojů s Turky dosáhl Jan Špork hodnosti generála císařských vojsk a též nobilitace. Za své zásluhy získal od císaře konfiskované panství Lysá, ke kterému

¹⁷⁰ Robert Šimůnek, *Obraz šlechtického panství v Čechách 1500–1750*, Praha 2018, s. 142.

¹⁷¹ Viz Letošníková (pozn. 12), s. 79.

¹⁷² Viz Valenta (pozn. 22), s. 160.

¹⁷³ Viz Vokáčová (pozn. 27), s. 423–424.

¹⁷⁴ *Ibidem*, s. 446.

postupně přikoupil okolní panství Konojedy, Heřmanův Městec, Morašice a další. Z tohoto důvodu se hrabě Špork neustále snažil zlepšit svou společenskou pozici a nebál se vynakládat vysoké peněžní částky.

Už během studia na jezuitském gymnáziu získal František Antonín velikou zálibu v hudbě, která se během jeho života projevila např. v zavedení lesního rohu do českých zemí nebo podporou operních společností. Zároveň se však během studia projevila i jeho svárlivá a umíněná povaha, která měla za následek množství soudních sporů a tahanic. Ty měly velice negativní dopad na Šporkovu pověst v očích ostatních aristokratů.

V roce 1682 se mladý hrabě navrátil ze své kavalírské cesty a přebral do rukou zděděný majetek po otci. Jeho původ a povaha nejspíše zapříčinily, že nikdy nedosáhl významné úřednické pozice, která by mu pomohla posílit jeho rodovou prestiž. Je pravda, že v roce 1690 a 1692 získal pro svou osobu tituly královského místodržícího a tajného rady. Tituly však nebyly příliš významné a měly spíše symbolický charakter.¹⁷⁵ Hrabě se tak více věnoval svým zálibám v podobě karetních her, hudbě a podpoře umění a především lovu.

Už při své kavalírské cestě po západní Evropě získal František Antonín oblibu v parforsním lovu, který se rozhodl zpopularizovat i v Čechách. [obr. 52] S tím souvisely i svatohubertské slavnosti, které hrabě pořádal na svém panství Lysá a v nově zbudovaném loveckém zámečku Bon Repos. Svou osobní reprezentaci však hrabě nejvíce obohatil založením loveckého řádu sv. Huberta v roce 1695, který „... *byl určen šlechtickým pánům a dámám, kteří se zavázali k úctě patrona lovců a k pěstování nákladného a náročného, zdaleka ne všemi příznivě přijímaného parforsního honu.*“¹⁷⁶

O téměř 30 let později se hrabě Špork snažil skrze řád sv. Huberta vylepšit své rodové postavení a získat pro sebe řád Zlatého rouna. Při oslavách korunovace císaře Karla VI. českým králem v roce 1723 byl pořádán slavnostní hon v Brandýse nad Labem. Během večerní hostiny hrabě Špork císaři osobně připnul insignie řádu sv. Huberta. Hrabě očekával, že na oplátku získá od císaře řád Zlatého rouna, což se však nestalo.¹⁷⁷ Událost však nebyla zapomenuta, neboť František Antonín nechal na památném místě vztyčit pomník. [obr. 53] Ten vyhotovil Šporkův oblíbenec Matyáš Bernard Braun ve spolupráci s Františkem Maxmiliánem Kaňkou.

¹⁷⁵ Viz Berdychová (pozn. 24), s. 82.

¹⁷⁶ Viz Preiss (pozn. 28), s. 30, 38.

¹⁷⁷ Ibidem, s. 38, 210.

Pomník je postaven na trojúhelném půdorysu a i jeho vertikálna je dělena na tři části. Podstavec pomníku je ozdoben třemi reliéfy s výjevy z parforsních honů, na vypouklé římsce jsou znaky řádu sv. Huberta a heraldika hraběte Šporka nesená jedním z putí. Vrchol pomníku je zakončen majestátní sochou jelena s klečícím sv. Hubertem a jeho loveckým psem. Pomník tvoří baldachýn, pod kterým stojí socha císaře Karla VI., která je však rozpoznatelná až při bližším prozkoumání. Ač je památník primárně dedikován císaři Karlu VI., jeho důraz je soustředěn na samotnou myšlenku a krásu parforsního lovu. Hrabě Špork je zde prezentován jako zakladatel parforsní kultury a císař jako její patron. Je jen smutnou skutečností, že již za Šporkova života pomník pomalu chátral.¹⁷⁸

František Antonín Špork se nedočkal mužského dědice a toto vědomí jej nejspíše vedlo k dalšímu marnotratnému utrácení rodových financí. Pomníkem, který za sebou hrabě Špork zanechal, se stal rozsáhlý lázeňský komplex Kuks. Zde hrabě Špork v roce 1738 vydechl naposledy. Podobně jako v případě Františka Josefa Černína i dědicové hraběte Šporka museli po jeho smrti dlouhá léta řešit množství sporů, týkajících se neuhrazených dluhů zesnulého aristokrata.

Posledním ze „tří Františků“ je kníže Adam František ze Schwarzenbergu, který na rozdíl od předešlých šlechticů přistupoval k rodinnému majetku zodpovědně. Byl respektován jako dobrý hospodář, nadaný úředník a veliký podporovatel umění. Přesto se paradoxně do historie nejvíce zapsal svou nešťastnou smrtí.

Adam František Karel Euseb 3. kníže ze Schwarzenbergu (1680–1732) se narodil jako druhý syn Ferdinanda ze Schwarzenbergu (1652–1703). Předci Adama Františka se v Čechách usídlili po třicetileté válce, přesněji v roce 1660, kdy získali do svého držení třeboňské panství. V následujících letech se schwarzenberská država v jižních Čechách dále rozrůstala. Velkou zásluhu na tom měl i kníže Ferdinand.

Na rozdíl od hrabat Černína a Šporka nebyl František Adam vystaven následkům předčasného úmrtí otce ještě před dovršením dospělosti. Z toho důvodu měl mladý šlechtic dostatek času, aby se od svého otce naučil všemu důležitému. Též pro něj bylo výhodou, že mu otec získával protekci na císařském dvoře, což byla běžná praxe v životě aristokrata.¹⁷⁹ Tak se stalo, že se schwarzenberského panství v roce 1703 ujal mladý, energický a připravený hospodář se slibnou úřednickou kariérou.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Ibidem, s. 219.

¹⁷⁹ Viz Vokáčová (pozn. 27), s. 420.

¹⁸⁰ Ivanega, Pavel Ignác Bayer (pozn. 122), s. 24-31.

Vedle úspěšné kariéry se Adam František soustředil i na rozšiřování rodinných držav a budování a revitalizaci rezidenční sítě. Po získání eggenberských panství v roce 1719 a následnému vyhranému soudnímu sporu v roce 1723 dosáhla expanze dominia svého vrcholu. Rod Schwarzenbergů se tak stal majitelem pravděpodobně nejrozsáhlejšího rodového dominia v habsburské monarchii.¹⁸¹

Stejně jako jeho současníci i Adam František ze Schwarzenberga byl velikým milovníkem lovu. Stavba zámku Ohrada a štědrý mecenát Johana Georga de Hamiltona je toho jasným důkazem. K tomu lze přidat zajímavost, že to bylo právě schwarzenberské panství Hluboká, na kterém místní myslivci založili v roce 1692 první myslivecký spolek v Čechách s názvem Myslivecké bratrstvo sv. Eustacha.¹⁸²

Veliká obliba lovecké kratochvíle knížete Adama Františka se projevila i v ojedinělém uměleckém díle. Jedná se o *mapu schwarzenberských panství Třeboň, Hluboká a dalších (1711)*, [obr. 55] která zachycuje rozsáhlé rodové dominium včetně hlavních geografických bodů v podobě měst, řek, lesů apod. Na této mapě je kníže ze Schwarzenberga zachycen v alegorii dobré vlády a prosperity. To nejzajímavější na celém výjevu je fakt, že kníže je zde oděn v jednoduchém loveckém kabátu v těsném doprovodu mysliveckého personálu. K jeho nohám je skládána nejdříve zvěř všech druhů a až poté další předměty. Celá scéna alegorie je navíc doplněna štvanicí na jelena, která se odehrává hned za postavou knížete. Ten na ni navíc poukazuje gestem ruky. [obr. 54] Že se nechal kníže Adam František zobrazit právě v loveckém úboru na tak silně reprezentativním obraze jen dokazuje, jak velikou důležitost přikládal lovu na svých panství.¹⁸³

Život knížete Adama Františka byl nakonec provázán s lovem daleko větší měrou, než by si on sám přál. V roce 1732 byl pořádán slavnostní hon na císařském panství v Brandýse nad Labem. Mezi lovci nechyběl ani samotný císař Karel VI. Právě z jeho hlavně vyšla osudná rána, která smrtelně zranila bok knížete Schwarzenberga. Druhého dne Adam František ze Schwarzenberga na následky zranění zemřel.

Ač se může na první pohled zdát, že lov měl v konečném důsledku pouze negativní dopad na životní osudy zmíněných aristokratů, je třeba vidět i druhou stranu. Obrovské kulturní dědictví, které v průběhu staletí vykrytalizovalo do podoby dnešní myslivosti,

¹⁸¹ Viz Valenta (pozn. 22), s. 78.

¹⁸² Historie tohoto bratrstva je detailně zaznamenána v následující monografii. Bohuslav Petr – Václav Rameš – Jindřich Petr, *Schwarzenberské lovecké bratrstvo. Myslivecké bratrstvo sv. Eustacha v Hluboké nad Vltavou*, Třeboň 2013.

¹⁸³ Viz Šimůnek (pozn. 170), s. 344-345.

bezpočet zámků a zámečků, které byly k loveckým účelům vybudovány nebo upraveny, nepřehrné množství uměleckých předmětů v podobě obrazů, soch, nástěnných maleb a loveckých zbraní, to vše je druhá strana mince, kterou jako pomník ke své vášni zanechali nejen „tři Františkové“, ale i mnozí jim podobní.

6. Závěr

Pro tuto diplomovou práci jsem si stanovil za cíl představit fenomén lovu jako součást šlechtické reprezentační strategie. Zároveň jsem se snažil propojit toto kulturně-historické téma s umělecko-historickou rovinou. K tomu jsem využil v českém prostředí nepříliš probádanou disciplínu lovecké architektury včetně její výzdoby a výbavy. V závěru jsem analýzou termínu šlechtické reprezentace zjišťoval míru důležitosti lovu v životě tří významných barokních aristokratů.

Výchozím pramenem pro mou práci se stala především odborná literatura, při jejímž studiu jsem objevil podstatné nedostatky. Publikací týkajících se počátků české myslivosti je veliké množství. Často jim však chybí hlubší vědecká rovina bádání. Absence nových poznatků zároveň způsobuje, že se u různých autorů příliš často opakují ty samé myšlenky.

Dále jsem pracoval s publikacemi zabývajícími se novověkou zámeckou architekturou. Ačkoli se jedná často o velice kvalitní zdroje, sepsané renovovanými badateli, je nutné opět zdůraznit, že lovecká architektura stojí na okraji zájmu. A navzdory tomu, že se u nás dochovalo velké množství loveckých zámečků, v českém prostředí neexistuje studie, která by toto téma představila jako celek. Je nutno dodat, že některé lovecké rezidence byly již kvalitně monograficky zpracovány, ale jedná se spíše o výjimky.

Nejlépe zpracovanou tak zůstává literatura popisující fenomén šlechtické reprezentace. Tato disciplína je díky dlouholetému zájmu badatelů velice podrobně zpracována z nejrůznějších úhlů pohledu. U mladších publikací se ale lze setkat s opakováním již vyřčených myšlenek a mohlo by se zdát, že k tématu bylo již vše řečeno.

Dalším důležitým pramenem se pro mě staly archivní materiály spojené především s výstavbou a vybavením loveckých zámečků, kterými jsem se zabýval. Snažil jsem se záměrně vyhýbat některým známým archiváliím a zaměřil jsem se na dokumenty, které nebyly publikovány. I přes omezené množství archivních pramenů se mi podařilo dohledat několik dokumentů obsahujících zajímavé informace.

Jako první krok bylo nutné představit lov jako samostatný kulturní jev. Tato starodávná činnost prošla během staletí rozsáhlým vývojem od životně důležité dovednosti až po jednu z nejprestižnějších kratochvílí a vždy patřila k oblíbenému námětu pro tvorbu uměleckých děl. V různých kulturách a historických obdobích se na osobu lovce pohlíželo různě. Někdy patřil mezi vážené členy společenství, jindy

za obyčejného člověka. V novověké společnosti však byl lovcem výhradně šlechtic a pouze jemu a jeho hostům příslušelo privilegium ulovit zvěř.

Aby tuto zábavu mohla aristokracie provozovat v co možná největším pohodlí, začala si již ve středověku stavět lovecké hrádky, které byly postupně nahrazeny loveckými zámečky. Podoba této architektury neměla jasně daná pravidla a rezidence tak vznikaly především dle vkusu stavebníka, který se snažil upřednostňovat praktické stránky budovy. Byl-li například zámeček zasazen do středu obory a sloužil ke krátkým sezónním návštěvám, byla zvolena centrální dispozice obklopena podpůrnými budovami. Naopak pokud byl zámeček obýván i mimo teplé měsíce, byla zvolena forma rozsáhlejší rezidence. Ač se dispozice lišily, celkový vzhled architektury vždy následoval dobovou módu a stavebníci neváhali pověřovat pracemi tehdejší nejvýznamnější architektky.

Při výběru příkladů loveckých zámečků jsem hned na začátku narazil na značnou nepříjemnost. V dnešní době neexistuje publikace, která by zaznamenala přesný počet loveckých rezidencí na našem území. Též jsem musel být často obezřetný vůči mylným interpretacím lovecké funkce staveb. Mnoho zámečků je dnes označováno za lovecké jen proto, že je některý vlastník v minulosti pro lov využíval. Pro mou práci však byly důležité pouze stavby, které vznikly primárně za účelem lovu. Po dlouhé selekci jsem vybral pět zámeckých budov, které se od sebe liší jak dispozicí, tak obdobím, kdy byly budovány.

Zámecký areál Svatý Hubert je jedním ze zámků, kterým se zatím žádný badatel hlouběji nezabýval. Z dochovaného plánu a korespondence bylo možné určit přibližnou dobu výstavby i osobu stavitele. Mělo by se jednat o Františka Maxmiliána Kaňku. Architektonické prvky, období, ve kterém byl zámek budován, stavebníkově společenské postavení a předešlé zakázky architekta mou myšlenku podporují. Bohužel se k vybavení zámku nedochovaly žádné prameny.

Zámku Diana se již několik autorů věnovalo, přesto i u tohoto loveckého zámečku zbývalo zodpovědět některé otázky. Předně šlo o určení autora stavby, kterým byl s největší pravděpodobností Tomáš Haffenecker, nebo některý jeho polír. Dobu, ve které zámek vznikl, se mi podařilo určit pomocí dochovaných portrétů hraběte Františka Antonína Novohradského z Kolowrat. Vnitřní prostory zámku jsem mohl částečně rekonstruovat pomocí dochovaných inventářů z 50. let 20. století, které však mají pouze zlomkovitou vypovídající hodnotu. Skrytým skvostem zůstává nástěnná malba v prvním patře zámku, kterou jsem však mohl představit pouze písemně, jelikož si její zveřejnění nepřeje rodina majitele.

Zámek Humprecht byl již mnohokrát popsán, a proto jsem se spíše zaměřil na dochovaný nerealizovaný plán, který počítal s rozsáhlým rozšířením celé stavby. Ten obsahuje mnoho velice zajímavých architektonických prvků, u kterých můžeme pouze litovat, že nebyly nikdy realizovány. U popisu vybavení jsem opět pohořel, jelikož současná expozice je dílem soudobých kurátorů.

Nejpodrobněji byl zatím zkoumán zámek Ohrada, ke kterému se dochovalo veliké množství archivních materiálů včetně účtů, plánů a související korespondence. Též se ale dochovalo i původní vybavení hlavního sálu zámku včetně unikátní série loveckých maleb od Johana Geoga de Hamiltona a rozsáhlé nástěnné výmalby stropu sálu s bohyní Dianou.

Posledním zámekem, kterým jsem se ve své práci zabýval, byl zámek Kozel. I k tomuto zámku již vzniklo velké množství odborné literatury. Je to dáno především tím, že slouží k návštěvám turistů již od 50. let 20. století. Jeho vybava je proto naprosto neautentická a skládá se především ze svozů z okolních rezidencí. Přesto se zde dochovala kvalitní nástěnná výmalba s loveckými motivy od Antonína Tuvoryho.

Po představení fenoménu lovu a s ním spojených uměleckých děl, zbývalo jen představit fenomén šlechtické reprezentace. Tento pojem nelze jednoduše definovat. Dalo by se však říci, že se jednalo o neustálou vnitřní touhu a vnější tlak vhodně přetvářet, či přímo utrácet finanční prostředky za hmotné i nehmotné symboly privilegovanosti. Proto se lze kromě pojmu reprezentace setkat i s pojmem marnotratnost. Takovéto chování často vedlo k finančním krizím jednotlivých šlechticů. Je však ironické, že ze společenského hlediska bylo přijatelnější, když šlechtic své jmění doslova „rozházel“, než když byl zdrženlivý ve výdajích.

Jedním ze symbolů privilegovanosti byl i lov. Samotná činnost byla vyhrazena pouze šlechtě a byla nehmotným symbolem, do kterého bylo možné investovat. Pořádání organizačně a finančně náročných parforsních lovů, zakládání rozsáhlých obor a přilehlých rezidencí, nákup koní, psích smeček, najímání loveckého personálu, pořizování zdobených zbraní a zakládání rodových zbrojnic, to všechno (a mnoho dalšího) patřilo mezi zmíněné symboly a bylo součástí vhodné reprezentace. Nejlépe to lze pozorovat na životech tří vážených šlechticů, jejichž vášeň pro lov a osobní reprezentaci jsem zpracoval v závěru této práce.

Pro tuto práci bylo velice přínosné, že tématem lovu v souvislosti se šlechtickou reprezentací se ještě žádný autor nezabýval. Dostal jsem tak možnost rozvinout své vlastní myšlenky a postřehy. Mou badatelskou činností se mi podařilo vytvořit

základní definici lovecké architektury doplněnou o některé příklady. Dále jsem připsal autorství zámku Svatý Hubert k osobě Františka Maxmiliána Kaňky a podpořil autorství zámku Diana k osobě Tomáše Haffeneckera. U obou zámků jsem též značně zúžil dobu jejich výstavby. Poslední důležitou věcí, kterou má práce splnila, je plnohodnotné zasazení lovecké činnosti mezi nedílné součásti šlechtické reprezentační strategie.

Na závěr bych už jen rád doplnil, že budoucí výzkum by bylo vhodné směřovat na podrobné zpracování tématu lovecké architektury a kontextuální propojení českých loveckých zámečků s loveckými sídly ve střední Evropě.

7. Seznam pramenů a literatury

Archivní prameny

Státní oblastní archiv Jindřichův Hradec

SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, ČÚS, Humprecht plány.

SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, ČÚS, Svatý Hubert plán.

SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, VS Petrohrad, karton 109, folie 641.

SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, VS Petrohrad, karton 109, folie 626.

Národní archiv v Praze

Národní archiv, NKK, Dianaberg u Tachova, Seznam inventáře a bytového zařízení v bytě č. 1, 1950, inv. č. 675/54, nefoliováno.

Národní archiv, NKK, Dianaberg u Tachova, Inventář zámku Diana Přimda, 1951, inv. č. 675/54, nefoliováno.

Literatura

Anděl Rudolf, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku*, svazek III, Praha 1984.

Berdychová Tereza, *Hudba jako součást lovu: její vývoj, typologie a zakořenění v českých zemích v období baroka* (diplomová práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2009.

Bělohávek Miloslav, *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, sv. IV., Praha 1985.

Braniš Josef, *Soupis památek historický a uměleckých v politickém okrese česko-budějovickém*, Praha 1900.

Čabart Jan, *Vývoj české myslivosti*, Praha 1958.

- Gombrich Ernst, *Příběh umění*, Praha 1999.
- Green C. M. C., Did Romans hunt?, in: *Classic Antiquity*, Volume 15, No. 2, 1996.
- Hart Vlastimil a kol., *Úvod do myslivosti: historie, zvyky, tradice*, Praha 2014.
- Horová Anděla a kol., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – Dodatky*, Praha 2006.
- Hoving Thomas, *Greatest Works of Western Civilization*, New York 1997.
- Ivanega Jan, *Pavel Ignác Bayer, Adam František ze Schwarzenberku a zámek Ohrada. Lovecký zámek jako součást rezidenční sítě barokního šlechtice* (bakalářská práce), Ústav Dějin umění FF JU, České Budějovice 2011.
- Ivanega Jan, *Ohrada*, České Budějovice 2016.
- Dvorský Jiří – Fučíková Eliška (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989.
- Kubeš Jiří, *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty v českých zemích (1500–1740)* (disertační práce), Ústav historie FF JU, České Budějovice 2005.
- Letošníková Ludmila, *Lovecké zbraně v Čechách*, Praha 1980.
- Macek Petr – Biegel Richard – Bachtík Jakub, *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015.
- Martan Petr, *Barok – zlatý věk myslivosti*, Vimperk 1992.
- Maťa Petr, *Svět české aristokracie (1500–1700)*, Praha 2004.
- Miltová Radka, *Mezi zalíbením a zavržením*, Praha 2009.
- Mixová Věra – Sedlák Vladimír J. a kol., *Kozel u Štáhlav*, Praha 1954.
- Mžýková Marie, *Nizozemská žánrová malba*, Praha 2014.
- Nagy Donokos, *Hunting in Art*, Budapest 1972.
- Naso Publius Ovidius, *Proměny*, Praha, 1974.

Naňková Věra, Architekt a stavitel Pavel Ignac Bayer – představy v literatuře a skutečnost, in: *Umění*, roč. 22, č. 3, Praha 1974.

Naňková Věra, Barokní architektura v západních Čechách, in: *Umění*, roč. 28, č. 1, Praha 1977.

Novotná Jana, *Obory jako objekty zahradní a krajinářské tvorby* (diplomová práce), Ústav biotechniky zeleně LDF MENDELU, Brno 2007.

Ourodová Ludmila, *Johann Georg de Hamilton. Život a dílo* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2015.

Pekař Josef, *Kniha o Kosti*, Praha 1935.

Petr Bohuslav – Rameš Václav – Petr Jindřich, *Schwarzenberské lovecké bratrstvo. Myslivecké bratrstvo sv. Eustacha v Hluboké nad Vltavou*, Třeboň 2013.

Petrasová Taťána – Lorenzová Helena, *Dějiny českého výtvarného umění III/1*, Praha 2001.

Petrasová Taťána – Švácha Rostislav (eds), *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*, Praha 2017.

Podlaha Antonín, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese rokycanském*, Praha 1900.

Poche Emanuel, *Umělecké památky Čech*, sv. I., Praha 1977.

Poche Emanuel, *Umělecké památky Čech*, svazek III, Praha 1980.

Preiss Pavel, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha 2003.

Prchal Vítěslav, *Společenství hrdinů*, Praha 2015.

Randýsková Tereza, *Chov koní jako součást šlechtické reprezentace. Kounicové a jejich hřebčín* (diplomová práce), Katedra historie FF UP, Olomouc 2015.

Ryšavý Vratislav, *Lovecký zámček Diana u Rozvadova*, in: *Památky západních Čech*, sv. 2, Plzeň 2012.

Sedláček August, *Hrady, zámky a tvrze království Českého X. – Boleslavsko*, Praha 1998.

Šimůnek Robert, *Obraz šlechtického panství v Čechách 1500–1750*, Praha 2018.

Tuma David, *Archeologie novověkých obor* (disertační práce), Katedra archeologie FF ZČU, Plzeň 2012.

Tuma David, Bažantnice a obora u loveckého zámku Kozel u Štáhlav, in: *Zprávy památkové péče*, roč. 76, č 5, 2016.

Tříška Karel a kol., *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, svaz. V., Praha 1986.

Vach Miroslav a kol., *Myslivost*, Uhlířské Janovice, 1997.

Valenta Aleš, *Lesk a bída barokní aristokracie*, Hradec Králové 2011.

Verdon Jean, *Volný čas ve středověku*, Praha 2003.

Vlček Pavel, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 2001.

Vlček Pavel, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

Vokáčová Petra, *Příběhy o hrdé pokoře*, Praha 2014.

Vrbová Eliška, *Zelená světnice na zámku Blatná a východiska její výmalby* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2017.

Internetové prameny

http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=8083 (vyhledáno 02. 12. 2018).

<https://en.wikipedia.org/wiki/Ashurbanipal> (vyhledáno 02. 12. 2018).

<https://www.florenceinferno.com/the-francois-vase/> (vyhledáno 02. 12. 2018).

<https://en.wikipedia.org/wiki/Pella> (vyhledáno 02. 12. 2018).

<https://www.flickr.com/photos/94185526@N04/23740677511> (vyhledáno 02. 12. 2018).

https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Romana_del_Casale (vyhledáno 02. 12. 2018).

<http://www.whittingham.me.uk/archaeology/> (vyhledáno 02. 12. 2018).

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d._J._-_Hirschjagd_des_Kurf%C3%BCrsten_Johann_Friedrich_\(KHM_Wien\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d._J._-_Hirschjagd_des_Kurf%C3%BCrsten_Johann_Friedrich_(KHM_Wien).jpg) (vyhledáno 02. 12. 2018).

https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Frans_Snyders_-_Deer_hunt.jpg (vyhledáno 02. 12. 2018).

<http://www.schlosshalbturn.com> (vyhledáno 02. 12. 2018).

<https://www.zamek-nebilovy.cz/cs/tanecni-sal> (vyhledáno 02. 12. 2018).

<http://www.cestujeme-poznavame.cz/valdstejsko/> (vyhledáno: 20. 03. 2019).

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d8/SchlossClemenswerthZentralbauS%C3%BCdwesten.jpg> (vyhledáno 20. 03. 2019).

<https://www.zamek-manetin.cz/cs/cs/fotogalerie/5029-exterior> (vyhledáno 20. 03. 2019).

<https://www.zamek-duckov.cz/cs/fotogalerie> (vyhledáno 20. 03. 2019).

<http://depositum.cz/knihovny/pamatky/strom.clanek.php?clanek=4246> (vyhledáno 20. 03. 2019).

<http://depositum.cz/knihovny/pamatky/strom.clanek.php?clanek=4575> (vyhledáno 20. 03. 2019).

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Josef_%C4%8Cern%C3%ADn_z_Chudenic#/media/File:Franti%C5%A1ek_Josef_%C4%8Cern%C3%ADn.jpg (vyhledáno 20. 03. 2019).

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Anton%C3%ADn_%C5%A0pork#/media/File:Sporck01.jpg (vyhledáno 20. 03. 2019).

http://www.starelesnimapy.cz/mapa/?category=stare-lesni-mapy&data_id=170_V_L_140 (vyhledáno 20. 03. 2019).

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Pomn%C3%ADk_Karla_VI._\(Hlavenec\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pomn%C3%ADk_Karla_VI._(Hlavenec)) (vyhledáno 20. 03. 2019).

<https://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/becvary/stary-zamek> (vyhledáno 20. 03. 2019)

Nepublikované prameny

Valdštejnsko u Bělé pod Bezdězem, informační tabule Lesy ČR na místě objektu (vyhledáno 22. 10. 2015).

8. Obrazová příloha



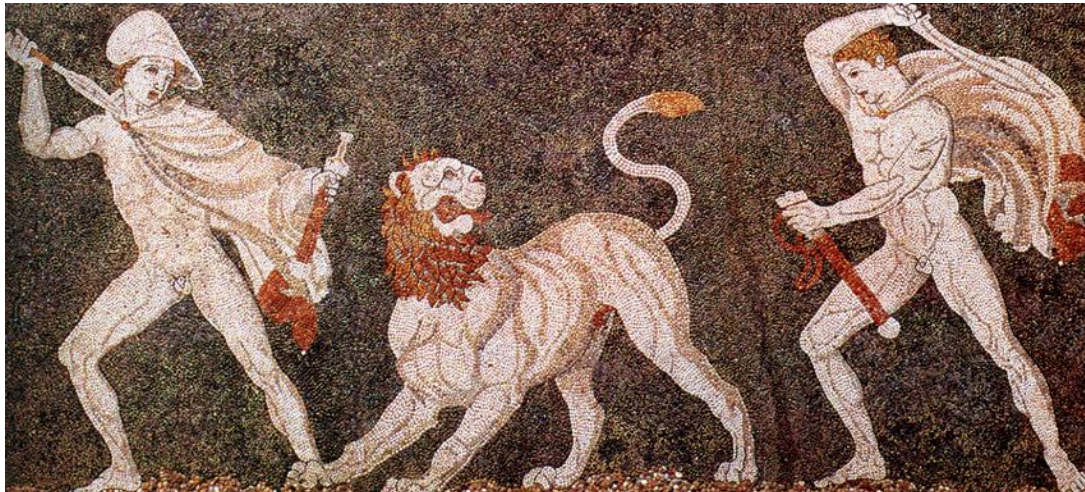
1) Nástěnná malba v jeskyni Lascaux, 15. – 13. tis. př. n. l.



2) Lovecký reliéf Aššurbanipalovy knihovny, 7. stol. př. n. l.



3) Lov na Kalydonského kance na váze Francois, 7. stol. př. n. l.



4) Mozaiková výzdoba paláce v Pella, závěr 4. stol. n. l.



5) Nástěnná malba etruské Tomba della Caccia e della Pesca, závěr 6. stol. n. l.



6) Mozaiková výzdoba římské Villa Romana del Casele, přelom 4. a 5. stol. n. l.



7) Tapiserie z Bayeux, 70. léta 11. stol. n. l.



8) Lovecká scéna, zámek Blatná, přelom 15. a 16. století



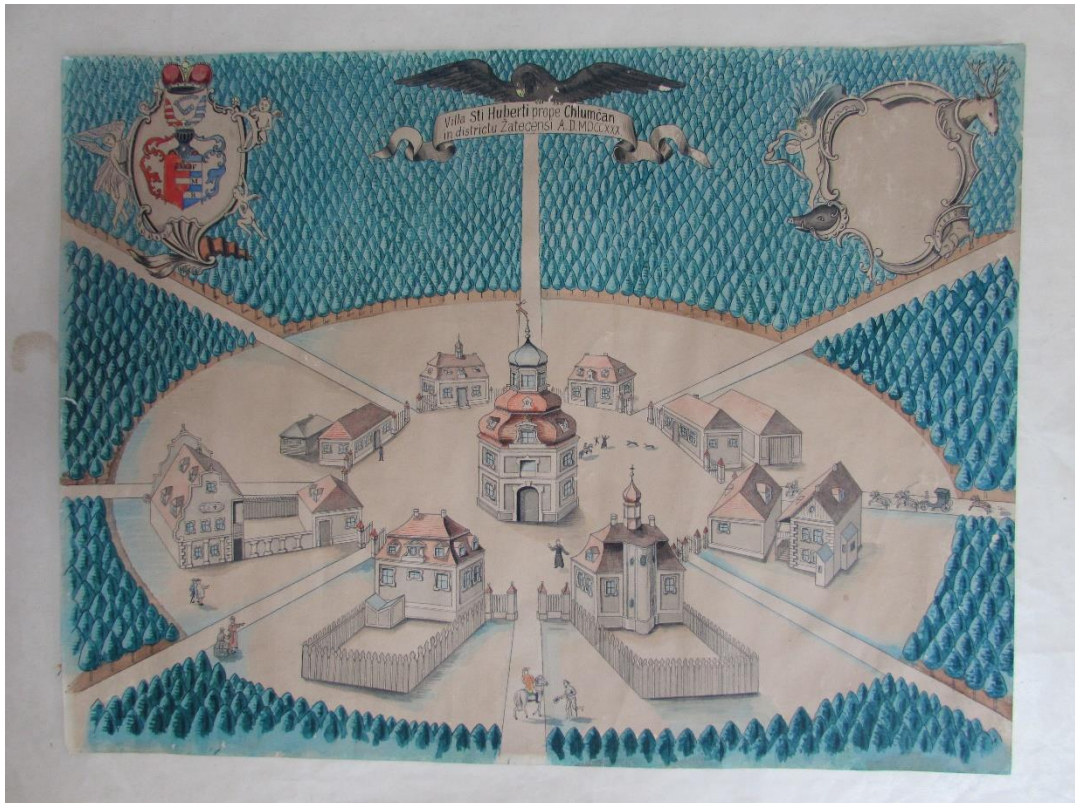
9) Lovecká scéna, hrad Houska, 70. léta 15. století – 20. léta 16. století



10) Lucas Cranach st., Císař Karel V. při lovu, 1544



11) Frans Snyders, Lov na jelena, 1625–1650



12) Kolorovaný plánec zámeckého areálu Svatý Hubert, 1730



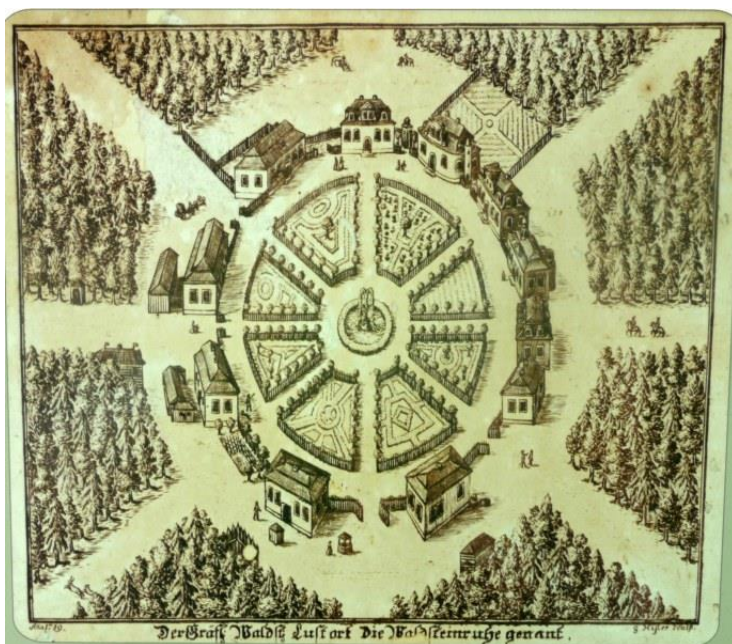
13) Centrální pavilon zámku Svatý Hubert



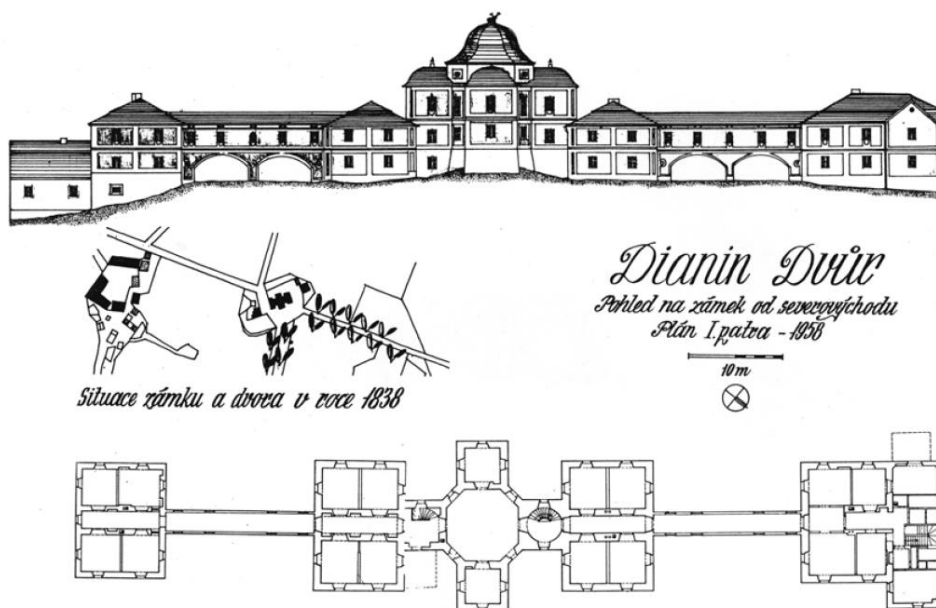
14) Jižní strana fasády zámku Sv. Hubert



15) Interiér prvého patra zámku Svatý Hubert



16) Plánek loveckého areálu Valdštejnsko, nedatováno



17) Půdorys zámku Diana



18) Jižní strana fasády zámku Diana



19) Letecký pohled na zámek Diana



20) Fotografie zámku Diana, 1930



21) Dětský portrét Františka Antonína Novohradského z Kolowrat, přelom 40. a 50. let 18. stol.



22) Dospělý portrét F.A. Novohradského z Kolowrat, nedatováno



23) Detail zámku Diana na pozadí dětského portrétu F.A. Novohradského z Kolowrat



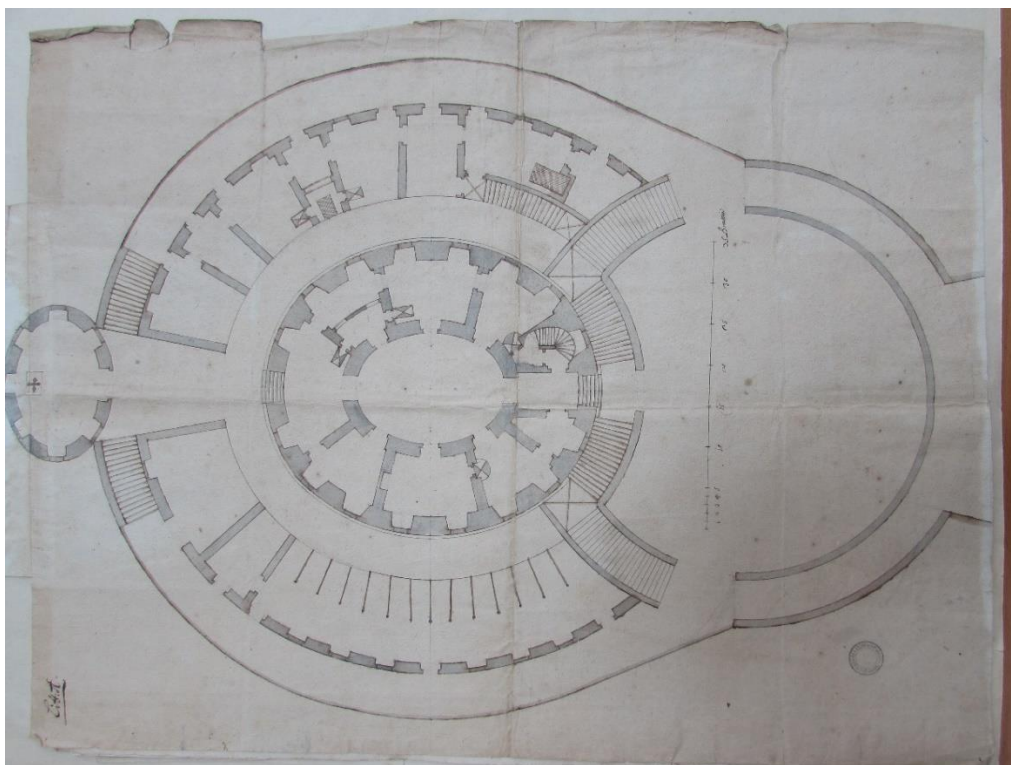
24) Jižní strana fasády zámku v Manětíně



25) Centrální pavilon zámku Clemenswerth u Sögelu



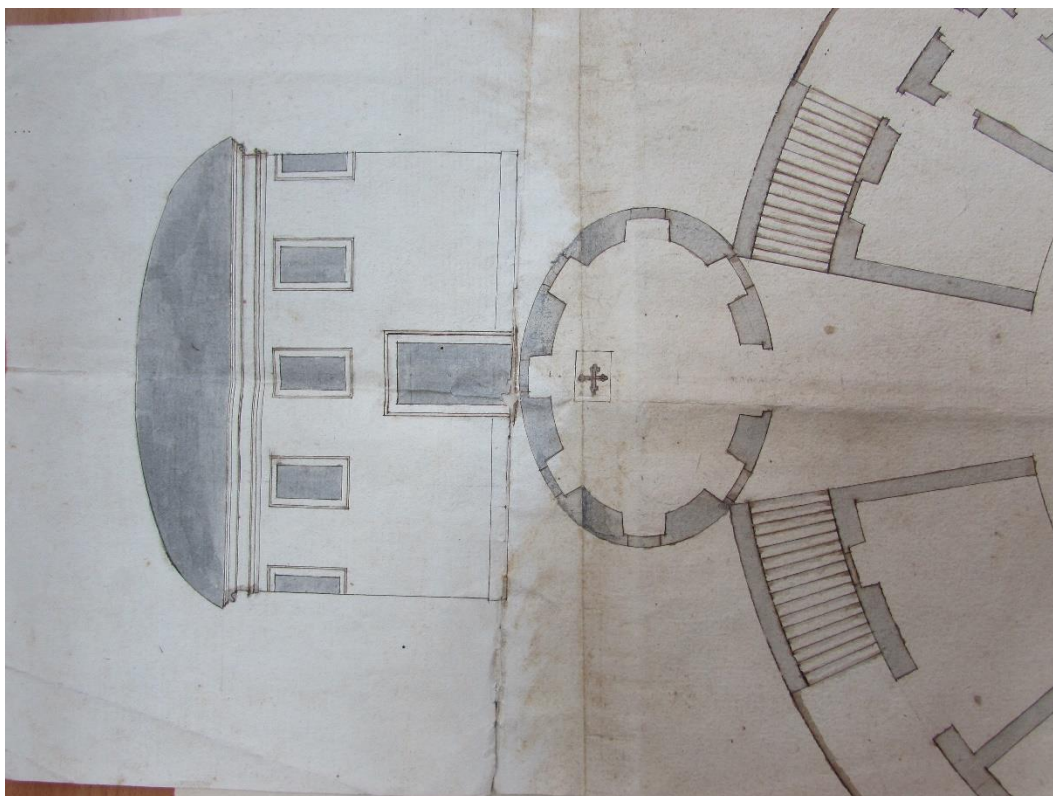
26) Zámek Humprecht



27) Carlo Lurago, půdorys zámku Humprecht – nerealizovaný



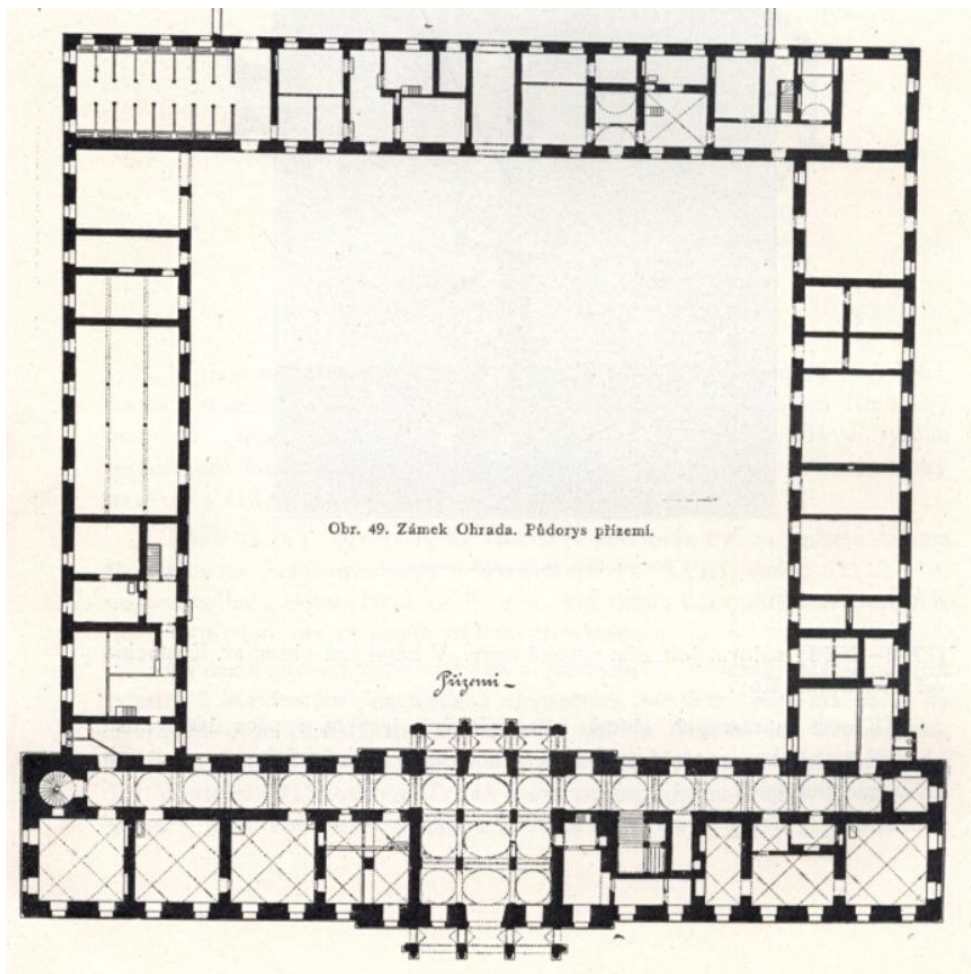
28) Carlo Lurago, vnější fasáda zámku Humprecht – nerealizovaný



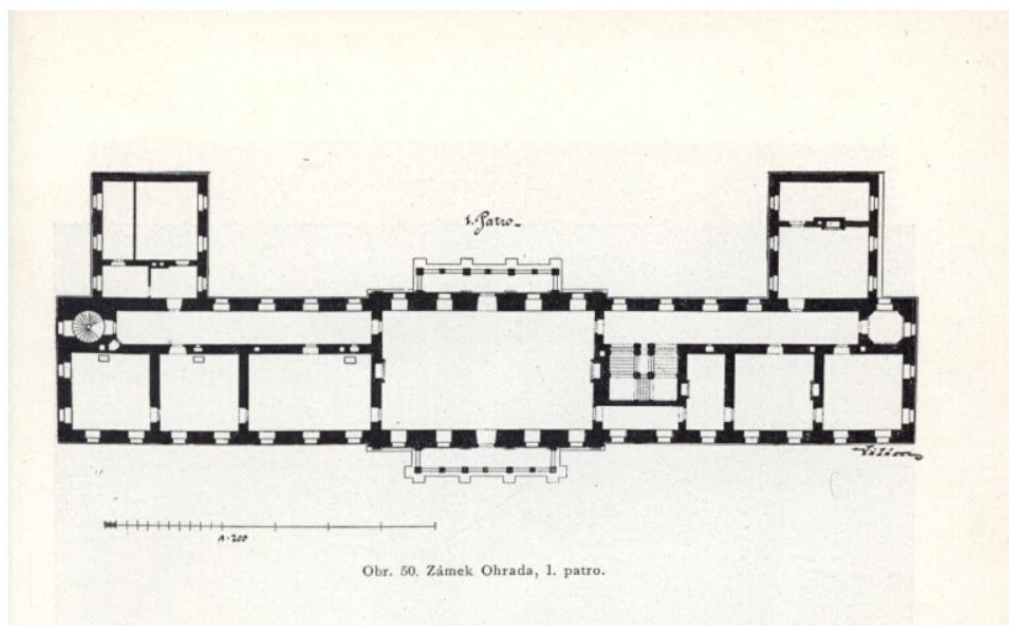
29) Carlo Lurago, plán kaple zámku Humprecht – nerealizovaný



30) Západní strana fasády zámku Duchcov



31) Půdorys přízemí zámku Ohrada



32) Půdorys 1. patra zámku Ohrada



33) Vnější fasáda východního křídla zámku Ohrada



34) Vnější portikus východního křídla zámku Ohrada



35) Vnitřní portikus východního křídla zámku Ohrada



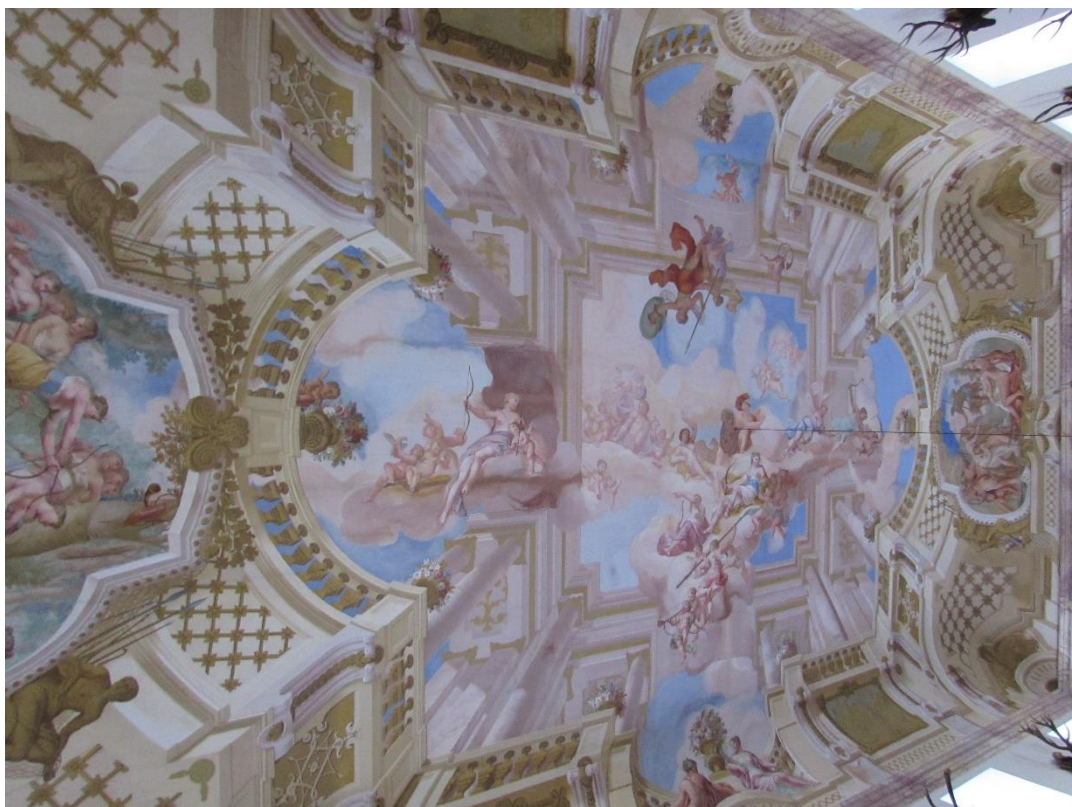
36) Zámek Halbturm, nedatováno



37) Hlavní sál zámku Ohrada



38) Obrazy J.G. Hamiltona v hlavním sále zámku Ohrada, 1709–1718



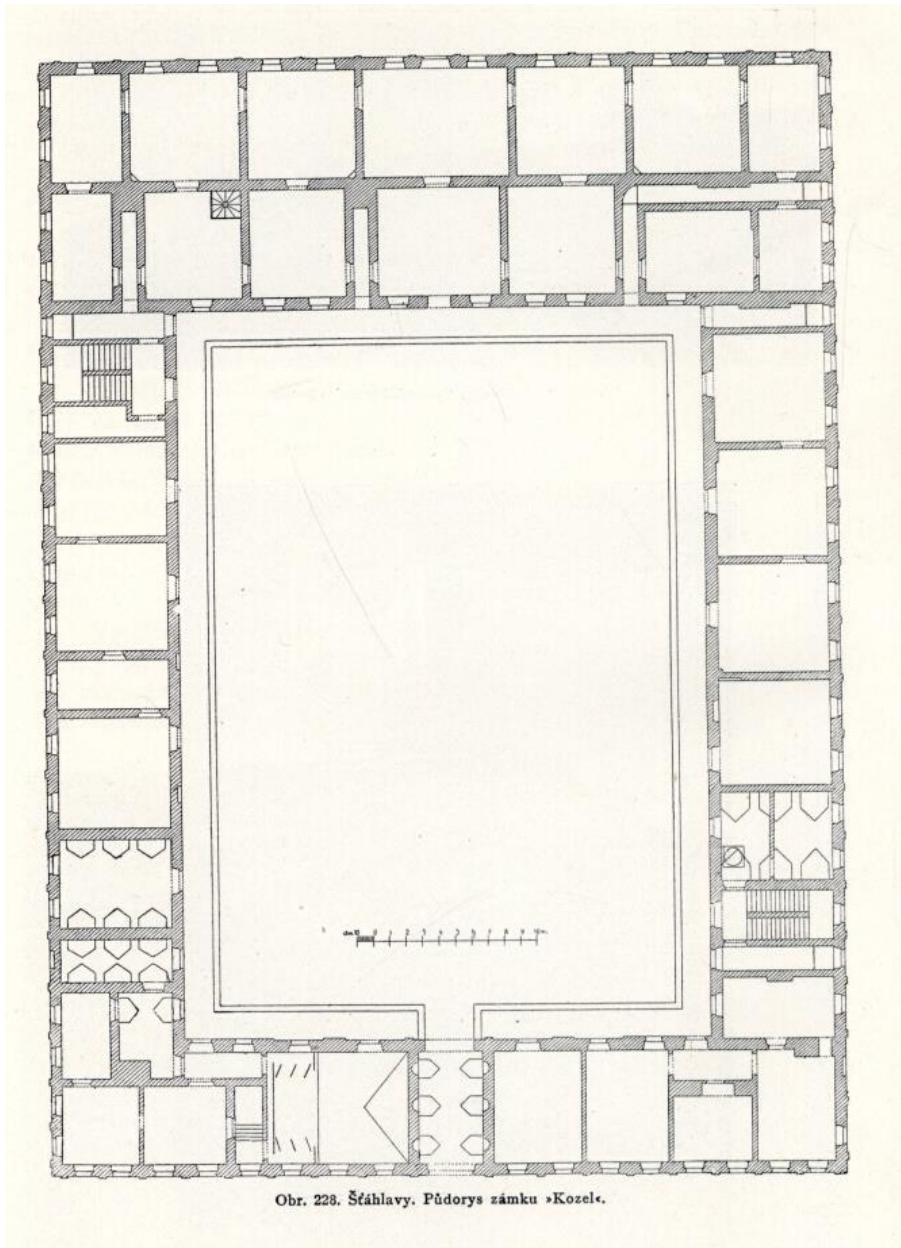
39) Johan Georg Werle, nástropní malba Báje o bohyni Dianě, 1715



40) Detail s motivem bohyně Diany při lovu, 1715



41) Detail s mytologickou scénou Diany a Aktaióna, 1715



42) Půdorys přízemí zámku Kozel



43) Vnější fasáda severního křídla zámku Kozel s hlavní branou



44) Budova zámecké kaple zámku Kozel



45) Hlavní sál zámku Kozel, 1788



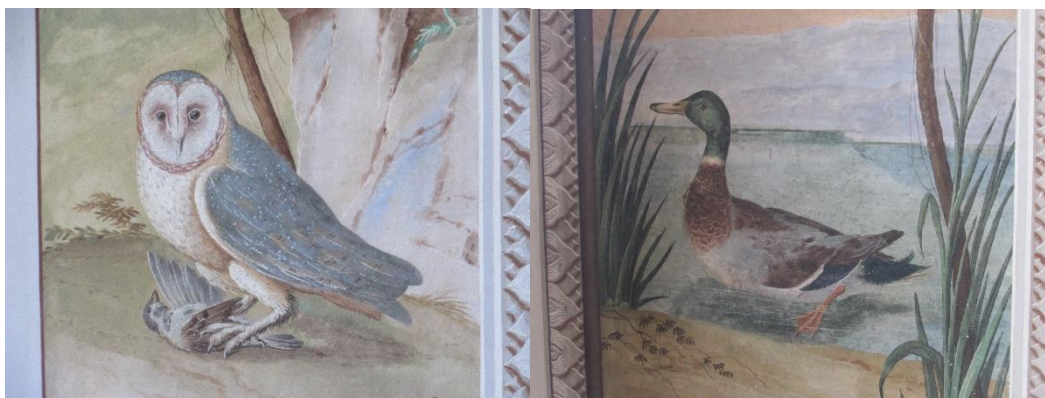
46) Taneční sál zámku Nebílovy, 1787–1788



47) Václav Bernard Ambrozi, Scéna zázračného rybolovu na stropě kaple zámku Měšice, 1775



48) Josef Hager a Josef Jáchym Redelmayer, hlavní sál zámku Bečváry, 70. léta 18. století



49) Detaily zvířat na stěnách hlavního sálu zámku Kozel, 1788



50) Antonín Tuvory, Scéna Amor a Psyché, 1788



51) Antonín Tuvory, Scéna Hrající Orfeus, 1788



52) Antonín Tuvory, Scéna Korunovace malby bohyní Minervou, 1788



53) Petr Brandl, Portrét hraběte Františka Josefa Černína z Chudenic, 1721



54) Emanuel Joachim Haase, rytina portrétu hraběte Františka Antonína Šporcka, 1735



55) František Maxmilián Kaňka, Pomník císaře Karla VI. u Hlavence, 1724–1725



56) Detail mapy schwarzenberských panství s ústřední postavou knížete Adama Františka ze Schwarzenbergu, 1711



57) Mapa schwarzenberských panství Třeboň, Hluboká a dalších, 1711

9. Seznam vyobrazení

- 1) Nástěnná malba v jeskyni Lascaux, 15. – 13. stol. př. n. l., zdroj: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=8083 (vyhledáno 02. 12. 2018).
- 2) Reliéf královského lovu lvů v Aššurbanipalově knihovně, 7. stol. př. n. l., zdroj: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ashurbanipal> (vyhledáno 02. 12. 2018).
- 3) Váza Francois, 7. stol. př. n. l., zdroj: <https://www.florenceinferno.com/the-francois-vase/> (vyhledáno 02. 12. 2018).
- 4) Mozaika z paláce Alexandra Velikého ve městě Pella, závěr 4. stol. n. l., zdroj: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pella> (vyhledáno 02. 12. 2018).
- 5) Nástěnná malba etruské hrobky *Tomba della Caccia e della Pesca*, závěr 6. stol. n. l., zdroj: <https://www.flickr.com/photos/94185526@N04/23740677511> (vyhledáno 02. 12. 2018).
- 6) Mozaiková výzdoba římské vily *Villa Romana del Casele*, přelom 4. a 5. stol. n. l., zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Romana_del_Casale (vyhledáno 02. 12. 2018).
- 7) Tapiserie z Bayeux, 70. léta 11. stol. n. l., zdroj: <http://www.whittingham.me.uk/archaeology/> (vyhledáno 02. 12. 2018).
- 8) Nástěnná malba lovecké scény na zámku Blatná, přelom 15. a 16. století, zdroj: Eliška Vrbová, *Zelená světnice na zámku Blatná a východiska její výmalby* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2017.
- 9) Nástěnná malba lovecké scény na hradě Houska, 70. léta 15. století – 20. léta 16. století, zdroj: Eliška Vrbová, *Zelená světnice na zámku Blatná a východiska její výmalby* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2017.
- 10) Lucas Cranach st., Císař Karel V. při lovu, 1544, zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d._J._-_Hirschjagd_des_Kurf%C3%BCrsten_Johann_Friedrich_\(KHM_Wien\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d._J._-_Hirschjagd_des_Kurf%C3%BCrsten_Johann_Friedrich_(KHM_Wien).jpg) (vyhledáno 02. 12. 2018).
- 11) Frans Snyder, Lov na jelena, 1625–1650, zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Frans_Snyders_-_Deer_hunt.jpg (vyhledáno: 02. 12. 2018).
- 12) Kolorovaný plánec zámeckého areálu Svatý Hubert, 1730, SOA v Jindřichově Hradci, zdroj: vlastní.
- 13) Svatý Hubert, Centrální pavilon zámku, František Maxmilián Kaňka (?), před 1730, zdroj: vlastní.
- 14) Svatý Hubert, Jižní strana fasády zámku, František Maxmilián Kaňka (?), před 1730, zdroj: vlastní.
- 15) Svatý Hubert, interiér prvního patra zámku, František Maxmilián Kaňka (?), před 1730, zdroj: vlastní.

- 16) Plánek zámeckého areálu Valdštejnsko, nedatováno, zdroj: <http://www.cestujeme-poznavame.cz/valdstejnsko/> (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 17) Půdorys zámku Diana, zdroj: Vratislav Ryšavý, Lovecký zámeček Diana u Rozvadova, *Památky západních Čech*, sv. 2, Plzeň 2012.
- 18) Diana, jižní fasáda zámku, Tomáš Haffenecker (?), první pol. 18. stol., zdroj: vlastní.
- 19) Diana, letecký pohled areálu zámku, Tomáš Haffenecker (?), první pol. 18. stol., zdroj Archiv rodiny Kolowrat-Krakowští.
- 20) Diana, fotografie severní strana fasády zámku, Tomáš Haffenecker (?), první pol. 18. stol., pořízeno 1930, zdroj: Muzeum Českého lesa, Tachov.
- 21) Neznámý autor, dětský portrét Františka Antonína Novohradského z Kolowrat, přelom 40. a 50. let. 18. stol., zdroj: Archiv rodiny Kolowrat-Krakowští.
- 22) Neznámý autor, dospělý portrét Františka Antonína Novohradského z Kolowrat, druhá pol. 18. stol., zdroj: Archiv rodiny Kolowrat-Krakowští.
- 23) Neznámý autor, zámek Diana na pozadí dětského portrétu Františka Novohradského z Kolowrat, přelom 40. a 50. let. 18. stol., zdroj: Archiv rodiny Kolowrat-Krakowští.
- 24) Manětín, jižní fasáda zámku, Tomáš Haffenecker, 1712–1715, zdroj: <https://www.zamek-manetin.cz/cs/cs/fotogalerie/5029-exterior> (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 25) Clemenswerth u Sögelu v Dolním Sasku, centrální pavilon, Johann Conrad Schlaunm 1737–1747, zdroj: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d8/SchlossClemenswerthZentralbauS%C3%BCdwesten.jpg> (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 26) Sobotka, zámek Humprecht, Carlo Lurago, 1667–1670, zdroj: vlastní.
- 27) Carlo Lurago, půdorys zámku Humprecht – nerealizovaný, po 1678, zdroj: SOA v Jindřichově Hradci.
- 28) Carlo Lurago, plán zámku Humprecht – nerealizovaný, po 1678, zdroj: SOA v Jindřichově Hradci.
- 29) Carlo Lurago, plán kaple zámku Humprecht – nerealizovaný, po 1678, zdroj: SOA v Jindřichově Hradci.
- 30) Duchcov, západní fasáda zámku, Jean Baptista Mathey, 1675–1685, zdroj: <https://www.zamek-duhcov.cz/cs/fotogalerie> (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 31) Půdorys přízemí zámku Ohrada, zdroj: <http://depositum.cz/knihovny/pamatky/strom.clanek.php?clanek=4246> (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 32) Půdorys 1. patra zámku Ohrada, zdroj: <http://depositum.cz/knihovny/pamatky/strom.clanek.php?clanek=4246> (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 33) Hluboká nad Vltavou, zámek Ohrada, Pavel Ignác Bayer, 1708–1717, zdroj: vlastní
- 34) Hluboká nad Vltavou, vnější portikus zámku Ohrada, Pavel Ignác Bayer, 1708–1717, zdroj: vlastní

- 35) Hluboká nad Vltavou, vnitřní portikus zámku Ohrada, Pavel Ignác Bayer, 1708–1717, zdroj: vlastní
- 36) Neznámý autor, malba zámku Halbturn, 1730, zdroj: <http://www.schlosshalbturn.com> (vyhledáno: 02. 12. 2018).
- 37) Hluboká nad Vltavou, hlavní sál zámku Ohrada, Pavel Ignác Bayer, 1708–1717, zdroj: vlastní.
- 38) Johann Georg de Hamilton, obrazy s loveckými tématy, 1709–1718, zdroj: vlastní.
- 39) Johan Georg Werle, nástropní malba *Báje o bohyni Dianě* v hlavním sále zámku Ohrada, 1715, zdroj: vlastní.
- 40) Johan George Werle, *Bohyně Diana při lovu*, detail nástropní malby hlavního sálu zámku Ohrada, 1715, zdroj: vlastní.
- 41) Johan George Werle, *Diana a Aktaión*, detail nástropní malby hlavního sálu zámku Ohrada, 1715, zdroj: vlastní.
- 42) Půdorys přízemí zámku Kozel, zdroj: <http://depositum.cz/knihovny/pamatky/strom.clanek.php?clanek=4575> (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 43) Štáhlavy, vnější fasáda zámku Kozel, Václav Haberditz, 1784–1789, zdroj: vlastní.
- 44) Štáhlavy, budova kaple zámku Kozel, Jan Nepomuk Palliardi, okolo 1795, zdroj: vlastní.
- 45) Antonín Tuvory, hlavní sál zámku Kozel, 1788, zdroj: vlastní.
- 46) Antonín Tuvory, taneční sál zámku Nebílovy, 1787–1788, zdroj: <https://www.zamek-nebilovy.cz/cs/tanecni-sal> (vyhledáno: 02. 12. 2018).
- 47) Václav Bernard Ambrozi, *Zázračný rybolov*, zámek Měšice, 1775, zdroj: Petrasová Taťána – Lorenzová Helena, *Dějiny českého výtvarného umění III/1*, Praha 2001.
- 48) Josef Hager a Josef Jáchym Redelmayer, hlavní sál zámku Bečváry, 70. léta 18. století, zdroj: <https://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/becvary/stary-zamek> (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 49) Antonín Tuvory, detaily zvířat na nástěnných malbách, hlavní sál zámku Kozel, 1787–1788, zdroj: vlastní.
- 50) Antonín Tuvory, *Amor a Psyché*, detail nástěnné malby hlavního sálu zámku Kozel, 1788, zdroj: vlastní.
- 51) Antonín Tuvory, *Hrající Orfeus*, detail nástěnné malby hlavního sálu zámku Kozel, 1788, zdroj: vlastní.
- 52) Antonín Tuvory, *Korunovace malby bohyní Minervou*, detail nástěnné malby hlavního sálu zámku Kozel, 1788, zdroj: vlastní.
- 53) Petr Brandl, portrét Františka Josefa Černína, 1721, zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Josef_%C4%8Cern%C3%ADn_z_Chudenic#/media/File:Franti%C5%A1ek_Josef_%C4%8Cern%C3%ADn.jpg (vyhledáno 20. 03. 2019).

- 54) Emanuel Joachim Haase, rytina portrétu hraběte Františka Antonína Šporka, 1735, zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Anton%C3%ADn_%C5%A0pork#/media/File:Sporck01.jpg (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 55) Hlavenec, pomník císaře Karla VI., František Maxmilián Kaňka, 1724–1725, zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Pomn%C3%ADk_Karla_VI._\(Hlavenec\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pomn%C3%ADk_Karla_VI._(Hlavenec)) (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 56) Mapa schwarzenberských panství Třeboň, Hluboká a dalších, 1711, zdroj: http://www.starelesnimapy.cz/mapa/?category=stare-lesni-mapy&data_id=170_V_L_140 (vyhledáno 20. 03. 2019).
- 57) Mapa schwarzenberských panství Třeboň, Hluboká a dalších, Detail s vyobrazením Adama Františka ze Schwarzenbergu jako dobrého hospodáře, 1711, zdroj: http://www.starelesnimapy.cz/mapa/?category=stare-lesni-mapy&data_id=170_V_L_140 (vyhledáno 20. 03. 2019).