

**MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Seminář dějin umění

Bc. Dagmar Dvorská

**PRAŽSKÉ PALÁCE
G. B. ALLIPRANDIHO**

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

2011

*Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

Obsah

I.	Úvod.....	1
II.	Pražské paláce G. B. Alliprandiho v literatuře.....	2
III.	Životopis.....	7
IV.	Městské paláce v řadové zástavbě.....	23
	<i>A. Kaiserštejnský palác.....</i>	24
	<i>B. Hartigovský palác.....</i>	34
	<i>C. Palác Hrzánů z Harasova.....</i>	45
V.	Modelový vzor městského řadového paláce.....	52
VI.	Městský palác nebo letohrádek.....	55
	<i>D. Zámek Liblice.....</i>	56
	<i>E. Lobkovický palác.....</i>	67
VII.	Městský palác jako letohrádek.....	83
	<i>F. Šternberský palác.....</i>	88
VIII.	Závěr.....	106
IX.	Seznam literatury.....	117
X.	Obrazové přílohy	

I. Úvod

Dějiny umění jsou dějinami příběhů uměleckých děl. Bez znalosti historie a okolností jejich vzniku jsou pro nás jen předměty, které obdivujeme z hlediska jejich krásy, působivosti, dokonalosti provedení či jiných výjimečných vlastností. Skutečný vztah k uměleckému dílu si však budujeme tím hlubší, čím více informací o daném předmětu víme. Praha, a především její historická část, představuje zcela výjimečný architektonický a urbanistický celek, jehož nedílnou součástí jsou i palácové stavby G. B. Alliprandiho.

Každé architektonické dílo včetně městského paláce je vždy výsledkem syntézy specifických okolností, na jedné straně ryze praktických, tj. prostor a podmínky dané stavby; na straně druhé osobností objednavatele, jeho možností a nároků spojených s jeho společenským postavením a v neposlední řadě architektem, jehož školení, schopnosti a prostředí, které formuje nejen jeho umělecký názor, vedou ke vzniku vlastní stavby. Pouze znalost všech okolností vzniku každého uměleckého díla bez výjimky nám umožní toto dílo pochopit, objasnit a umělecky zvýraznit.

V své diplomové práci jsem se zaměřila pouze na jednu část z životního díla G. B. Alliprandiho, kterou představují jeho stavby městských paláců v Praze. Právě jeho městské paláce jsou v literatuře dávány do kontextu s vídeňským architektonickým prostředím. Mým cílem bylo analyzovat tento vztah a najít hlavní východiska a inspirační zdroje v Alliprandiho tvorbě. Zároveň jsem se snažila objasnit základní typologický původ jednotlivých paláců, neboť ve svém hmotové skladbě představují různé architektonické koncepce. Do první skupiny jsem zařadila běžný řadový palác, uzavřený v městské zástavbě, který představují paláce Kaiserštejnský, Hartigovský a Hrzánů z Harasova. Dvě samostatné kapitoly jsou věnovány paláci Lobkovickému a Šternberskému, jejichž půdorysný základ se nějakým způsobem vymyká běžnému pojetí městského paláce a obsahuje motiv vloženého tělesa na oválném půdorysu.

Ráda bych tímto poděkovala především svému profesorovi PhDr. Jiřímu Kroupovi, CSc. za vedení mé práce, cenné informace, rady a čas, který mi věnoval. Za pomoc a podporu děkuji panu Tomášovi Snopkovi z Národního památkového ústavu v Praze z odd. sbírky plánů, Mgr. Radce Tibitanzlové z archivu Národní galerie v Praze. Dále bych ráda poděkovala paní Heleně Vágnerové z velvyslanectví USA a paní Susanne Migliorini z velvyslanectví SRN. Za nekonečnou trpělivost děkuji mému manželovi Pavlovi.

II. Pražské paláce G. B. Alliprandiho v literatuře

Palácové stavby Giovanni Battisty Alliprandiho patří k architektonickému dědictví a není proto divu, že se jim v odborné literatuře dostalo mimořádné pozornosti. Následující výběr je zaměřen na příspěvky, které významným způsobem přispěly k poznání tvorby pražských městských paláců G. B. Alliprandiho.

Poprvé výrazně upozornil na pražské stavby G. B. Alliprandiho **Alois Kubiček** v knize Pražské paláce z roku 1946.¹ Kniha věnovaná podle jeho názoru nejvýznamnějším palácovým stavbám byla doplněna množstvím dobových fotografií jednotlivých staveb a detailů interiérů. Vedle příchozích umělců D. Martinelliho a G. B. Matheye, označil G. B. Alliprandiho společně se Santinim-Aichlem za vedoucí umělce „v době hledání“ po roce 1700. Alliprandimu připsal čtyři paláce. V případě současně stavěných paláců hraběte Hrzána z Harasova v Celetné ulici a Františka Helfřída z Kaisersteinu na Malostranském náměstí poukázal na příbuzné novotvary ve smyslu půdorysného uspořádání a fasádového členění, stejné poměry v převýšených oknech a převládající vertikalismus, který byl v opozici k ustálenému pražskému horizontalismu. Kaiserštejnský palác označil za „z nejukázněnějších projevů architektonické harmonie, jaká kdy na profánní stavbě byla v ulicích barokní Prahy vytvořena“. U Hrzánského paláce poukázal na vliv vídeňské palácové architektury. Dalšími dvěma připsanými stavbami byly hradčanský palác Václava Vojtěcha ze Šternberku a malostranský palác Františka Karla Přehořovského z Kvasejovic ve Vlašské ulici. Obě stavby označil jako typ městských zahradních paláců, dispozičně řešených na osovou symetrii zahrady a s důrazem na použití oválného slavnostního sálu, jako nového požadavku podle francouzských vzorů. Na základě aplikovaného motivu oválu zpochybnil Martinelliho účast na realizaci Šternberského paláce, protože odporoval klasicismu jeho vídeňských staveb.

Množství doplňujících informací, faktů a postřehů k Lobkovickému paláci přinesl Kubičkův článek Dvě díla G. B. Alliprandiho², ve kterém uvedl tento palác do souvislosti s téměř současně stavěným zámekem v Liblicích hraběte Arnošta Josefa Pachtý z Rájova. Zatímco v případě Lobkovického paláce podržel myšlenku původu ve francouzských vzorech³,

¹ KUBÍČEK A., Pražské paláce, Praha 1946

² KUBÍČEK A., Dvě díla G. B. Alliprandiho, Umění XVII. 1945 – 1949, s. 49-64

³ Zámek v Turny-Bourgogne od arch. Jeana Marota, Vaux-le-Vicomte a Raincy od arch. Louise Levau, teoretické dílo „Desseins de plusieurs palais“ od A. Lepautra vydané v Paříži 1652. Důkazem pro Kubička byly použité stropní hermové karyatidy v hlavním sále Lobkovického paláce, jejichž počet odpovídal počtu stejných karyatid

v případě zámku v Liblicích připustil oprávněnost názoru H. Sedlmayera na předobraz Fischerova projektu Lust-Garten-Gebäu z Historische Architektur a půdorysného řešení z Codexu Montenuovo.⁴

Komplexní tvorbě G. B. Alliprandiho se věnovala **Věra Naňková**. Poprvé se jím zabývala ve své disertační práci⁵, která dodnes nabízí cenné informace o pramenech a historických dokumentech v archívech či zjištění starších archivářů. Již tehdy zdůrazňovala skutečnost, že Alliprandiho tvorba byla od počátku ovlivněna vídeňským prostředím a především tvorbou D. Martinelliho, J. B. Fischera z Erlachu a zmínila i J. L. Hildebrandta. V postupně vydávaných příspěvcích k Alliprandiho stavbám vždy přinesla nové informace, které potvrdily nebo upřesnily okolnosti výstavby, jeho autorský podíl i přímé či nepřímé vzory staveb jiných architektů, především Fischera z Erlachu a D. Martinelliho. V článku k Alliprandiho činnosti v Kosmonosích⁶ poznamenala, že jsou na tamní zámecké stavbě uplatněny principy a prvky, které se opakovaly i v jeho následné tvorbě. Především se jednalo o způsob členění stěny s představeným monumentálním portálem, odlišení fasád a oken podle významu podlaží či architektonické tvarosloví aplikovaných dekorů.

Stručný přehled Alliprandiho nejvýznamnějších staveb shrnula ve třech důležitých textech – v článku G. B. Alliprandi, architetto di Laino in Valle Intelvi⁷, v příspěvku o architektuře v Čechách kolem roku 1700⁸, a konečně v kapitole o architektuře 1. poloviny 18. století v Dějinách českého výtvarného umění⁹. V druhém uvedeném příspěvku se přísněji zabývala vztahem G. B. Alliprandiho k vídeňskému prostředí a zaměřila na srovnání se stylem D. Martinelliho (Šternberský palác, zámek Kosmonosy), architektonickým tvaroslovím a celkovým formováním hlavního průčelí Kaiserštejnského paláce ve smyslu nového fasádového typu v pražském prostředí a jeho spojitosti s Kounic-Liechtensteinským palácem ve Vídni. Autorství tohoto nového fasádového typu bylo podle ní nutno připsat zkušenějšímu architektovi.¹⁰ V souhrnné kapitole DČVU již autorství G. B. Alliprandiho připustila. Do skupiny již dříve jmenovaných paláců byl nově zařazen Hartigovský palác na

Levauova zámku ve Vaux-leVicomte. Alliprandiho znalost francouzských staveb předpokládal i vzhledem k postavení zaměstnavatelů (Černín, Špork). In Dvě díla s. 56. Současně se Kubiček domníval, že stejné vzory využíval J. L. Hildebrandt při projektu vídeňského zahradního paláce Mansfeld-Fondi. (Jindřich František hrabě Mansfeld-Fondi vlastnil konopišťské panství). In: Dvě díla s. 52

⁴ SEDLMAYR H.: Fischer von Elrach der Ältere, 1925 a Belvedere, 1932

⁵ MIXOVÁ V.: G. B. Alliprandi, disertační práce, 1952

⁶ MIXOVÁ V.: Činnost architekta G. B. A. na černínském panství v Kosmonosích, Umění věků, 1956

⁷ NAŇKOVÁ V.: G. B. Alliprandi, Architetto di Laino in Valle Intelvi, Arte lombarda 11, 1966

⁸ NAŇKOVÁ V.: Architektura v Čechách kolem 1700 a současnost architekta G. B. Alliprandiho, Wien und der Europäische Barock 7, XXV. International Kongress für Kunstgeschichte 1983

⁹ Dějiny českého výtvarného umění, Umění baroka II/2, Praha 1989

¹⁰ NAŇKOVÁ V.: Architektura v Čechách kolem 1700 a současnost architekta G. B. A., s. 71-75

Malostranském náměstí. K této atribuci přispěl nález H. Lorenze, který v Liechtensteinském archívu objevil dopis dokládající Alliprandiho účast na stavbě. Podrobnosti k tomuto nálezu uvedla V. Naňková v článku o Hartigovském paláci.¹¹

Její poslední důležitým příspěvkem V. Naňkové je podrobně zpracované heslo G. B. Alliprandi v Encyklopedii architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách z roku 2004.¹²

V roce 1973 vyšla kniha Pražské paláce¹³, ve které se její autoři **Emanuel Poche** a **Pavel Preiss** snažili ještě více zpřesnit a určit vzory staveb G. B. Alliprandiho. Potvrdili vídeňský původ, vzory v tvorbě vřetového trojlístku Fischera z Erlachu, D. Martinelliho a J. L. Hildebrandta i převzaté motivy oválného rizalitu (Šternberský a Lobkovický palác, Liblice), prototypu fasádové výzdoby (Šternberský palác) a také nový typ reprezentativního schodiště (Šternberský, Lobkovický palác). Nově Alliprandimu připsali účast na Hartigovském paláci, který zahrnuli do souboru městských paláců v řadové zástavbě vedle Kaiserštejnského a Hrzánského paláce. Nově byla nadhozena možnost Alliprandiho účasti na dalších palácových stavbách, (mj. Šternberský palác na Malostranském náměstí, Kaunický palác v Panské ulici, Kaiserštejnské palazetto na Kampě). Autoři rovněž naznačili vliv tvorby G. B. Alliprandiho v rámci současného stavebního dění a v díle jeho následovníka F. M. Kaňky.

Významná kapitola je G. B. Alliprandimu věnována v knize Italští umělci v Praze autora **Pavla Preisse**.¹⁴ Přehledný životopis a uvedené stavby mimo území Prahy nabízí více než základní přehled o jeho souborném životním díle. V části věnované pražským palácům reagoval P. Preiss na text předchozí knihy Pražské paláce, na kterém se autorsky podílel. Zpochybnil především dodatečně připsané stavby. Podle jeho názoru nacházel Alliprandi své vzory především v díle Fischera z Erlachu, v menší míře pak u Martinelliho či Hildebrandta. Zamýšlel se také na Alliprandiho skutečném podílu na stavbě Hartigovského paláce (vzhledem k dlouhé době výstavby), jeho autorství však nepopřel.

Mezi souborné knihy zaměřené na pražskou architekturu městských paláců stojí za zmínku publikace Praha na úsvitu nových dějin¹⁵ s článkem věnovaným přímo G. B. Alliprandimu. Na knize se autorsky podílel i **Mojmír Horyna**, který připravoval monografii G. B. Alliprandiho. Mezi významné příspěvky k dílu G. B. Alliprandiho patří jeho článek o zámcích

¹¹ NAŇKOVÁ V.: Hartigovský palác a G. B. Alliprandi, Barokní umění a jeho význam v české kultuře, Sborník symposia, Praha 1991

¹² VLČEK P.: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004.

¹³ POCHE E., PREISS P.: Pražské paláce, Praha 1973.

¹⁴ PREISS P.: Italští umělci v Praze, Praha 1986.

¹⁵ Praha na úsvitu nových dějin, soubor Čtvero knih o Praze, kolektiv autorů (E. Poche, M. Horyna, J. Janáček, I. Kořán, J. Kropáček, D. Líbal, V. Naňková, P. Preiss, M. Vilímková), Praha 1988

ve Veltrusích a v Týnci u Klatov.¹⁶ Několik jeho poznatků o Alliprandiho tvorbě lze najít v monografii o Santinim-Aichlovi, především k Schönbornskému paláci.¹⁷

V zahraniční umělecko-historické literatuře je Alliprandiho jméno zmiňováno především v souvislosti s motivem centrálního útvaru oválného půdorysu vloženého do tělesa stavby. Ve své první monografii J. B. Fischera z Erlachu poukázal **Hans Sedlmayer**¹⁸ na nápadnou podobnost zámecké stavby v Liblicích s Fischerovými projekty „Lustgartengebäude“. V roce 1952 publikoval další kresbu „Lustgebäude“ Fischera z Erlachu, nalezenou v pozůstalosti D. Martinelliho.¹⁹ Jak uvidíme v textu dále, kritické hodnocení Alliprandiho plagiátorství bylo ve dvou následujících monografiích zmírněno. Sedlmayerovo celoživotní studium díla Fischera z Erlachu a jeho výsledky poskytly jako vedlejší produkt podmínky pro vytváření přesnějšího obrazu o tvorbě G. B. Alliprandiho.

Valné mínění o samostatné tvorbě G. B. Alliprandiho neměl ani **H. G. Franz**. V textech z let 1942²⁰ a 1962²¹ se mimo jiné věnoval i pražským stavbám Šternberského a Lobkovického paláce a v této souvislosti zmínil i zámek v Liblicích (1962). Franz se nevzdal přesvědčení, že zásadní podíl na Šternberském paláci měl D. Martinelli, což odvozoval od Martinelliho dochovaných plánů Šternberského paláce. V příspěvku z roku 1962 již uvažoval o zásahu provádějícího stavitele Santiniho-Aichla, jednak na základě zdlouhavého průběhu stavby, jednak z důvodu chybně interpretovaných archiválií.²² Při srovnání s Lobkovickým palácem pak kromě vloženého oválného rizalitu nacházel i podobné architektonické tvarosloví, s jistotou však Santinimu připsal pouze Šternberský palác. U obou pražských paláců viděl základní východisko ve tvorbě Fischera z Erlachu.

Dalším historikem umění, který se v souvislosti s výzkumem díla Fischera z Erlachu a D. Martinelliho zabýval vybranými stavbami G. B. Alliprandiho, je **Hellmut Lorenz**. V článku Das „Lustgartengebäude“²³ podrobně analyzoval vztah zámku v Liblicích s Fischerovými projekty „Lustgartengebäude“ z „Codexu Montenuovo“ a „Historische Architektur“.

¹⁶ HORYNA M.: Zámky Veltrusy a Týnec u Klatov, sborník prací Barock in Mitteleuropa, Wien 2007, s. 57–68. Veltrusy, SHP, Praha 1979. ZÁHRADNÍK P.: O vzniku zámku ve Veltrusech, Průzkumy památek 2, 2001

¹⁷ HORYNA M.: Jan Blažej Santini-Aichel, Univerzita Karlova Praha 1998

¹⁸ SEDLMAYR H.: Johann Bernhard Fischer von Erlach der Ältere 1925, 1976, 1998

¹⁹ SEDLMAYR H.: Fischer von Erlach und Bernini, Das Munster V, 1952

²⁰ FRANZ H. G.: Studien zur Barockarchitektur in Böhmen und Mähren, 1942.

²¹ FRANZ H. G.: Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, 1962.

²² Na Šternberském paláci je archiválně doložen jako kameník Santiniho bratr, František Jakub Santini.

²³ LORENZ H.: Das „Lustgebäude“, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXII., 1979 a XXXIII., 1980

V monografii D. Martinelliho²⁴ byl G. B. Alliprandi označen za nejvýznamnějšího z několika nepřímých „žáků“, se kterým byl Martinelli v přímém kontaktu v roce 1702 v Praze a zřejmě již předtím ve Vídni²⁵. Odraz Martinelliho tvorby spatřuje H. Lorenz především ve stylistických paralelách a použitém dekorativním tvarosloví, které Alliprandi aplikoval na stavbách pražských paláců (Hartigovský, Kaiserštejnský, Lobkovický, Kaunický). Zvláštní postavení má podle něj Šternberský palác, jehož původní projekt předložil již počátkem 90. let D. Martinelli, a který Lorenz bez námitek přiznal G. B. Alliprandimu. H. Lorenz také připomněl, že ono úzké stylistické spojení na umění D. Martinelliho vedlo k tomu, že mu byly starší umělecko-historickou literaturou připisovány Alliprandiho významné stavby. Fischer i Martinelli představují podle něj hlavní inspirační vzory Alliprandiho tvorby.

Encyklopedicky, s množstvím historických, stavebních a popisných informací, jsou pojaty Umělecké památky Prahy²⁶ **P. Vlčka** a kolektivu autorů, uměleckohistorický průvodce Prahou krok za krokem²⁷ a Pražské paláce²⁸.

²⁴ LORENZ H.: Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, Wien 1991

²⁵ Tamtéž s. 100 – v době výstavby Lobkovického paláce.

²⁶ Umělecké památky Prahy, Hradčany a Pražský hrad 2000, Malá Strana 1999, Nové Město 1998

²⁷ POCHE É.: Prahou krok za krokem, Uměleckohistorický průvodce, Praha – Litomyšl 2001

²⁸ LEDVINKA V., VLNAS V.: Pražské paláce, Encyklopedický ilustrovaný přehled, Praha 2000

III. Životopis

Giovanni Battista Alliprandi patří do široké skupiny umělců, jejichž původ se nachází v oblasti Komského jezera v severní Itálii. Zatímco o jeho posledních dnech života se dochovaly podrobné zprávy, datum narození není známé. Podle záznamu v matrice zemřel dne 14. března 1720 ve věku 48 let v Litomyšli.²⁹ Tento údaj však zpochybňují životopisná data týkající se nástupu do učení a již Kubíček předpokládal datum narození po roce 1665. Jako místo narození uvedl městečko Laino v údolí Val Intelvi, v oblasti Komského jezera.³⁰ Místo narození posléze potvrdila i V. Naňková, když zjistila, že se po smrti Alliprandiho přestěhovala jeho manželka s dětmi právě do Laina.³¹ Tak jako mnoho dalších komských umělců, i rodina jeho otce, štukatéra Lorenza Alliprandiho odešla za lepším živobytím za Alpy a jako své nové působiště si zvolila Vídeň. Zde se stal Lorenzo v roce 1691 mistrem a získal měšťanské právo. Podle záznamů v berních knihách si založil malou dílnu na Kärtnerstrasse, kde provozoval svou živnost až do roku 1703. Lorenzo měl celkem pět synů. Úspěšně si vedl jeho syn Antonio, jehož štukatérská firma sídlila na stejné adrese.³² Základní vzdělání v kamenickém a zednickém oboru získal Alliprandi u stavebního mistra Francesca Martinelliho, který provozoval ve Vídni vlastní dílnu. Stejně jako Alliprandiho rodina, i on odešel z rodného údolí Komského jezera do Vídně. První záznam o jeho pobytu pochází z 23. 11. 1681, kdy se oženil v dómu sv. Štěpána.³³ Titul stavebního mistra získal v roce 1683 po předložení svého mistrovského díla. Ve většině zakázek byl činný jen jako prováděcí stavební mistr, ale dokázal si získat důvěru významných zaměstnavatelů.³⁴ V posledních letech života působil jako stavební mistr při stavbě sv. Petra ve Vídni.³⁵

²⁹ SOA Zámorsk, Vs Litomyšl, karton č. 667: účty za opatrování a pohřeb císařského stavitele J. Alliprandiho dne 13. 3. 1720 založeny v Gastberrechnung; SCHULZ W.: Der Bau der Piaristenkirche zu Leitomischl in den Jahren 1714-30 in: Jahrbuch der Zentralkommission, Wien 1904. SAUR 1992 2 uvádí r. 1665.

³⁰ KUBÍČEK A.: Dvě díla GBA

³¹ NAŇKOVÁ V.: G. B. Alliprandi, architetto di Laino in Valle Intelvi

³² VLČEK, Encyklopedie .. s. 19; REIFER Irene: http://www.uibk.ac.at/aia/alliprandi_lorenzo.htm

³³ Thieme-Becker Bd. XXIV, s. 164

³⁴ Pro knížete Paula I. Esterházy, pro kterého upravoval měšťanské domy na Wallnerstrasse ve Vídni, či projektoval a dohlížel na novostavbu poutního kostela Nanebevzetí P. Marie ve Seewinkels v Burgenlandu v letech 1695 – 1702. Stavěl i palác Esterházy ve Vídni.

³⁵ Kostel sv. Petra byl stavěn na příkaz císaře Leopolda I., základní kámen položen v dubnu 1702, projekt vypracoval Gabriel Montani. Hrubá stavba dokončena v říjnu 1708. Stavbu před F. Martinellim vedli Christian Oedt, Franz Jänggl; úpravy v projektu provedl J. L. von Hildebrandt. viz. GRIMSCHITZ B.: J. L. von Hildebrandt, Wien 1956, s. 47-50. Základ tvoří oválné těleso, ke kterému je připojen prodloužený chór s bočními kaplemi v křížení a představena vstupní část s dvěma věžemi. Věže přiléhají v pravém úhlu k hlavní oválné lodi i

G. B. Alliprandi byl s Francescem Martinellim zřejmě v kontaktu až do jeho smrti (†28. 10. 1708). Dle zprávy z 3. 7. 1706 jej Alliprandi žádal o přímluvu u Schwarzenberků o místo pro svého příbuzného Luca Antonia Rappu z Českých Budějovic.³⁶

G. B. Alliprandi vstoupil do vyučení k F. Martinellimu dne 17. 6. 1685 a podle poznámky u zápisu byl z učení propuštěn dne 13. 6. 1688.³⁷ Tři roky je pro řádné vyučení v kamenickém řemesle dost krátká doba, obvykle se jednalo o čtyři až pět let a poté následovala další tři až čtyři léta získávání zkušeností na vandru.³⁸ Vzhledem k tomu, že je Alliprandiho jméno u nás pramenně doloženo poprvé v roce 1690 při stavbě jezuitského poutního kostela v Chlumku u Luže³⁹ ve východních Čechách, zdá se, že si zde odbýval svá povinná léta na zkušené. O tom svědčí záznam v tamní matrice, kde je uveden s titulem polír. Stavbu kostela v té době vedl stavitel Bernard Minelli. Když o rok později převzal vedení stavebních prací P. I. Bayer, Alliprandiho jméno zde již zmiňováno není.⁴⁰

Na dlouhých šest let o něm nemáme žádné zprávy až do roku 1696, kdy jsou naopak dvě, zato protichůdné. Ve vídeňských cechovních knihách stojí, že Baptista Brandi měl dne 22. 6. 1696 započít svůj polířský rok. Vzhledem k možnému zkomolení jména není jasné, zda se tento zápis skutečně týká stejné osoby. V literatuře byl také tento zápis zpochybněn a označen jako dodatečně učiněný.⁴¹ Hajdecki se domníval, že odešel do Prahy k pevnostnímu staviteli Martinu Alliovi.⁴² Zřejmě odtud čerpal Kubiček, který uvedl 26. 6. 1696 jako datum zahájení mistrovského roku u Allia.⁴³ Martin Allio pracoval v Černínských službách - v roce 1692 na budově piaristického kláštera v Kosmonosech, na pražském paláci je doložen ještě v roce 1695.⁴⁴ Jestliže se architektem Heřmana Jakuba Černína nestal z nějakého důvodu sám Martin Allio, mohl přinejmenším doporučit na tuto pozici G. B. Alliprandiho.

ke konvexně vypjaté fasádě, jejíž střední osa je prohnutá konkávně. V tomto uspořádání jsou věže postaveny na koso z pohledu uliční čáry.

³⁶ VLČEK, Encyklopedie .. s. 19.

³⁷ VLČEK, Encyklopedie .. s. 19

³⁸ EBELOVÁ I.: Počátky organizace kameníků v rámci cechů stavebních řemesel, Mistrovská zkouška in KÁMENrevuekamen.cz

³⁹ Kostel nechala postavit rodina Marie Josefy Slavatovny z Chlumu a Košumberka, která se roku 1694 provdala za hraběte Heřmana Jakuba Černína z Chudenic.

⁴⁰ NAŇKOVÁ 1983: 28.8. 1690 a 16.9.1690 zmíněn v Luži ve východních Čechách jako kmotr s titulem políra u stavby kostela P.Marie, vgl. SOA Zámorsk, Luže č. 2181. Dle smlouvy ze dne 11. 12. 1691 stavbu převzal P. I. Bayer, neboť jezuité nebyli s Bernardem Minellim spokojeni.

⁴¹ VLČEK, Encyklopedie .. s. 19

⁴² HAJDECKI A. 1906: Die Dynastien der italienischen Bau- und Maurerfamilie der Barocke in Wien, Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereines in Wien 39, 10-152, 30-37, 51-52)

⁴³ KUBÍČEK A.: Dvě díla s 56.

⁴⁴ VLČEK, Encyklopedie .. s.: 19. M. Allio (od r. 1694 s přídomkem von Löwenthal) je v r. 1699 zmiňován na stavbě Šternberského paláce na Hradčanech.

Získání místa u významného zaměstnavatele bylo důležitým předpokladem pro pozdější získání titulu stavebního mistra a přijetí do cechu. Každý žadatel o tento titul musel splnit několik podmínek: předložit výuční list, doložit příslušná léta na zkušené, prokázat se poslední prací pro nějakého zákazníka a před podáním žádosti vykonávat minimálně po dobu tří let činnost políra doloženou atestem. Poté se musel v rámci zkoušky prokázat předložením mistrovského díla, tzv. „Meisterstück“. Tento proces byl časově omezen na rok a den od uznání splnění vstupních podmínek.⁴⁵

V osobě hraběte Heřmana Jakuba Černína z Chudenic⁴⁶ našel Alliprandi vskutku mocného a vlivného zaměstnavatele, jehož přízeň mu umožnila získat kvalitní zázemí s dobrými podmínkami pro další osobní rozvoj a vytvořit pevný základ budoucí kariéry. Hrabě Černín, nejvyšší zemský hofmistr a nejvyšší purkrabí Království českého, patřil mezi nejbohatší muže království a rozsáhlý majetek získal dědictvím černínského fideikomisu po smrti jeho otce v roce 1682 a výhodným sňatkem.⁴⁷ Přes úspěšnou dvorskou kariéru se zájem Heřmana Jakuba soustředil na správu svého panství. Vzhledem ke svému postavení, dosaženému vzdělání i povinné kavalírské cestě, byl velmi dobře obeznámen s moderními uměleckými tendencemi a své znalosti uplatňoval při četných stavebních realizacích. Ačkoliv vlastnil městské domy ve Vídni a v Praze, jako své hlavní sídlo si vybral Kosmonosy.

Nástupní smlouva, v níž byl Alliprandi ustanoven hraběcím architektem, byla podepsána 18. 8. 1696.⁴⁸ Již o den později informoval v dopise hrabě Heřman Jakub o nástupu nového architekta vrchního hejtmana Jana Procházků. Přesně o dva roky později 18. srpna 1698 byla smlouva prodloužena a vylepšena.⁴⁹ Ve výčtu práv a povinností obou zúčastněných stran nechyběla dohoda o smluveném ročním platu 600 zl. a způsobu ubytování. Původně měl Alliprandi bydlet v Kosmonosích a řídit práce na barokní přestavbě tamního zámku. On však požádal o ubytování v Praze a skutečně získal byt v domě U zlaté koule (zbořen 1726) naproti

⁴⁵ EBELOVÁ I.: Zápisná kniha; id. Mistrovská zkouška, tzn. podmínky pro přijímání do cechu a získávání mistrovství, in: Ebelová I., Mistrovské kusy stavebních řemeslníků v cechovních artykulích 16.-18. st. Práce Historického ústavu ČAV, řada C – Miscellanea, sv. 7, 1992 s. 59-71

⁴⁶ Heřman Jakub Černín *25. 7. 1659 - †18.8.1710

⁴⁷ Humprech Jan Černín zdědil Kosmonosy jako součást černínského fideikomisu po svém strýci Heřmanu Černínovi z Chudenic, neboť byl bezdětný. Ten koupil v březnu 1651 panství boleslavské (jinak kosmonoské) i se zámekem od Marie Ester z Huschinu rozené z Gerau za sumu 102.000 zl. r. Hrabě Heřman, který se na rozdíl od svého bratra Diviše (popraveného v r. 1621 na Staroměstském náměstí za účast na stavovském povstání) přidal na stranu Habsburků, vytvořil díky konfiskacím a participováním na vojenském podnikání Albrechta z Valdštejna, rozsáhlé dominium s fideikomisem, tvořené z panství Kysibl, Kost, Petrohrad, Nejdek, Vinoř, Šmídkberk, Krásný Dvůr a těsně před smrtí i Kosmonosy.

⁴⁸ SOA JH, Černínská ústřední správa (ČUS) karton 743, sign. VII B, folio 18-25

⁴⁹ SOA JH, Černínská ústřední správa (ČUS) karton 743, sign. VII B

Černínskému paláci.⁵⁰ Záležitost s ubytováním naznačuje možnost, že Alliprandi před příchodem do Černínských služeb nepůsobil v Praze. Ve srovnání s Kosmonosy mu zdejší pobyt zajišťoval lepší výchozí pozici pro jeho budoucí plány.

V bohaté korespondenci Černínské ústřední správy lze sledovat rozmanitost úkolů a povinností, které v rámci své pozice hraběcího stavitele vykonával. Z prvních větších prací realizovaných od roku 1696, které byly později radikálně přestavěny, stojí za zmínku zámecké stavby v Nejdku⁵¹, v Hoříně⁵², po roce 1697 v Petrohradu⁵³ a ještě později v roce 1700 ve Stružné. Naopak dokonale zachován zůstal hřbitovní kostel Nejsvětější Trojice v Andělské Hoře stavěný mezi léty 1696 – 1700, 1712.⁵⁴

Jako hlavní hraběcí architekt se Alliprandi přirozeně podílel i na stavbě Černínského paláce na Hradčanech⁵⁵, která mu sice nenabízela mnoho samostatných úkolů, ale poskytla mu příležitost dokonale poznat vrcholně moderní architekturu, splňující nejvyšší nároky na reprezentaci a bydlení. Vzhledem k velikosti paláce se doba výstavby a výzdoby protáhla na desetiletí. Alliprandi vystřídal v pozici hlavního architekta paláce Domenica Egidia Rossiho, který se již v roce 1694 trvale usadil ve Vídni a odmítl se vrátit do Prahy.⁵⁶ V jeho nepřítomnosti vedli práce na paláci Martin a Giovanni Battista Alliové. Hrabě byl zřejmě nucen hledat nového hlavního architekta stavitele, který by převzal vedení všech plánovaných i realizovaných staveb, včetně dohledu nad hradčanským palácem. Rozhodl se tedy angažovat G. B. Alliprandiho, který v rámci svého nového titulu převzal i pracovní úkoly Martina Allia. V dokumentech Černínské ústřední správy ve složce Pražský palác se dočteme o množství dílčích úkolů, které Alliprandi vykonával. Tak například 12. 9. 1697 napsal Jan Antonín

⁵⁰ Černínský palác s. 27 a s. 118: Půdorys domu zůstal zachován v Jindřichohradeckém archivu. Sám GBA dostal za úkol narýsovat plány domu. Dvě sady plánů z konce 17. st. obsahují půdorysy tří nadzemních podlaží. Do domu se vjíždělo od východu z ulice, která se svažovala směrem k Loretě. Za domem se nacházel čtvercový dům se stájemi, kolna a malá zahrádka. Alliprandi měl ve východní části domu v patře pronajatý byt s pokojem, komorou, kuchyní a příslušenstvím a v druhém patře také ateliér.

⁵¹ Ze stavby se nezachovalo nic. GBA přejal stavbu stavěnou podle plánů Marcella Ceresoly po G. B. Madernovi. Za GBA dostavěna nová zámecká věž, kaple a upravena terasovitá zahrada. Zachován náčrt v SOA J. Hradec, ČUS panství Nejdek VIB b/2a.

⁵² LORENC V.: Zámek v Hoříně in Zprávy památkové péče X., 1950, sešit 3. Kolem r. 1696 postaven lovecký dům dle návrhu GBA, r. 1701 přistavěna jízďárna a stáje; zámek přestavěn F. M. Kaňkou v letech 1713-1720 a později ještě J. K. Spanbruckerem v letech 1736-1746. V Lobkovickém archivu (SOA Litoměřice – Žitenice, Lobkovicové hořínští, sign. 3/22) se zachovaly návrhy nábytku G. B. Alliprandiho – postel se závěsy a pohovky.

⁵³ SOA J. Hradec, ČUS Panství Petrohrad, karton č. 108. GBA provedl opravu a úpravu stávajícího renesančního objektu. Zámek přestavěn v 2. pol. 19. st.

⁵⁴ MIXOVÁ V., dis.: SOA J. Hradec, panství Kysibl III. Ka/2a a VI. Wc. V l. 2004-2005 rekonstrukce objektu. Kostel a hlavní oltář (připsán G.B.A.) mají trojúhelný půdorys, stejně jako obvodová zeď, do které jsou vestavěny dvě z původních tří kaplí. Fresková výzdoba datována až do 2/2 18. Století.

⁵⁵ Historie výstavby in: V. LORENC, K. TRÍSKA, Černínský palác v Praze, Praha 1980

⁵⁶ Černínský palác s.. Kunst des Barock in Österreich, s. 6, 7: D. E. Rossi je autorem prvního návrhu Kounic-Liechtensteinského paláce ve Vídni, dále paláců Caprara (1694) a (částečně) Mollard Clary (1696).

Havel, správce hradčanského paláce, vrchnímu hejtmanovi Janu Procházkovi do Kosmonos, že „toho měsíce poslal kosmonoské tesaře k panu staviteli a vrchnímu polírovi (G. B. Alliprandi), aby s ním prohlédli škody na hradčanském domě, dále ve starém domě hradčanském a dále v domě ležícím v Jezuitské ulici. Zde však již byli tesaři sami, bez stavitele, který se musel dostavit na stavení šternberské v Bubenči (Troji).“⁵⁷ V dopise ze dne 31. října 1699 zase ujišťuje Christian Josef Öhmb, že „spolu s panem stavitelem Alliprandim se již postarají, aby byl zařízen byt pro hraběte Františka Josefa Černína v hradčanském paláci.“⁵⁸ Dne 4. 11. 1699 v Praze psal Christian Josef Öhmb hraběti Heřmanovi Jakubovi, že „podle jeho rozkazu toho měsíce, který mu sdělil komorní písař Jan Jiří Pleiner, vyhledal spolu s domovníkem Jiřím Ernestem ve velkém domě hradčanském špalíry, které nalepují v garderobě i v pokojích a jejich soupis přikládá. Zároveň píše, že byt pro hr. Františka Josefa jest již zařízen. Do obývacího pokoje si dal dle rady stavitele Alliprandiho ty staré nizozemské špalíry. Chybí ještě stoly a židle.“⁵⁹

Téhož roku, i když o něco dříve, v dopise datovaném dne 11. 3. 1699 oznamoval z Prahy Jan Antonín Havel, správce hradčanského paláce, vrchnímu hejtmanovi Janu Procházkovi, že pan stavitel (G. B. Alliprandi) psal svojí choti, že nepřijede před velikonoce.⁶⁰

Dne 8. 7. 1700 pak „Johann Georg Pleiner oznámil duchovnímu Jakubovi Jos. Richtersohnovi, že včera v sobotu pan Granitzer s p. Holovcem, p. Aglio a Pavlem Peyerem byli ve velkém hraběcím domě na Hradčanech, shlédli známá sporná místa, od tří do osmi hodin odpoledne tam se zdrželi. Co se týče obou stavebních znalců, mají za to, že se hraběti rozsudkem (ve sporu s hrabětem Šlikem) stalo bezpráví. Necht' Richtersohn promluví s p. Alliprandim o této věci, co by se mělo podniknout.“⁶¹ Z pramenů také víme, že v srpnu 1700 dostal Alliprandi za úkol zhotovit model hradčanského paláce pro účely soudního sporu.⁶²

Mimochodem se z dopisu z 10. 3. 1700, psaném v Praze Jakubem Josefem Richtersohnem a určeném komornímu písaři hraběte dozvídáme o tom, že měl Alliprandi poradit nějakému Marquardovi při stavbě na jeho statečku.⁶³ Zůstává otázkou, zda se jednalo o Václava Arnošta

⁵⁷ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 777 – překlad textu.

⁵⁸ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 788 – překlad textu.

⁵⁹ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 791 – překlad textu.

⁶⁰ SOA J. H., pražský palác VII B/3, sign. 944 – překlad textu

⁶¹ SOA J.H, Pražský palác VII B/3, sign. 795 – překlad textu

⁶² SOA J.H, Pražský palác VII B/3, sign. 798: „na žádost p. Gräbnitzera pracuje architekt Alliprandi na zmenšeném modelu (hradčanského paláce) pro revizi procesu s hrabětem Šlikem“.

⁶³ SOA J.H, Pražský palác VII B/3, sign. 794: „ohledně šlikovské záležitosti odesílá hraběti zprávy. Včera večer se dozvěděl od inženýra Alliprandiho, že mu Marquard (který chce, aby mu Alliprandi poradil při stavbě na jeho statečku) řekl....“

Markvarta z Hrádku, který byl spolu s Adamem Maxem Chanovským z Dlouhé Vsi svědkem ujednání mezi Heřmanem Jakubem Černínem a hrabětem Šlikem ve věci sporu stavby Černínského paláce, dle ujednání z 21. 2. 1701 v Praze.⁶⁴

Až na výjimky spočívala Alliprandiho práce na Černínském paláci v realizaci starších projektů jeho předchůdců. V době jeho působení na stavbě byly dokončeny portály hlavního průčelí, sál nad zahradní loggií, štuková výzdoba hlavního sálu a zařizovaly se již zmiňované hraběcí pokoje. Do zahradního vchodu proti kapucínům byla instalována ozdobná kovaná vrata, jejichž autorem snad byl Alliprandi. Návrh ani samotná vrata, stejně jako výzdoba hraběcích pokojů se však nedochovaly. Když koncem roku 1702 ukončil na vlastní žádost smlouvu s hrabětem Černínem, byly řemeslnické práce v paláci téměř hotové.⁶⁵ Vypovězení smlouvy však v žádném případě neznamenalo konec spolupráce, neboť v účtech černínské pokladny se jeho jméno objevuje ještě v roce 1714.⁶⁶ Vedení stavby paláce se v roce 1708 ujal František Maxmilián Kaňka a dovedl ji do úspěšného konce v roce 1730.⁶⁷

Z hlediska poznání Alliprandiho další tvorby je pro nás stěžejní práce na přestavbě zámku v Kosmonosech. Jeho zdejší činnost je doložena v roce 1697, když v dopise z 20. 8. nařídil hrabě Heřman Jakub kostomlatskému úřadu, „*aby podle dobrozdání jeho stavitele Gio. Battisty Alliprandiho dali od dobrého kameníka udělati sokl při opravovaném zámku kosmonoském. ...*“⁶⁸ Základní kámen byl položen už v roce 1697, ale vlastní stavební práce na úpravě zámku započaly zřejmě až v letech 1700/1701 až 1704. Podobu rozlehlého zámeckého areálu s nově upraveným zámek zachytil F. B. Werner na rytině z roku 1752, kdy se již Kosmonosy nacházely ve vlastnictví Hrzánů. S nadsázkou lze říci, že rytina zachycuje Alliprandiho architektonický odkaz na zdejší panství. Ukazuje totiž vzhled zámek z jihovýchodní strany po přestavbě, tj. vstupní část a reprezentativní zahradní fasádu se salla terenou, která se po klasicistní přestavbě v letech 1835 - 36 změnila⁶⁹. Kromě hospodářských stavení v popředí zámku a komplexu piaristického kláštera s kostelem, zachycuje i

⁶⁴ SOA J.H, Pražský palác VII B/3, sign. 801; v ujednání se jednalo o žádost o revizi posudku ze dne 25. 6. 1700.

⁶⁵ TRÍSKA K., Černínský palác s. ; MIXOVÁ V.: diss. GBA s. 18.

⁶⁶ VLČEK, Encyklopedie: r. 1705 mu bylo vyplaceno z hlavní pokladny 100 zl.; dne 16. 12. 1705 vyplaceno 300 zl.; 13. března 1711 psal tamní hejtman Grimm do Prahy, že „bývalý architekt a současně císařský stavitel Alliprandi si vybral z hlavní pokladny zálohu 100 zl. a sud piva v ceně 9 zl., až se prý bude Alliprandi hlásit o zaplacení za zdejší zámeckou stavbu a další plány, mají mu těch 100 zl. odečíst.“ – in SURPMO Stavebně historický průzkum zámku Kosmonosy, s. 15; r. 1714 obdržel 75 zl. za plán k Černínskému paláci.

⁶⁷ TRÍSKA K., Černínský palác s. ; na interiérové výzdobě z let 1717 – 1722 se podíleli štukatér Tommaso Soldati, kameník Domenico Antonio Rappa, sochaři M. B. Braun a Ondřej Filip Quitainer, malíř V. V. Reiner.

⁶⁸ SOA J. H., ČÚS, fasc. 563, sign. VI B6 – překlad textu. 14. 8 1697 datován návrh textu na základní kámen.

⁶⁹ K historii přestavby zámku viz MIXOVÁ V.: Činnost architekta G. B. Alliprandiho na černínském panství v Kosmonosích in Umění věků, Pha 1956 s. 160; Umělecké památky 2 s. 102.

Alliprandim projektovanou loretu s kostelem sv. Martina. Výstavba probíhala v letech 1702 – 1704 a jedná se architekturu s vloženým oválným tělesem ve čtvercovém půdorysu. Slavnost spojená s vysvěcením kostela a otevřením loretu se konala 8. 9. 1709 a mezi pozvanými figurují jména F. A. Šporka, Pachtů z Rájova nebo Hrzánů z Harasova. Zuzana Hrzánová byla matkou Humprechta Jana a babičkou Heřmana Jakuba Černína.⁷⁰ Výjev Kosmonoské veduty doplňuje rozsáhlý park uzavřený zámeckými hradbami. Z hlediska poznání Alliprandiho tvorby je Kosmonoský zámek výborným zdrojem informací o způsobu jeho práce a použitého architektonického tvarosloví.

V souvislosti s kostelem Povýšení sv. Kříže a přilehlým piaristickým klášteřem⁷¹ jsou dochovány zprávy z roku 1699 o Alliprandiho návrhu na dvojici svícňů určenou pro hlavní oltář a plánovaná výstavba závětrí kostela.⁷² Z jeho činnosti na klášteře je v pramenech záznam o návrhu na výzdobu klášterní brány v roce 1699 (nedochováno) a o rok pozdější plán vodního kanálu z koleje do obory.⁷³

Když koncem roku 1702 Alliprandi vypověděl svou smlouvu s hrabětem Černínem, neznamenal to konec činnosti v jeho službách. Jistě se potřeboval vymanit z pozice hlavního hraběcího architekta, která přinášela nejen zajímavé zakázky, ale také podružné a časově náročné úkoly. Ostatně závazky na jednotlivých panstvích jej doháněly ještě dlouho poté, jak o tom svědčí dopis pro Heřmana Jakuba Černína ze dne 2. 6. 1706, ve kterém zasílá správce a písař v Nejdku seznam věcí, které měl hraběti stavitel předložit, ale dosud tak neudělal - např. návrh na sochu a oltář pro tamní zámeckou kapli nebo plán na založení zahrady. V dopise ze dne 13. 5. 1711 oznamuje kosmonoský hejtman Grimm Václavu Josefovi Wondrovi, že *„bývalý architekt a zároveň stavitel Alliprandi dostal od Hanse Petra, bývalého dvorního pokladníka hotově z dvorní pokladny 100 zl. jako zálohu a ty spolu ještě 9 zl. za jeden sud piva, tedy celkem 109 zl. zůstal dlužen. Až se bude nyní Alliprandi hlásiti o zaplacení za zdejší zámeckou stavbu a vyhotovené jím ještě jiné plány, nechť se mu těch 109 zl. odečte od jeho platu“*.⁷⁴ Dne 18. 6. 1705 bylo z rozkazu vedoucího hlavní pokladny vyplaceno architektu

⁷⁰ Kosmonosy 2009. www.kosmonosy-kultura.eu.

⁷¹ Kostel postaven v letech 1670 – 1674 dle projektu F. Carattiho. Piaristický řád plánoval do Kosmonos přivést již Humprecht Jan Černín, projekt koleje předložil Giovanni Maderna, základní kámen položen v květnu 1688, kolej dostavěna 1694 pod vedením Francesca Ceresoly. In: Umělecké památky Čech, s.

⁷² Mixová, Činnost architekta. G. B. A. připsována kazatelna, hlavní oltář, panské oratoře v presbytáři a dodatečně proražené okno na průčelí fasády.

⁷³ SOA J. H., ČÚS VS Kosmonosy, kolej piaristická: Dne 4. 1. 1700 žádá Procházka malíře Bysse, aby připomenul architektu Alliprandimu, aby vyhledal vhodného malíře do Kosmonos a tamtéž zaslal návrh na vodní kanál k vedení vody do obory, který byl nedávno v Kosmonosech vyhotovil. – text překladu

⁷⁴ SOA J. H., ČÚS, fasc. 563, sign. VI B6 – překlad textu.

Alliprandimu 100 zl.⁷⁵ Ještě mnohem později v roce 1714 obdržel 75 zl. za plán k Černínskému paláci.⁷⁶

Léta na přelomu 17. a 18. století představují novou kapitolu Alliprandiho samostatné činnosti. V zápisné knize pražských stavitelů je uveden jako autor zámku v Liblicích, stavěného v letech 1699 – 1706 pro hraběte Arnošta Pachtu z Rájova a také dalších staveb, bohužel nikoliv blíže specifikovaných.⁷⁷

V Praze je jeho účast doložena na dvou pražských palácích, Hartigovském a Šternberském. S výstavbou prvně jmenovaného Hartigovského paláce se započalo nejpozději v roce 1700 a Alliprandiho nezpochybnitelný podíl na stavbě je doložen zmínkou jeho jména v dopise z 9. 4. 1701, ve kterém informoval správce Johann Kastner knížete Jana Adama Ondřeje z Liechtensteina ve věci sporu o zvyšování zdi mezi Hartigovským a sousedním Liechtensteinským palácem.⁷⁸

Alliprandiho jméno je v souvislosti se stavbou městského paláce na Hradčanech pro Václava Vojtěcha ze Šternberka uvedeno na výplatní listině v týdenních účtech hlavní šternberské pokladny až v roce 1706⁷⁹. V záznamech černínského archivu je však jeho jméno zachyceno v souvislosti se zámkem v Bubenči (Trója) již v září roku 1697⁸⁰ – tehdy se stavěla zámecká terasa a hospodářské budovy. Podle další zprávy si chtěl v listopadu 1699 Alliprandi zapůjčit řemeslníky z pražské šternberské stavby, bohužel není jasné, zda se týká Trójského zámku nebo hradčanského paláce.⁸¹

Významným zaměstnavatelem se pro G. B. Alliprandiho stal František Karel hrabě Přehořovský, majitel konopištského panství od roku 1701 a mecenáš piaristického řádu. Předběžná dohoda s piaristy o založení koleje v Benešově se stanovenými podmínkami byla dohodnuta již v červenci 1703.⁸² Téhož roku vznikly i projekty budovy koleje a kostela (zaslané ke schválení do Říma), ale výstavba byla zahájena až v říjnu roku 1705. Slavnosti u

⁷⁵ SOA J.H., ČÚS, hlavní pokladna, sign. 1010

⁷⁶ SURPMO SHP zámku Kosmonosy.

⁷⁷ EBELOVÁ I.: Zápisná kniha pražských stavitelů ; UPČ heslo Liblice

⁷⁸ NAŇKOVÁ V.: Hartigovský palác s. 148, pozn. 8, znění dopisu z Akten im Wiener Liechtenstein Archiv a sdělení H. Lorenze.

⁷⁹ BIRNBAUMOVÁ, Příspěvky k dějinám umění XVII. Století v archivu Šternbersko-Manderscheidském, Památky archeologické 34, 1924-25, s. 492

⁸⁰ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 777 – text překladu.

⁸¹ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 797 – text překladu.

⁸² BARTUŠEK V.: Vznik a vývoj piaristické koleje v Benešově do roku 1778 in Piaristé. Tradice benešovské vzdělanosti a kultury, Benešov 1995. Piaristé jednali již s předchozím majitelem panství hrabětem Jiřím Ludvíkem ze Sinzendorfu, z finančních důvodů však z jednání sešlo.

příležitosti položení základního kamene se v červenci téhož roku účastnil osobně i architekt Giovanni Battista Alliprandi.⁸³ Nejdříve se započalo s výstavbou konventu, kam se piaristé stěhovali již v roce 1706. Krátce na to musely být zahájeny i práce na kostele sv. Anny, neboť v roce 1708 byla vyzdvižena klenba a v červnu 1710 proběhlo slavnostní vysvěcení.⁸⁴ Když se v roce 1715 konopištské panství ocitlo v dražbě, koupil jej Jan Josef z Vrtby, který zároveň převzal závazky Karla Přehořovského k benešovským piaristům.⁸⁵

Alliprandiho autorství pražského paláce Karla Přehořovského potvrzují mimoděk osobní zápisky Václava Antonína hraběte Chotka. Ten si do kalendáře poznamenal v červnu 1709 „*dvoje kamna jako v domě Přehořovských*“ a do titulního listu kalendáře „*Od Alliprandiho dveře a krb jako od Přehořovského*“.⁸⁶

Zápisky v kalendáři se týkaly stavby zámku ve Veltrusech, jehož projekt předložil dle zjištění P. Zahradníka zřejmě již roku 1704 G. B. Alliprandi, protože v účtech Chotkovy domácí pokladny za rok 1705 je hned na první straně zápis: „*Dem Allibrandti nebst ein Vass Wein vor den Abriess, so wie von den Jahr schon verrechnet geben, paar – 100 fl.*“⁸⁷. Dva půdorysné plány zámku se zachovaly v Jindřichohradeckém archivu⁸⁸, nárys fasády a řez stavbou známe z plánů ke stavbě veltruského zámku z Wunschwitzovy sbírky.⁸⁹ Projekty ukazují stavbu založenou na principu ústředního převýšeného tělesa na oválném půdorysu, se čtyřmi krátkými přiléhajícími křídélky.

V účtu Chotkovy osobní pokladny z roku 1706 v rubrice „*Náklady na bělušickou stavbu*“ je uvedena platba 20 zl. Alliprandimu za založení zahrady v Bělušicích.⁹⁰ Z téhož roku pochází platby týkající se zámku ve Veltrusích, vyplacené staviteli Canevallemu za časté cesty do Bělušic a Úholic (Veltrus). Jednalo se s největší pravděpodobností o Marca Antonia

⁸³ SOA Praha – SokA Benešov, fond Kolej piaristů Benešov, Annalium Domus Beneschoviencis I.

⁸⁴ PODLAHA A.: Soupis památek historických a uměleckých v pol. okr. Benešovském. Pha 1911; RŮŽIČKA J.: Soupis památek města Benešova a okolí in Monografie města Benešova a okolí, Benešov 1938. V letech 1720 a 1721 byla hlavní budova rozšířena o nové velké křídlo.

⁸⁵ Dle záznamu soudního sporu nechal J. J. z Vrtby umístit svůj rodový znak nad hlavní vchod do kostela, ačkoliv toto právo patřilo zakladateli řádu, hraběti Přehořovskému. Jeho znak byl umístěn nad vchod do koleje. SOA Praha – SokA Benešov, fond Kolej piaristů Benešov, ADB I, I. CXIV. Způsob členění fasády kostela sv. Anny s vykrojeným nárožím, vysoké okno a trojúhelný fonton, stejně jako aplikovaný půdorys řeckého kříže s prodlouženým ramenem presbytáře odkazují na zdroj inspirace v pražském kostele sv. Františka Serafinského na Křížovníckém náměstí, stavěného dle projektu J. B. Matheye

⁸⁶ ZAHRADNÍK P.: O vzniku zámku ve Veltrusech, Průzkumy památek 2, 2001 s. 92 – 93. „*Von Allibrandi die Przhorzofskischen Dürn undt Camin a(.)reys.*“

⁸⁷ Tamtéž s. 88 – SOA Praha, RA Chotek, kart. 23, inv. č. 486. Účetní kniha je nadepsána *Náklady na zámek na Ostrově a budovu v Bělušicích*, ale týkají se zámku ve Veltrusech.

⁸⁸ SOA Jindřichův Hradec, Topografická sbírka, Karlov u Čimelic. Dlouho byly plány připisovány F. M. Kaňkovi spolu se zámeckou stavbou ve Veltrusech.

⁸⁹ SÚA, Sbírkový rytin, inv. č. 647; první publikace L. Lancinger, SHP veltruského zámku 1979.

⁹⁰ ZAHRADNÍK P.: s. 89: *Dem Allibrandi, d aer das Gartten zu Pilschitz angelegt, eben – 20.0.*“

Canevalleho, který krátce předtím dohlížel na stavbu zámku v Liblicích.⁹¹ Kromě výše zmíněných záznamů z roku 1709, týkajících Alliprandiho návrhů z městského paláce hraběte Přehořovského, si hrabě Chotek přál také pohovku a postel, které měly být „stejně jako ty v zámečku v Hoříně“.⁹² Štukovou výzdobu včetně hlavního sálu objednal hrabě u Giovanniho Domenica Spazia, který byl činný i na zámku v Liblicích, nejprve jako zednický polír a poté jako štukatér.⁹³

Ve službách hraběte Františka Antonína Šporka je Alliprandi doložen smlouvou z března roku 1707.⁹⁴ Hrabě Špork, císařský komorník, tajný rada a místodržící, patřil k vrstvě novodobých šlechticů.⁹⁵ Proslul jako umělecký mecenáš, sběratel, vydavatel⁹⁶, podporoval literaturu, hudbu a divadlo. Jeho stavební činnost se soustředila především na budování rozsáhlého komplexu v Kuksu a přestavbě zámeckého areálu v Lysé nad Labem.

Myšlenka na vybudování lázeňského komplexu vznikla zřejmě již v roce 1694, kdy se dozvěděl o zdejších léčivých pramenech. V roce 1696 nechal hrabě Špork vystavit zakládací listinu kláštera a špitálu milosrdných bratří. Nejdříve se započalo s výstavbou na levém břehu Labe - kaple Nanebevzetí P. Marie, hostinec U Zlatého slunce, provizorní lázeňský dům, kaskádovité schodiště, roku 1702 bylo zřízeno divadlo. V roce 1710 byl na místě dřevěného letohrádku postaven zámek, dále vzniklo 10 lázeňských domů.⁹⁷

Na pravém břehu Labe došlo k výstavbě komplexu budov zahrnující hospital a konvent s kostelem Nejsvětější Trojice.⁹⁸ Na výstavbu kostela byla dne 12. 3. 1707 uzavřena smlouva se stavitelem Pietrem Netollou a G. B. Alliprandim. V případě Alliprandiho však byla

⁹¹ V r. 1708 je v účtech vyplacená částka 50 zl. „p. Santinimu za upravení plánu Ostrovaů“, a protože byl v listopadu 1708 kmotrem syna J. B. Santiniho-Aichla, jedná se zřejmě o stejnou osobu.

⁹² ZAHRADNÍK P.: s. 93, „*Solche Canapé oder Betgestell wie zu Horschin*“ (SOA Praha, RA Chotek, kart. 20, inv. č. 468)

⁹³ ZAHRADNÍK P.: s. 93-94, účty a smlouvy z let 1709 -1710. Zámek dokončen a obýván od roku 1710.

⁹⁴ HALADA Jan, Lexikon české šlechty. PREISS P.: F. A. Špork. V letech 1680-1681 navštívil Itálii – Řím, Turín; jižní Francii, Španělsko, Londýn, Haag a Brusel. V r. 1682 navštívil dvůr Ludvíka XIV. Vzdělání získal u jezuitů v Kutné Hoře, navštěvoval semináře filozofie a práv na pražské univerzitě.

⁹⁵ Jan Špork (9. 3. 1662- 30. 3. 1738) získal titul hraběte a byl povýšen do šlechtického stavu za své služby v armádě během třicetileté války, z důstojníka jízdy se vypracoval až k hodnosti generála. Díky hodnosti získal rozsáhlý majetek v pozemkovém fondu.

⁹⁶ Vydavatelské zájmy hraběte Šporka se odrážely v jeho ostré kritice soudobých společenských poměrů a v souhlase s myšlenkami náboženské tolerance. V jeho soukromé tiskárně se tiskly knihy, díky kterým se dostal do soudního sporu s jezuiti, později byl dokonce vězněn a nucen zaplatit pokutu. Konečný trest byl v konečném důsledku mnohem mírnější, protože původně měl být doživotně uvězněn a zbaven veškerého majetku. Dle dobových zvyklostí podporoval také církevní řády. S milosrdnými bratry spolupracoval v Kuksu, v Lysé pomáhal bosým augustiniánům, do Čech uvedl i řád sv. Huberta.

⁹⁷ PREISS P.: F. A. Špork a barokní kultura v Čechách, Pha 2003. www.hospital-kuks.cz. Filozofický dům s rozsáhlou knihovnou byl postaven na opačném břehu až v r. 1722.

⁹⁸ Soubor staveb Hospitalu vznikl jako zaopatřovací ústav pro vojenské vysloužilce na počest generála Šporka. Podle textu nadační listiny z roku 1700 se o chudé a nezuživé lidi měli postarat členové řádu Milosrdných bratří, jakožto řádu zasvěcenému službě nemocným.

s největší pravděpodobností nesprávně uvedena křestní jména, takže je zde jmenován jako „Georg Peter“ Alliprandi.⁹⁹ Kamenické práce na fasádě zajistil Giovanni Pietro della Torre. Současně s kostelem se budoval i špitál, v roce 1708 byly budovy konventu svázány s kostelem. Počátkem roku 1709 se pracovalo na hlavní fasádě kostela, o rok později mohly být osazeny plastiky a vázy na průčelí a Šporkův znak. V roce 1715 proběhla přístavba nemocničních křídel ke konventu, kterou provedl opět stavitel Netolla.¹⁰⁰ Ke slavnostnímu vysvěcení kostela došlo dne 20. 8. 1717.¹⁰¹ G. B. Alliprandi je považován za autora návrhu celého souboru a urbanistického řešení, ačkoliv je pramenně doložen pouze na stavbě kostela Nejsvětější Trojice, jehož půdorys je v literatuře dáván do souvislosti s Matheyho kostelem křížovníků v Praze¹⁰² a Fischerovým Karlskirche ve Vídni (po 1715)¹⁰³.

Alliprandiho kariéra se nesoustředila jen na práce pro zaměstnavatele šlechtického původu. V jeho zájmu bylo dostat se do státních služeb, což se mu skutečně podařilo počátkem roku 1706, kdy byl dne 24. 1. oficiálně jmenován vrchním fortifikačním stavitelem v Praze.¹⁰⁴ Titul fortifikačního stavitele se vztahoval na území Čech a Prahy a povinností jeho nositele byla kontrola stavu císařských staveb a výstavba, respektive tehdy především údržba opevnění na Hradčanech. O tuto funkci se ucházel i Kryštof Dientzenhofer, kterého preferoval polní maršál Daun¹⁰⁵ nebo Pavel Ignác Bayer, toho času fortifikační stavitel v Chebu. V roce 1706 měl být Alliprandi jmenován na Bayerovo chebské místo, ten si však svou funkci podržel až do roku 1712, kdy byl obviněn z nekvalitně odvedené práce a nucen na své místo rezignovat. Post fortifikačního stavitele v Chebu předal vrchnímu staviteli Alliprandimu.¹⁰⁶

⁹⁹SOA Zámorsk, Vs Chroustníkovo Hradiště 1695-1724: Amstprotokol der Herrschaft Gradlitz und Pless, 1695 (1724), inv.č. 4828.

¹⁰⁰www.kuks-estranky.cz. Podle úředního protokolu z r. 1716 byla již postavena zeď konventu kolem zahrady s fontánami, márnice a kostnice.

¹⁰¹PREISS P.: F. A. Špork, s. 239. Zakázku na sochařskou výzdobu celého areálu včetně Betléma získala dílna M. B. Brauna. Již koncem 60. let mělo dojít na objednávku řádu k velkým stavebním úpravám, které by se dotkly i budovy kostela. Přestavba se nakonec soustředila pouze na severozápadní nároží konventu. V 19. století se úpravy týkaly především interiéru.

¹⁰²NAŇKOVÁ V.: DČVU II/2 s. 409, PREISS P.: F. A. Špork, s. 239.

¹⁰³Půdorys zveřejněn v Historisches Architektur. KUBÍČEK dále připomíná podobnost půdorysu s vídeňským kostelem sv. Petra a Fischerovým kostelem sv. Trojice v Salzburgu. In: Dvě díla .. s. 56

¹⁰⁴Kubíček, Dvě díla.. na s. 60 uvádí, že „neznámý přímluvčí upozorňoval již r. 1705, že Alliprandi projektoval a stavěl v celých Čechách a hlavně v Praze“. O. Schulz v pozn. o GBA uvádí, že císař Leopold I. (+5.5.1705) jej jmenoval dvorním stavitelem in Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission, Wien 1904, s. 203

¹⁰⁵Ve vídeňském Hofkriegu je poznámka od polního maršála Dauna, Baptista Alliprandi není pro toto místo způsobilý a navrhuje Kryštofa Dientzenhofera. in Vlček, Encyklopedie a přednáška prof. Jiřího Kroupy ze dne 8. 12. 2008. Naopak neznámý přímluvčí upozorňoval již r. 1705, že Alliprandi projektoval a stavěl v celých Čechách a hlavně v Praze – in Kubíček, Dvě díla .. s. 60

¹⁰⁶MAREŠ F.: Stavitel P. I. Bayer s. 126 in Památky archeologické XXIV 1910-1912

V záznamech pražských matrik lze vyčíst, jak se Giovanni Battista nechal během několika let titulovat. V zápise křtu dcery z 28. 1. 1706 stojí u jeho jména titul inženýr, dne 7. 1. 1708 je nazýván jako „Jeho Milosti císařské baumistr“. V roce 1709 se mu podařilo získat společně se synem měšťanství v Praze na Malé Straně, což jej opravňovalo k samostatné činnosti stavitele a provádění staveb. V radním zápise je uvedeno jeho stavovské zaměstnání „architekt“. ¹⁰⁷ V roce 1713 byl v úředních aktech nazýván „in Civil un Militär Architectur bekannte Capacität“. ¹⁰⁸

Až do roku 1709, kdy získal jako malostranský měšťan oprávnění k provádění staveb v Praze, fungoval G. B. Alliprandi jako samostatný architekt, který sice nedisponoval vlastní dílnou, ale měl okruh spolupracovníků, kteří se s ním podíleli na zakázkách. Jména těchto osob nacházíme v pramenech jednotlivých staveb, v korespondenci stavebníků, v záznamech městských knih, matrik či soudních sporů. Například v matrikách se opakovaně objevují jména stavitele Martina Allia, kameníka Pietra della Torre, stavitelů Antonia Luraga a Domenica Periniho, či štukatérů Tommassa Soldatiho a Giacoma Antonia Corbelliniho. ¹⁰⁹

Společně je většinou pojil stejný původ z oblasti severní Itálie, často přímo od Komského jezera. Běžně docházelo ke sňatkům s rodinnými příslušníky, což ještě více upevňovalo vzájemné vztahy. Obvyklé bylo pevné pouto mezi rodinnými příslušníky, v případě G. B. Alliprandiho o tom svědčí časté cesty do Vídně, doložené mezi lety 1709 – 1720. ¹¹⁰ Ute Esbach ve své publikaci předpokládá pracovní alianci Allio – Alliprandi – Soldati - Frisoni, což dokumentuje na několika pramenně doložených faktech. Antonio Alliprandi byl v kontaktu s Donatem Frisonim již kolem roku 1705/6 a v roce 1708 byl jeho synovi za kmotra. Kolem roku 1705 prováděl Tommasso Soldati štukovou výzdobu v paláci hraběte K. F. Přehořovského. Frisoniho jméno se v létě 1707 objevuje na výplatní pásce šternberského hradčanského paláce. Na počátku roku 1709 přijel do Prahy Johann Friedrich Nette, jehož cílem bylo najít nové umělce na zakázku v Ludwigsburgu, ale také měl v úmyslu setkat se Alliprandim - „Schlüssung Künfftiger Correspondence mit dem Ingenieur Allibrandi“. ¹¹¹ Nette si ze svého zdejšího pobytu odvezl dvě kresby označené jako „Gräfflichen Land-

¹⁰⁷ Vlček/Naňková: Encyklopedie .. s. 19; Ebelová, Zápisná kniha s. 25

¹⁰⁸ KUBÍČEK A., Dvě díla..

¹⁰⁹ VLČEK, Encyklopedie .. s. 19, KUBÍČEK A.: Dvě díla s. 54-62

¹¹⁰ VLČEK, Encyklopedie .. s. 19. Horyna, Zámky Veltrusy a Týnec: Dle archivních nálezů P. Zahradníka zůstal G. B. Alliprandi v kontaktu se svými bratry ve Vídni a často je navštěvoval. Kubíček naopak předpokládal, že GBA dojížděl z Vídně do Prahy a Litomyšle. Soudil tak na základě zprávy, podle které se měl v r. 1717 vrátit do Prahy. In Dvě stavby s. 61

¹¹¹ ESBACH U., Die Ludwigsburger Schlosskapelle, Stuttgart 1991. Jednalo se o D. Frisoniho a T. Soldatiho.

Hausses“, které byly nakresleny podle předlohy Liblického zámku. Půdorys je přímou kopií a nárys zahradní fasády představuje poněkud volnější parafrázi.¹¹² OBR MG BRNO

Co se týká vlastní Alliprandiho rodiny, oženil se s Barborou Cecílií Bussy, pravděpodobně dcerou Santina Bussiho.¹¹³ Datum a místo sňatku není známo.

Byl také členem bratrstva P. Marie Vítězné pražských umělců a měšťanů, které nechalo na vlastní náklady postavit kostel P. Marie na Bílé hoře (1710 – 1714) v místě dnešního poutního areálu. Mezi prvními členy byli evidováni Kryštof Dientzenhofer, Tommasso Soldatti, Jan Jakub Steinfels a Petr Brandl. Alliprandi vstoupil do bratrstva o něco později, společně s Tomášem Haffeneckerem, Janem Jiřím Aichbauerem a Bartolomeem Scottim.¹¹⁴

Působení G. B. Alliprandiho ve službách hraběte Jeronýma Colloredo je archiválně doloženo ze dvou zdrojů, s vlastním architektonickým dílem je situace složitější. V archivu trautmannsdorfského panství v Litomyšli se zachovaly doklady o jeho cestách mezi Litomyšlí a Opočnem. První účet za cestu do Opočna byl proplacen 10. 5. 1709, podle účtu z 3. 11. téhož roku absolvoval cestu ve společnosti colloredovského sekretáře Elecona.¹¹⁵ V Opočně je mu připisována přestavba renesanční kaple sv. Ondřeje v kostele Nejsvětější Trojice.¹¹⁶

Pro hraběte Colloreda je dále doložen při stavbě jeho pražského domu na Malé Straně. Dne 11. 6. 1711 došlo k potyčce mezi staviteli Tomášem Haffeneckerem a Janem Jiřím Aichbauerem s polírem Františkem Fortinim a dalšími dvěma tovaryši, kteří toho času pracovali u hraběte Colloreda. Poté co se do sporu vložil Alliprandi, nazvali jej fušerem.¹¹⁷ Soud proběhl dne 26. 1. 1713, ale definitivně byl urovnán až po Alliprandiho smrti, kdy za něj oba stavitelé nechali sloužit zádušní mši.¹¹⁸ Velká přestavba Colloredovského (dnes Schönbornského) domu je nicméně datována do let 1715 – 1719, stavební práce vedl Bartolomeo Scotti.¹¹⁹ Autorství přestavby, datované do druhé poloviny 10. let 18. století, je střídavě připisováno Alliprandimu nebo Santinimu-Aichlovi, který je v colloredovských účtech doložen v roce 1718.¹²⁰

¹¹² LORENZ H., Das „Lustgartengebäude“ ..., Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXII, 1979 s. 66.

¹¹³ Tamtéž. Pozn. 499 – Sturm J., Beiträge zur Architektur der Carlone in Österreich, Wien 1969.

¹¹⁴ HORYNA, Jan Blažej Santini – Aichl, s. 258

¹¹⁵ SOA Zámorsk, Vs Litomyšl, karta 667. Překlad textu Schulz W. in Der Bau der Piaristenkirche, s. 204

¹¹⁶ NAŇKOVÁ V., Umění XIV., 1966 s. 93 ad., Mixová V.: diss. s. 92-94

¹¹⁷ VILÍMKOVÁ M., Stavitelé paláců a chrámů, Praha 1986, s. 113, pozn. 40 – AMP rkp. 4748, folio 19

¹¹⁸ PODLAHA A., Zprávy a drobnosti s. 96 in Památky archeologické č. 25, 1913

¹¹⁹ SUPRMO červen 1697, čp. 365/III

¹²⁰ NAŇKOVÁ/VLČEK, Encyklopedie s. 21. HORYNA M.: Santini-Aichel s. 317-319

Alliprandiho funkce císařského fortifikačního stavitele jej v letech 1712 a 1713 přivedla do Chebu. Vedení prací na chebském opevnění převzal v říjnu 1712 po P. I. Bayerovi za nepříliš příjemných okolností. Jeho podíl na zdejším opevnění se nezachoval, nicméně jeho jméno figuruje záznamech *Ausgabenbuch* města Chebu ve věci plánované výstavby nové radnice. Text z roku 1712 uvádí: „...dem Heren Allabrande, Ober-Baumeister im königreich Böhmeim, als er mit Hrn. Landmesser von Prag den Augenschein im Zedwitzhaus gehabt 12 fl. verehrt.“¹²¹ Zároveň se dochoval protokol o posudku, který předložil Alliprandi dne 8. 10. 1712 spolu s Oberwachmeisterem Martinem Johannem Eckem a zeměměřičem Andreasem Bernhardem Klausnerem.¹²² Přestavba radnice byla plánována již od roku 1697, kdy byl zakoupen jeden ze sousedních domů na jižní straně zástavby, ale s vlastní výstavbou se započalo podle záznamů v účetní knize až v červnu 1721.¹²³ Současná stavba je pouhou částí plánovaného projektu (fasáda hlavního a dvorního průčelí, řezy podlaží), který se zachoval v Kronice zemí a města Chebu.¹²⁴ Autorství projektu bylo připsáno Alliprandimu jednak na základě stylově-kritické analýzy, jednak vzhledem k jeho účasti při ohledání místa budoucího staveniště v říjnu 1712. Zároveň bylo poukázáno na podobnost s Clam-Gallasovým palácem v Praze od Fischera z Erlachu.¹²⁵ Pokud Alliprandi plány skutečně vypracoval, pak to zřejmě muselo být před rokem 1717, neboť v lednu nastoupil na dovolenou, která se protáhla až do srpna následujícího roku.¹²⁶

Doslova posledním zaměstnavatelem G. B. Alliprandiho byl František Václav hrabě Trautmannsdorf, v jehož službách je doložen již od roku 1709. Účty trautmansdorfského panství v Litomyšli zachovaly dlouhý seznam cest, které absolvoval v letech 1709 – 1719 potažmo 1720. Na seznamu se opakují jména čtyř měst, Prahy, Litomyšle, Drnholce a Vídně, zpočátku ještě výše uvedené Opočno. Zajímavý je především účet ze dne 7. 8. 1719, kdy bylo Alliprandimu, císařskému vrchnímu staviteli, vyplaceno 500 fl. za práce na pražském domě a

¹²¹ Kunst in Eger, München – Wien 1992, pozn. 388: přepis textu posudku in dle K. Siegla.

¹²² SOkA Cheb, fasc. 323, Bauwesen Rathaus 1697-1726.

¹²³ Kunst in Eger: První platba zedne 12. 6. 1721: „Hrn. Baumeister aus Prag“ vyplaceno 75 fl. jako první záloha za „...gemachten Riss zum hiesigen Rathaus ..“ Zápis v Ausgabenbuch f. 114 ze dne 16. 7. 1722, „... Herr Baumeister aus Prag wegen des zu allhiesigen Rathaus bau gemachten vollkommenen Riesses über die bereits vor einem Jahr empfangenen 75 fl. den Rest gar bezahlet mit 75 fl.“. Zápis v Ausgabenbuch, f. 125 ze dne 12. 5. 1724: „dem 12. Maj den Herrn Baumeister von Prag wegen heurigen Inspection bey dem RAthausbau zahlt die bewilligte 75 fl.“

¹²⁴ SOA Litoměřice, Chronik von des Lands und Stadt Eger, sign. BIF 102/1-5, č. 5 1700-1705 (autor kroniky Johann Josef Clausser). Jedná se o kopie datované rokem 1761, bez uvedeného jména autora.

¹²⁵ Atribuci uvádí Thieme Becker, heslo A. Pfeffer, prováděcí stavitel. Základní inspirace je spatřována v koncepci zmíněného Clam-Gallaova paláce. Fasádu člení pět úseků s dominantním středním rizalitem a převýšenými nárními věžemi. Motivů použitých na chebské radnici je celá řada: umístění vstupních portálů ve věžových osách včetně širších okenních ploch s výraznější výzdobou či jemná rímsa v přízemí. Shodné je řešení středního rizalitu s trojúhelným nástavcem a střešní atikou se sochařskou výzdobou.

¹²⁶ Kunst in Eger, pozn. 389: K. Siegl (XII) s. 112.

v Litomyšli.¹²⁷ Jednalo se o práce na dnes zbořeném paláci v Dlouhé ulici, stavěném v roce 1719 a o vypracovaný projekt hřebčince v Litomyšli-Nedošíně. V Litomyšli byl dále pověřen vypracováním plánů a vedením stavby kostela Nejsvětější Trojice a také sousední novostavby piaristického gymnasia.

Zachovaná smlouva ze dne 26. 4. 1714 mezi hrabětem F. V. Trautmannsdorfem a G. B. Alliprandim, císařským architektem a vrchním stavitelem, obsahovala rozsáhlý seznam závazků a povinností obou zúčastněných stran, týkajících se stavby piaristického kostela.¹²⁸ Již v době podpisu smlouvy existovaly plány pro výstavbu kostela, vypracované Mikulášem Rossim roku 1713, a dokonce podle nich bylo v březnu 1714 přikročeno k vytyčování místa pro základy. Přes změnu architekta pokračovaly práce velmi rychle. Dne 30. 4. 1714 byl položen základní kámen, na podzim následujícího roku dostavěna hlavní zeď směřující k městu a sahající až k původnímu kostelu, a konečně v květnu 1715 dokončena fasáda v hrubé stavbě.¹²⁹ Poněkud s otazníkem je průběh stavebních prací na kostele v letech 1716 - 1719. Doložené účty svědčí o tom, že na stavbu stále dohlížel Alliprandi. Ovšem ještě za jeho života byla sepsána smlouva s novým stavitelem Kaňkou, který stavební práce dovedl do úspěšného konce v roce 1726. Ve smlouvě z 31. 10. 1719 se F. M. Kaňka, měšťan císařského Starého Města pražského a stavitel, zavázal dokončit boční a hlavní fasádu kostela, věže a vybavit interiéry včetně oltářů.¹³⁰

Nejzajímavější část kostela tvoří vstupní dvouvěžové průčelí, jehož nakoso postavené věže svírají střední konvexně vyklenutý rizalit a převyšují jej o patro a výšku kopulí.¹³¹ Podobně řešené průčelí lze najít na průčelí kostela sv. Petra ve Vídni, jehož věže jsou také postaveny na koso, ale na rozdíl od Litomyšlského kostela jsou napojeny na ovál hlavní lodi.¹³² Vlastní fasáda je u obou staveb konvexně vypouklá, ovšem ve Vídni se její střední osa konkávně prohýbá. Kostel Nalezení sv. Kříže dominuje svými vysokými věžemi prostranství před zámekem a sousedních budov piaristické koleje a bývalé školy, dnešního muzea a celý komplex je součástí urbanistického řešení zámeckého návrší.¹³³

¹²⁷ SCHULZ W., Der Bau der Piaristenkirche: 12. 1. 1709 cestoval se štukatérem Spazim.

¹²⁸ SOA Zámorsk, VS Litomyšl, karton 667 Kirchenbuch; přepis textu SCHULZ W., Der Bau der Piaristenkirche

¹²⁹ NAŇKOVÁ V., Mikuláš Rossi a stavba piaristického kostela v Litomyšli, Umění III, 1955, pozn. 2

¹³⁰ SOA Zámorsk, VS Litomyšl, karton 667 Kirchenbuch; přepis textu SCHULZ W., Der Bau der Piaristenkirche

¹³¹ Architektonické doplňky na fasádě stejně jako většina výzdoby interiéru jsou dílem F. M. Kaňky.

¹³² Viz. Pozn. 7: Martinelli byl činný na dokončovacích pracích kostela sv. Petra až do své smrti r. 1708.

S konvexně vyklenutou střední částí průčelí se setkáváme u Fischerova Kollegienkirche v Salzburku, ovšem jeho boční věže jsou přes jednu okenní osu připojeny do pravého úhlu.

¹³³ NAŇKOVÁ V., diss.: základy gymnázia vyměřeny 22. 6. 1714, stavba probíhala v letech 1714 – 1719.

Základní kámen byl položen v červnu 1714 a v listopadu 1719 se započalo s výukou.

Okolnosti smrti G. B. Alliprandiho ozřejmují účty, ve kterých jsou podrobně popsány náklady spojené s jeho nemocí a úmrtím. Do Litomyšle přijel z Vídně dne 9. března již nemocný. Ubytoval se v hostinci U bílého lva, kde mu byla poskytnuta péče včetně stravy, posluhy, ošetření místním lékařem a také zaopatření po jeho smrti. Nemoc byla zřejmě vážná, neboť Alliprandi dne 13. 3. 1720 v Litomyšli zemřel. V místní matrice je uvedeno datum jeho smrti 14. 3. ve věku 48 let. Byl pochován do krypty piaristického kostela Nalezení sv. Kříže.¹³⁴

¹³⁴ SOA Zámorsk, VS Litomyšl, karton 667; Matrika Litomyšl 1716 – 1736, 14. 3. 1720, s. 143

IV. Městské paláce v řadové zástavbě

Architektura městského paláce byla znakem společenského postavení, moci a důležitosti stavebníka, a tudíž významným nástrojem jeho sebeprezentace. Kniže Karel Eusebius z Liechtensteina, sám diletující architekt, napsal stat', ve které se zamýšlel nad úlohou architektury jako nástroje, který spolu s mecenášstvím, sběratelstvím, chovem koní a zahradnickým umění tvořil obraz o osobě šlechty. Nejvyšší důležitost připisoval sakrálním stavbám a naopak nejmenší význam měl městský palác, kterému předřazoval rodové zámecké sídlo. S architekturou městského paláce byly podle Karla Eusebia spojeny nepříznivé okolnosti; ideální palác měl být izolován od sousedních domů, což většinou těsná městská zástavba nedovolovala a měl mít alespoň tři patra, protože „*ze dvou pater není podívání*“.¹³⁵

Ostatně přísná barokní pravidla kladla na architekturu městského paláce vysoké nároky, které mohly být splněny na základě tří základních podmínek. První z nich byla reprezentativní fasáda, druhou představoval sled reprezentativních prostor s přesným kánonem řazení. Výchozí bod této linie začínal hlavním vstupem, vedl do (pokud možno velkého a vzdušného) vestibulu a odtud k navazujícímu hlavnímu schodišti. Nástupní prostor se schodištěm měl vyvolat v návštěvníkovi respekt ještě před začátkem audience. Z podesty schodiště piana nobile se pokračovalo do předpokoje, tzv. antecamery a odtud do hlavního reprezentativního sálu, situovaného většinou při hlavním průčelí směrem do ulice. Poté následovaly soukromé panské apartmány. Třetí podmínkou byla výzdoba interiérů, s bohatou štukovou, malířskou a sochařskou výzdobou, která umocňovala celkový dojem.

V případě pražských staveb nebyl problém se třetím patrem, kterého se obával Karel Eusebius, ale s půdorysným uspořádáním sledu reprezentativních prostor přízemí a piana nobile. Všechny tři paláce, Kaiserštejnský, Hartigovský i Hrzánský, byly limitovány nejen sousední zástavbou, ale i hmotou původních starších domů, z jejichž základů vyrostly, a které ovlivnily půdorysnou dispozici přízemí, případně prvního patra.

Úkolem architekta bylo navrhnout stavbu, která splňovala všechny vysoké nároky dobových měřítek i osobních nároků majitele, navzdory limitům spojeným se stávající zástavbou a sousedními domy. Jak dále uvidíme, poradil si architekt s tímto handicapem více než uspokojivě.

¹³⁵ FIDLER P.: pozn. 5. Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauher und Kunstsammler

A. Kaiserštejnský palác

Kaiserštejnský palác čp. 37 se nachází na prominentním místě Malostranského náměstí, v uliční frontě kousek od Malostranské Besedy a okny hlavního průčelí hledí přímo na mohutnou kupoli chrámu sv. Mikuláše a Malostranskou věž. Nachází se na úzké dlouhé parcele mezi barokním domem U Splavínů a pseudorenesanční budovou bývalé Malostranské záložny. Průčelí jeho zadní budovy směřuje do Josefské ulice. Palác začal budovat František Helfríd baron z Kaisersteinu patrně již v roce 1700 na místě dvou středověkých domů. Vzhledem k poloze paláce a záhy rozpoznané architektonické hodnotě se nám jeho vzhled dochoval na několika pražských vedutách z druhé poloviny 18. století. V roce 1740 zobrazil F. B. Werner korso čilého denního provozu náměstí s Kaiserštejnským palácem situovaným v pravém rohu. V příznivějším úhlu pohledu je palác zobrazen na Pfeffelově mědirytině z roku 1743, vzniklé podle předlohy **J. J. Dietzlera** (obr. 12), který zaznamenal slavnost korunovačního průvodu Marie Terezie. Nejhůře čitelný je vzhled paláce na vedutě **Filipa a Františka Hegerových** z roku 1794 (obr. 13), která nabízí pohled ze západního rohu náměstí na uliční zástavbu s Malostranskou radnicí a Kaiserštejnským palácem po levé straně. Pohled na zadní stranu paláce poskytuje panorama **J. D. Hubera** z roku 1769. (obr. 1)

V literatuře vyslovil první atribuci A. Kubíček, který palác připisal Alliprandimu v knize *Pražské paláce*¹³⁶ a označil jej za jeden z prvních vrcholně barokních paláců v Praze, velmi pokročilý výzdobou a dispozicí. Podobný rozvrh fasády a použité dekorativní prvky shledal nejen na Alliprandimu přiznaném Hrzánském paláci, ale také u paláce Hartigovského. Alliprandiho autorství projektu Kaiserštejnského paláce bylo v literatuře povětšinou přijato.¹³⁷ Poněkud opatrnější byla V. Naňková v článku z roku 1983, kde připustila možnost autorství zkušenějšího architekta.¹³⁸ V DČVU¹³⁹ v části věnované tvorbě G. B. Alliprandiho však již jeho autorství nezpochybnila, a dále upozornila na podobnost s vídeňským Liechtensteinským palácem, postaveným podle upraveného projektu D. Martinelliho. V záhlaví kapitoly

¹³⁶ KUBÍČEK A., *Pražské paláce*, Praha 1946, s. 110. Souvislost G.B.A. se stavbou Kaiserštejnského paláce naznačil již v článku *Dvě díla G.B.A.*, *Umění* 1945

¹³⁷ POCHÉ E., PREISS P.: *Pražské paláce*, 1977; PREISS P.: *Italští umělci v Praze*, 1986; *Praha na úsvitu nových dějin*, 1988; LEDVINKA V., MRÁZ B., VLNAS V.: *Pražské paláce*, 2000

¹³⁸ NAŇKOVÁ V.: *Architektura v Čechách kolem 1700 a současnost architekta G. B. Alliprandiho*, *Wien und der Europäische Barock* 7, XXV. International Kongress für Kunstgeschichte 1983

¹³⁹ *Dějiny českého výtvarného umění II/2*, Praha 1989

věnované Kaiserštejnskému paláci v Uměleckých památkách Prahy¹⁴⁰ uvedl Pavel Vlček jako stavitele Kryštofa Dientzenhofera a G. B. Alliprandiho jako pravděpodobného projektanta.

Stavební historie Kaiserštejnského paláce, známého také pod jmény U Petzoldů, U Kříže či U Tří hvězd, vznikl přestavbou dvou původně středověkých domů. Historie prvního domu sahá až na počátek 15. století do roku 1404. První z nich byl nejdříve poničen během husitských válek, posléze neunikl požáru Malé Strany v roce 1503. V roce 1573 zde zřejmě stál poměrně výstavný dům s podloubím, jehož cena převyšovala hodnotu okolních staveb. Ani druhý dům neunikl ničivému požáru; v roce 1545 byl v porovnání s okolní zástavbou poměrně malý (zřejmě již také s loubím) a roku 1574 došlo k jeho rozšíření do Josefské ulice. Vzhled domů zachycuje prospekt Prahy Filipa van der Bosche z roku 1606¹⁴¹. Oba domy získal v letech 1618 a 1630 císařský hejtman Jan Minich z Arzberku. Ten zřejmě žádné větší úpravy na domech neprovedl, pouze je propojil provizorními otvory. V prosinci roku 1654 zakoupil oba šosovní domy za sumu 5.400 zl. r. a „4 sedmivěderní sudy dobrého českého vína“ svobodný pán Jan de La Cron, císařský dvorní rada, generální strážmistr, vrchní velitel v Praze a zástupce velitele v českém království. Domy přešly po jeho smrti v roce 1700 na vdovu Markétu Blandinu a vnučku Františku Blandinu, manželku Františka Helfrída barona z Kaisersteinu.¹⁴² Nový majitel a stavebník Helfríd z Kaisersteinu, velitel měst pražských a zástupce velitele v Čechách, vlastnil v Praze na Kampě velké vodní palazetto postavené v roce 1696, výjimečné svým šestibokým půdorysem a dvěma střešními altány.¹⁴³ Rod Kaisersteinů přišel z Vídně do Čech někdy v druhé polovině 17. století.¹⁴⁴ Helfríd měl silné vazby na Vídeň jednak z důvodu pracovních, ale také zde žila velká část jeho rodiny.¹⁴⁵

Dokumenty nebo účty týkající se samotné výstavby Kaiserštejnského paláce se nezachovaly, určité informace poskytují pouze záznamy v městských knihách Liber Contractum. Podle smlouvy ze dne 29. 1. 1700 získal Helfríd z Kaisersteinu dům „*podle dnešní manýry nikoliv zvláště pohodlný*“ za cenu 7.000 zl.¹⁴⁶ O tom, že zřejmě neprodleně zahájil výstavbu, svědčí dochované smlouvy s majiteli sousedních domů. Majitelka čp. 38 mu povolila navýšení budovy. Sousedovi z čp. 36 musel Helfríd zaplatit dne 29. 5. 1700 vyrovnání ve výši 500 zl.

¹⁴⁰ VLČEK P. (a kolektiv): Umělecké památky Prahy, Malá Strana, Praha 1999, s. 179-182

¹⁴¹ HLAVSA V., VANČURA J.: Malá Strana s. 64, obr. 13

¹⁴² SURPMO, SHP červen 1965, čp. 37. UPP Malá Strana, Praha 1999

¹⁴³ HLAVSA V., VANČUJA J.: Malá Strana/Menší Město pražské s. 64, obr. V. nabízí rekonstrukci původního vzhledu.

¹⁴⁴ Kaiserstejnové byli nobilitováni v 70. letech 17. století.

¹⁴⁵ Jeho bratr Johann Paul von Kaiserstein vlastnil ve Vídni palác na rohu Bräunerstrasse a Stallburgasse, dnes v secesním slohu. Vzhled fasády z 18. st. v MG v Brně, Grimmova sbírka plánů, inv. č. B 15043.

¹⁴⁶ AMP sign. 4667 fol. B p.v. Liber Contractum (SURPMO, SHP červen 1965, čp. 37)

Smlouvami s oběma sousedy docílil toho, že mohl přistavět dvě patra a dům navýšit o 5/4 lokte. Základní koncept rozvrhu budoucího paláce o dvou vysokých patrech, zvýšených o půdní patro s atikou byl jasně daný již od počátku zamýšlené stavby.¹⁴⁷ Domněnku o časném zahájení stavebních prací již v roce 1700 potvrzuje nepřímě i korespondence zákupského hejtmana Jana Floriána z Gabingu s majitelkou tamního zámku Annou Marií Františkou Toskánskou, který ve svém dopise označil Kryštofa Dientzenhofera jako „pražského stavitele, který postavil zesnulému panu baronu Kaiserštejnovi dům v Praze na Malostranském náměstí“, k autorství se měl Kryštof přihlásit v dopise z 10. 4. 1702.¹⁴⁸

V roce 1703 zemřel Helfríd z Kaiserštejnu a „šosovní dům nedaleko radnice, vzniklý ze dvou objektů, dosud však nevystavěný“ připadl jeho dceři Ludmile provdané za hraběte z Mollartu. Podle trhové smlouvy z roku 1707 prodala Ludmila šosovní dům nedaleko radnice dosud „*unausgebautes*“ rytíři Janu Mayerovi z Oberschelangu a jeho manželce Veronice rozené Globicové z Bučiny za částku 10.000 zl. rýnských a 500 zl. klíčného.¹⁴⁹ Po smrti manžela (1714) postoupila Veronika roku 1715 polovinu paláce svému druhému manželovi Petrovi Radeckému svobodnému pánovi z Radče a na Tvrdovicích.

Není zcela jasné, kdy byl palác stavebně dokončen, zda za Jana Mayera či Petra Radeckého. V každém případě ve visitačních tabelách z let 1723 – 1726 je dům označen jako dobře stavěný.¹⁵⁰ V malostranských ubytovacích knihách z roku 1723 se dochoval popis vnitřního uspořádání jednotlivých místností: pod zemí sklep; v přízemí vjezd, 4 kvelby, 2 světnice, prádelna; ve dvorku místo na dřevo, dvě stáje pro šest a dva koně. V prvním patře 3 pokoje do náměstí, za nimi velká síň (sál), při ní vlevo pokoj a komora, přes chodbu byl pokoj a komora, kuchyň a síň. V druhém patře byly do náměstí situovány dva pokoje a komora, za nimi velká síň (sál), při něm vlevo i vpravo pokoj a komora a nad tím půda. Ze schodiště v zadním patře byl přístupný pokoj s 3 komorami a za nimi kuchyň.¹⁵¹

Poté co Petr Radecký v roce 1740 dům prodal, vystřídal se zde několik majitelů. Větší stavební zásahy do objektu byly provedeny po roce 1844, kdy se nacházel v majetku České spořitelny. Architekt Kašpar Předák navrhl změny ve vnitřním uspořádání příček, zbudování nového velkého sálu v druhém patře a měl v úmyslu zazdít vstupní podloubí. Po roce 1879 se

¹⁴⁷ AMP sign. 526 fol. 149: Úhrada 500 zl.

¹⁴⁸ MACEK P., ZAHRADNÍK P., Průzkumy památek 3, 1996, Zámecký areál v Zákupech. K. Dientzenhofer byl pozván do Zákup jako znalec a měl posoudit projekt a ocenit stavbu jiného stavitele po technické stránce. Za radu a pomoc děkuji p. P. Zahradníkovi.

¹⁴⁹ AMP sign. 526 fol. F. 29 p.v. (SUPRMO, SHP, červen 1965, s. 6)

¹⁵⁰ AMP sign. 167 (1723), AMP sign. 273, SÚA sign. TK 155 fol. 2 (SURPMO, SHP červen 1965, s. 7)

¹⁵¹ SUPRMO, Kaiserštejnský palác s. 7: uvádí popisy z obou městských knih (AMP sign. 167 a sign. 273), dále zmiňuje popis visitačních tabel z roku 1726 (SÚA sign. TK 155 fol. 2), který se trochu odlišuje.

znovu upravovalo dispoziční uspořádání, protože se palác využíval jako nájemní dům. Ke změně vzhledu fasády došlo v roce 1894, kdy byl osazen balkon prvního patra a skutečně zazděno podloubí, tentokrát dle projektu pražského stavitele Františka Kindla. Současný stav a vzhled paláce je výsledkem poslední rozsáhlé rekonstrukce provedené v letech 1977 – 1981. Tehdy bylo znovu otevřeno podloubí, obnoveny velké sály v prvním a druhém patře a restaurována štuková a architektonická výzdoba interiérů včetně malovaných dřevěných stropů v zadním traktu Josefské ulice.¹⁵²

Čtyřkřídový Kaiseršteinský palác je situován na hluboké parcele prostupující z dolní fronty Malostranského náměstí až do Josefské ulice. Hlavní budova paláce zabírá více než polovinu plochy parcely. Menší obdélný dvůr je z levé strany sevřen zleva úzkou spojovací chodbou, zprava velkým schodišťovým křídlem a uzavírá jej zadní stavení ústící do Josefské ulice. Původní středověká zástavba se ve hmotě hlavní budovy zachovala jen v minimálním rozsahu nosných stěn přízemí a prvního patra. Renesančního původu je naopak zadní stavení, v němž se dochovaly malované trámové stropy. Rozsáhlá barokní přestavba na počátku 18. století vytvořila základní dispoziční rozvrh, který se více méně zachoval dodnes. Jak již bylo naznačeno, stavebník Helfrid z Kaiserštejna měl od počátku připravený projekt, podle něhož bylo zřejmě již v roce 1700 započato s výstavbou tehdy vysoce moderního paláce.

Ze smluv s jeho sousedy známe základní koncept fasády, která byla vyzdvížena od základu nově. Hlavní fasáda třípatrového domu situovaná do Malostranského náměstí je odstupňována směrem vzhůru z hmotně pojatého přízemí, přes dekorativní vysoké první a druhé patro, třetí konzolové nízké patro a zakončena mohutnou parapetní římsou a střešní atikou. Jednotlivá patra jsou oddělena patrovou římsou, na kterou v prvním a druhém patře těsně nasedají podokenní parapety, na výšku těchto dvou hlavních pater lemují fasádu na stranách jemně bosované pásy. Nízké třetí polopatro odděluje parapetní římsa, na které spočívají mohutné volutové konzoly sdružené do dvojic, pouze na hranách rizalitu jsou konzoly tři. Konzolové patro podpírá bohatě profilovanou korunní římsu, nad níž je vztyčena ještě plná atika se sochami čtyř živelů (Oheň, Vzduch, Voda, Země), datovanými do doby kolem roku 1701 z dílny Ottavia Mosta¹⁵³. Čtyři postranní vázy jsou doplňkem z počátku 20. století. (obr. 2)

Sedm okenních os průčelí je rozděleno do tří částí pomocí jemně předstupujícího tříosého rizalitu. Při pohledu na fasádu není snadné říci, ve kterém patře se nacházelo piano nobile. Obě patra mají nezvykle vysoká okna, posazená velmi blízko sebe, osazená profilovanými

¹⁵² SURPMO, SHP. UPP, 1999 s. 180.

¹⁵³ VLČEK P.: UPP 1999, s. 181

šambránami, zdobená bohatým architektonickým dekorem střídajících se variant suprafenester se segmentovým tvarem nad okny obou bočních stran prvního patra a středovým oknem patra druhého, stříškové suprafenestry mají dokonce tři varianty. Nad krajními okny středního rizalitu v prvním patře jsou stříšky rovné, o patro výš se zalomenými křídélky a na bočních stranách jsou stříšky jemně prohnuté. Všechny suprafenestry jsou vyplněny motivem mušle a rostlinných festonů. Okna jsou nasazena na průběžné parapetní římsy vyplněné podokenními zvlněnými parapety. Pohledově dekorativnější je výzdoba prvního patra, nad jehož středním oknem je osazen erb rodu Kaiserštejnů. Erb svírají nakoso vysunutá křídélka segmentové suprafenestry, podepřená z každé strany pootočenou volutovou konzolkou s protaženým tělem, na konci zavínutou a osazenou třemi trojúhelníky s kapkami. Od ostatních oken se odlišuje také tvar šambrány tohoto středového okna/dveří, vnitřní rám je zaoblený, vnější má mělce vybrané pole v celé výšce plochy. Po stranách šambrány visí od konzolky dolů rostlinné dekory. Balkon se zdobenou mříží, usazený na čtyřech novobarokních konzolách, je pozdějším doplňkem přestavby koncem 19. století.

Oproti prvnímu patru působí druhé vyrovnaněji, především díky převládajícímu dekoru stříškových suprafenester (s výjimkou segmentové nad středovým oknem). Význam patra podtrhuje ponechaná volná plocha zdi mezi suprafenestrami a konzolovým polopatrem, která opticky zvětšuje jeho výšku.

Ze stavební historie víme, že předchozí domy byly již v 16. století opatřeny podloubím. Přestavba po roce 1700 změnila rytmizaci arkád tak, aby byly jejich oblouky v ose trojdílného průčelí. Plocha zdi je jemně bosována s motivem klenáku nad bočními arkádami. Ačkoliv jsou na fasádě aplikovány silné horizontální prvky v podobě výrazných patrových říms, sledu dekorativních suprafenester či kordonové římse podpírané volutovými konzolami, působí vzhled fasády vertikalizujícím dojmem. Tomu přispívá promyšlené uspořádání jednotlivých pater, jejich rozdílná výška, motiv bosování v přízemí a bočních pásech či volba architektonických detailů včetně sochařské výzdoby na střešní atice.

Fasáda zadního stavení směřujícího do Josefské ulice byla upravena zřejmě v druhé polovině 18. století. Člení ji kordonová a patrová římsa, po stranách nárožní rustika a okna mají v patrech čabrákové parapety. Pozůstatkem renesančního období jsou dvě dvojice sdružených oken. Nádvoří fasáda Kaiserštejnského paláce je řešena velmi jednoduše, zdi jsou ploché a některá okna schodišťového křídla si zachovala kamenná ostění.

Půdorysný plán paláce zpracovaný SURPMO¹⁵⁴ (obr. 15, 16) dobře označuje časové určení jednotlivých částí stavby a ukazuje, že při přestavbě na počátku 18. století bylo využito jen málo z původních renesančních budov při Malostranském náměstí. Gotické sklepy se nacházejí pouze pod hlavní budovou a část nosných zdí byla využita v přízemí a v prvním patře. Do paláce se vstupuje přes znovuobnovené loubí do průjezdu, který se otevírá do rozlehlejší síně, po stranách vede sled menších místností. Nepravidelná situace přízemí s nestejně velkými prostory je dána původní stavební situací a faktem, že zůstaly zachovány nosné zdi průjezdu. Ze síně vedou dvojce dveře, levými se vstupuje do nádvoří, pravými na vřetenové dvouramenné schodiště přilehlého schodišťového křídla. Hmota zdí loubí, menších postranních místností a schodišťového křídla pochází z barokní přestavby po roce 1700. Na levé straně nádvoří je novodobá galerie, která spojuje hlavní budovu se zadním renesančním stavením. Z původní barokní výzdoby se v přízemí zachovala ostění se supraportami a trojúhelnou ukončující římsou a klenby jednotlivých prostor; v průjezdu křížová klenba na dvojici pasů s pilastry s římsovými hlavicemi, v síni necková s lunetovými výsečemi, v menších místnostech klenby valené. Štukové medailony a rozety jsou pozdějším doplňkem. (obr. 9)

Půdorysné uspořádání paláce bylo výborně promyšleno. Nezbytný sled reprezentačních prostor byl vyřešen vestavbou hlavního schodiště v nádvorním traktu, který spojuje hlavní budovu se zadním stavením v Josefské ulici. Do slavnostních pokojů prvního patra, umístěných v přední části s výhledem do Malostranského pokoje, se vstupuje ze schodiště přes prostornou antecameru, která v půdorysu kopíruje prostor vestibulu. Po obou stranách jsou dva za sebou řazené průchozí menší pokoje. Z antecamery se vstupuje do prostředního největšího ze tří hlavních pokojů směřujících do Malostranského náměstí. (obr. 8)

Celý palác prošel nákladnou novodobou rekonstrukcí, což se projevilo i na výbavě a výzdobě nejdůležitějších palácových prostor. V pokojích prvního patra se zachovala výzdoba pozdně barokního původu z 2. poloviny 18. století – fabionové stropy s výraznou římsou a páskovou štukovou ornamentikou a patrně i ostění dveří z umělého mramoru. Tapety jsou novodobé.

Půdorysná dispozice prvního patra se opakuje i v druhém patře s tím rozdílem, že tři pokoje při náměstí byly během stavebních úprav v roce 1845 spojeny trojicemi arkád do jednoho velkého prostoru.¹⁵⁵ Ploché stropy a výzdoba pokojů pochází z 19. století. Obě patra mají neobyčejně vysoké stropy, což se projevuje velikostí oken i v rozvrhu fasády, ve srovnání se sousedními domy.

¹⁵⁴ SURPMO, SHP čp. 37, červen 1965, půdorysy jednotlivých pater paláce

¹⁵⁵ Projekt rekonstrukce a přestavby Kašpar Předák.

Třetí patro bylo až dodatečně upraveno na prostory pro ubytování služebnictva, původně zřejmě nebylo obytné vůbec. Na půdě se ve střešní konstrukci dochoval velký altán podélného tvaru, s okosenými rohy a třemi horizontálně loženými oválnými okny na podélné a jedním na okosené straně, které jsou lemovány ozdobnou lištou. Altán zřejmě osvětloval síň druhého patra. Z přilehlých bočních prostorů půdy je dosud patrné jeho vnější hladce omítnuté průčelí.¹⁵⁶ Altán mohl být odstraněn v roce 1740, nejpozději však před rokem 1769, protože na ortografickém plánu J. D. Hubera již zobrazen není. V této době již palác zřejmě neměl funkci šlechtické rezidence, a proto bylo za atikou zřízeno třetí patro a zvýšeny obvodové zdi budovy. Pultové střechy skryly altán v podkroví, zachovala se pouze konstrukce jeho valbové střechy. Vznik altánu je v literatuře (D. Líbal, J. Muk) do druhé fáze výstavby ukončené nejpozději do roku 1723, kdy se palác nacházel ve vlastnictví Petra Radeckého z Radče, protože v západní stěně nevyššího patra schodiště se zachovala zazděná okna.¹⁵⁷

Architektura Kaiserštejnského paláce patří k nejzdařilejším řadovým palácům vrcholného baroka v Praze, o jehož průběhu stavby toho mnoho nevíme. Výchozím bodem časového určení jsou smlouvy o vyrovnání s Helfridovými sousedy z května 1700. V roce 1702 se Dientzenhofer přihlásil ke stavbě paláce, a proto je možné se domnívat, že v roce smrti Helfrida z Kaiserštejnu (†1703) byla stavba již v pokročilém stavu. Dostavba domu je datována do doby kolem roku 1715, kdy dům získal Petr Radecký z Radče. Nejpozději musel být dokončen před rokem 1723, protože vizitační tabule z let 1723 – 1725 jej popisují jako výstavný a vybavený palác.

Připisované autorství G. B. Alliprandimu vychází ze srovnání s dalšími podobnými stavbami, v tomto případě s blízkým Hartigovským a dále Hrzánským palácem na Starém Městě. Všechny tři městské paláce deklarují vazbu na vídeňské architektonické jak ve způsobu uspořádání fasády, tak aplikovanými architektonickými prvky. Jedná se především o střešní atiku se sochami a konzolové polopatro, prvky římsky orientované architektury, známé z Berniniho paláce Chigi-Odescalchi, a přenesené do vídeňského prostředí D. Martinellim v raných 90. letech 17. století. (obr. 126) Stejně prvky se ve Vídni objevovaly na palácích již v 60. letech 17. století.

¹⁵⁶ Komentář a náčrt rekonstrukce uveřejnili D. Líbal a J. Muk v příspěvku Skrytý střešní altán Kaiserštejnského paláce na Malé Straně v Praze in Památková péče, ročník 28, 1968.

¹⁵⁷ LÍBAL D., MUK J., Památková péče 1968 s. 266, 267. Ve SHP s. 34 je altán datován do doby kolem r. 1715.

Snížené polopatro a nad ním vlys s konzolami nalepenými pod hlavní římsou se nachází například na Leopoldovském křídle Hofburgu¹⁵⁸ nebo paláci Starhemberg¹⁵⁹. Na Dietrichsteinském (Lobkovickém) paláci zkombinoval G. P. Tencalla konzolový vlys s konzolovým polopatrem a přidal střešní atiku se sochařskou výzdobou v šířce středního rizalitu¹⁶⁰. Fischerova tvorba 90. let je vázána především na architektonický typ letohrádků, v rámci architektury městského paláce lze uvést pouze dva případy, na kterých se tyto motivy vyskytují. Jedná se o městský palác Evžena Savojského¹⁶¹ (obr. 130), kde lze najít konzoly na vstupních portálech, horní polopatro a atikovou římsu se sochami v celé délce fasády; a palác Batthyány¹⁶² (obr. 131) s atikou se sochami v šířce středního rizalitu a ponechanou volnou plochou piana nobile odsazenou od horního polopatra.

V architektonickém typu městského paláce dominovala ve vídeňském prostředí 90. let 17. století tvorba Domenica Martinelliho¹⁶³. Již krátce po svém příchodu do Vídně prováděl Martinelli korektury již hotových projektů poplatné aktuálnímu a žádanému římskému vkusu. V první polovině 90. let patřil tento druh modernizací k Martinelliho nejčastějším stavebním zakázkám, na nichž si rychle získal dobré renomé.¹⁶⁴

Tato situace platila také pro projekt městského paláce Kounic-Liechtenstein. (obr. 129) Objednavatelem byl Dominik Ondřej hrabě Kounic a první projekt paláce předložil Enrico Zuccalli zřejmě již v roce 1689/90. Martinelli byl pověřen vedením rozestavěné stavby a úpravou projektu již krátce po svém příchodu do Vídně v roce 1691. V roce 1694 prodal hrabě Kounic nedokončený palác Janu Adamovi Ondřejovi knížeti z Liechtensteina, přičemž Martinelli zůstal i nadále pověřen vedením stavby. Původní Zuccalliho projekt byl hodně poplatný římskému vzoru Berniniho paláce Chigi-Odescalchi. Martinelli tuto výraznou podobnost odstranil poměrně drobnými úpravami a zásahy do vzhledu fasády. Zachoval trojdílné členění fasády se středním pilastrovým rizalitem, konzolovým polopatrem a vyšší atikovou římsou se sochami v šířce středního rizalitu. Fasádu včetně bočních křídel a spodního patra ponechal hladkou, ale rozdělil ji výraznými patrovými římsami. Obměnil a zdůraznil architektonické doplňky oken i hlavního vstupního portálu. Tento typ fasády se

¹⁵⁸ Architekt Filiberto Luchese, postaveno po r. 1660. OBR. Die Kunst des Barock in Österreich, 1994, s. 26

¹⁵⁹ Neznámý architekt, postaveno před r. 1667 in Die Kunst des Barock in Österreich, 1994

¹⁶⁰ G. P. Tencalla, po r. 1685 in Die Kunst des Barock in Österreich, 1994, s. 33

¹⁶¹ Palác Prince Evžena Savojského – konzoly na vstupních portálech, horní polopatro, atiková římsa se sochami; palác Batthyány - odsazená plocha piana nobile od horního polopatra, atika se sochami v šířce středního rizalitu.

¹⁶² LORENZ H., J. B. Fischer von Erlach, 1992, s. 118. Palác stavěn v roce 1699 pro Adama hraběte Batthyány.. Rytina Fischera/Delsenbacha z doby kol. 1715.

¹⁶³ LORENZ H.: D. Martinelli 1991. Na diplomatické misi strávil dobu od konce r. 1694 do počátku r. 1698.

S přestávkou odjezdu do Říma 1699-1700 pak působil ve Vídni, v Praze a na Moravě v letech 1698 - 1705

¹⁶⁴ Tamtéž s. 241

zdůrazněným středním rizalitem se stal prvním z fasádových prototypů, vytvořených Martinellim ve Vídni v duchu římského akademismu. Druhý typ představovala fasáda se zdůrazněnými bočními rizality, pročleněnými vysokým pilastrovým řádem.

Způsob členění fasády Kaiserštejnského paláce je nápadně podobný systému členění bočních křídel paláce Kounic-Liechtenstein, od prvního patra výše. V tomto ohledu shledáváme stejný horizontální rytmus, vysoká štíhlá okna prvního patra uzavřená těsně mezi patrové průběžné římsy, svázané pomocí podokenních parapetů a zavěšených suprafenester. V obou případech mají okna druhého patra ponechanou volnou plochu zdi nad svými suprafenestrami, a teprve poté následuje konzolové polopatro s mohutně vyloženou korunní římsou a nasazenou plnou atikou se sochami.

V pražském prostředí nacházíme velmi podobný rozvrh fasády, včetně motivu střešního konzolového polopatra, na fasádě současně stavěného Hartigovského paláce, s určitými odchylkami se připomíná i Hrzánský palác v Celetné ulici. Společným jmenovatelem všech tří staveb je způsob rozvrhu fasády. (obr. 18 a 28) Ačkoliv na ní převažují horizontální prvky, působí v celkovém dojmu spíše vertikálně. Jednotlivá patra jsou uzavřena a oddělena od sebe výraznými patrovými římsami, pod mohutnou střešní římsou je vždy pás horního polopatra členěného výraznými architektonickými prvky v podobě mohutných konzol (paláce Kaiserštejnský a Hartigovský), nebo dekorativními doplňky (Hrzánský). Výrazně podobná jsou si vysoká štíhlá okna v šambránách, doplněná zvlněnými parapetními římsami a prostřídanými segmentovými a stříškovými nadokenními suprafenestrami, které lze společně s rohovými přepásanými pilastry najít na fasádě zámku v Kosmonosích. (obr. 149)

V protikladu s římsky laděným vzhledem paláce od prvního patra výše jsou přízemní arkády loubí, jejichž existence však byla dána podmínkami stanovenými městskou radou. Atypickým prvkem byl i střešní altán, jehož datum vzniku i jméno zadavatele zůstávají nejasné (i přes hypotézu D. Líbala a J. Muka). Altán mohl nechat postavit Helfríd z Kaiserštejna, rytíř Jan Mayer o Oberschelangu nebo Petr Radecký z Radče. Dalo by se předpokládat, že altán nechal zřídit baron Kaiserštejn, který vlastnil i blízké vodní palazetto na Kampě, postavené v roce 1696, jehož střechu korunovaly dva střešní altány. Tomuto předpokladu však odporuje zazděné okno na západní straně schodišťové věže, které svědčí o dodatečném záměru na zřízení altánu. Motiv altánu nebyl v Praze sice častý, ale nikoliv neznámý. Jen J. B. Mathey jej použil na stavbách zámku v Tróji a na Toskánském paláci na Hradčanském náměstí.

V Alliprandiho tvorbě se tento motiv nevyskytuje, což ovšem samo o sobě nic neznamena, pokud se jednalo o motiv na přání majitele. Navíc se zde otevírá i prostor pro příspěvek K. Dientzenhofera, jako vedoucího stavitele, jehož jméno je jediné doložené na stavbě paláce. Dientzenhofer byl v této době majitelem prosperující stavební firmy a zkušeným stavitelem, který předkládal samostatné autorské projekty. Vzhledem k tomu, že Alliprandi získal oprávnění k samostatné činnosti stavitele a provádění staveb až v roce 1709, potřeboval někoho, kdo dohlížel na realizaci jeho projektů. V případech, kdy vedl stavbu samostatně projekčně činný stavitel, jako byl K. Dientzenhofer, bylo běžné, že nějakým způsobem zasáhl do projektu navrhujícího architekta. Vzhledem k dodatečné instalaci altánu bychom mohli předpokládat jeho přínos právě zde, bez ohledu na to, zda se pro altán rozhodl Helfrid z Kaiserštejna nebo některý z dalších dvou majitelů.

Fasáda Kaiserštejnského paláce představuje v pražském prostředí nový typ, který byl jednoznačně přejet z vídeňských vzorů. Zároveň je však výjimečně dobře řešen i v půdorysném uspořádání, které se velmi důmyslně vyrovnalo s nepříznivou situací relativně úzké podlouhlé parcely v rámci okolní městské zástavby. Ve způsobu půdorysného uspořádání (přízemí a piana nobile hlavní budovy) jsou si podobné Kaiserštejnský s Hrzánským palácem. (obr. 17 a 28) V zásadě vychází jejich řešení ze dvou skutečností. Zaprvé zde byly dva středověké domy, jejichž hmota byla v obou palácích využita a částečně tak určila stávající dispozici. Druhým důležitým východiskem byly dobové nároky na reprezentativní prostory, které jasně určovaly pravidla a řazení jednotlivých místností. Oba paláce jasně ukazují, že byl tento problém vyřešen velmi dobře.

B. Hartigovský palác

Městská zástavba jižní části Malostranského náměstí byla historicky spojena se středověkými hradbami, zbudovanými v roce 1257, ještě před založením Malé Strany Přemyslem Otakarem II. Jižní část náměstí chránily hradby, které vedly od Strahovské brány dnešní Nerudovy ulice, obloukem kolem Břetislavovy ulice a podél severní strany Tržiště až k Újezdské bráně v Karmelitské ulici. Pozůstatky tohoto původního raně gotického opevnění a dokonce ještě starších základových konstrukcí románského původu, se našly pod podlahou severovýchodní části Hartigovského domu.¹⁶⁵

Hartigovský palác čp. 259 se nachází v levém rohu jižní části Malostranského náměstí, na místě dvou starších městských domů, oddělených dodnes zachovanou průchozí Neusserovskou uličkou. Vlevo sousedí s rozlehlým palácem Liechtensteinským, se kterým je dnes propojen. Okna hlavní fasády vyhlíží na průčelí chrámu sv. Mikuláše s přilehlou jezuitskou kolejí a přímo naproti na morový sloup Nejsvětější Trojice, jehož návrh vytvořil císařský fortifikační stavitel G. B. Alliprandi.¹⁶⁶ Hlavní šesti-osá fasáda paláce nijak nenaznačuje, jak rozsáhlý objekt se za ní nachází. Původní středověká ulička spojuje Malostranské náměstí s ulicí Tržiště, kam je situovaná zadní fasáda paláce a jejich architektonicky sjednocených 15 okenních os svědčí o postupné dlouhé výstavbě domu.

Nepříznivé umístění paláce v levém horním rohu se odrazilo i ve způsobu zobrazování paláce v pražských vedutách, kde je palác zachycen ze strany Tržiště. Nejstarší zobrazení původní zástavby zobrazuje hned několik dochovaných rytin z 16. a 17. století - dřevoryt Jana Kozla a Michala Peterleho z roku 1562, mědirytina J. Sadelera z roku 1606, rytina Vpádu Pasovských na Malou Stranu datovaná 1611 a nejdetailnější veduta Folpertuse van Ouden-Allen z roku 1680. Rekonstrukci vzhledu obou středověkých domů kolem roku 1600 zobrazuje kresba v knize Malá Strana – Menší město pražské.¹⁶⁷ Vzhled jednotné budovy paláce po barokní přestavbě ukazuje panorama **J. D. Hubera** z roku 1769. (obr. 1) Palác je zde zachycen ze strany Tržiště jako čtyřpatrová stavba o devíti-okenních osách, která svou výškou dominuje bezprostřední zástavbě. Na Hergetově plánu z let 1790 – 92 chybí podélné boční křídlo při

¹⁶⁵ UPP s. 361: Existenci dřevohlinitých roubených základových konstrukcí z přelomu 9. a 10. st. odhalil archeologický průzkum prováděný během rekonstrukce v roce 1993.

¹⁶⁶ NAŇKOVÁ V.: druhý návrh sloupu N.T. schválil 23. 2. 1714 císař Karel IV., kameník F. W. Hersdorfer, sochaři F. Geiger a J. O. Mayer. In Encyklopedie s. 22

¹⁶⁷ HLAVSA V., VANČURA J.: Malá Strana, s. 58, rekonstrukce ukazuje levý dům -vysoký dvoupatrový s trojdílným renesančním štítem vč. průjezdové uličky a pravý menší, také dvoupatrový s renesančním štítem.

Tržišti, doplnené na Jüttnerově plánu z let 1811 - 15. Na Langweillově modelu má palác nepravidelnou čtyřkřídlou dispozici, směrem do Tržiště o osmi okenních osách (pravé krajní okno je sdružené). Na straně do Malostranského náměstí se vzhled balkonového okna značně odlišuje od současného stavu, na modelu je mnohem jednodušší, chybí stočené voluty i konvexně vyklenutá římsa.

Nejstarší informaci týkající se datace Hartigovského paláce uvádí J. Schaller¹⁶⁸ na základě letopočtu 1725 na klenáku portálu, s tím, že stavbu dokončil hrabě Kolovrat. Cyril Merhout¹⁶⁹ předpokládal, že se na stavbě podílel F. M. Kaňka, zaměstnaný tehdy v Černínských službách. Tuto domněnku potvrdil i Z. Wirth¹⁷⁰ v příspěvku věnovaném F. M. Kaňkovi. A. Kubíček¹⁷¹ si uvědomil podobnost vzhledu hlavní fasády s Kaiserštejnským palácem, ale architekta nejmenoval. V Pražských palácích připsal E. Poche¹⁷² palác G. B. Alliprandimu, ačkoliv termín započetí výstavby stanovil do roku 1722 a jako dovršitele díla uvedl F. M. Kaňku, který se stal hlavním černínským architektem a po Alliprandim dokončoval i jiné stavby. Domníval se také, že dva vysoké pilastry byly na fasádě aplikovány dodatečně za Černínů po roce 1725. Zásadní význam pro potvrzení autorství G. B. Alliprandiho měl nálezný dopis H. Lorenze v Liechtenštejnském vídeňském archívu, který dosvědčuje jeho přímou účast na stavbě v roce 1701. Toto zjištění publikovala V. Naňková nejdříve v příspěvku v DČVU¹⁷³, posléze mu věnovala článek Hartigovský palác a G. B. Alliprandi¹⁷⁴. V článku navíc zdůraznila podobnost hlavního portálu s portálem vídeňského paláce Orsini-Rosenberg (Herrengasse 19), datovaným do posledního desetiletí 17. století a ovlivněným tvorbou J. B. Fischera z Erlachu.¹⁷⁵

Historie dvou středověkých domů, na jejichž místě dnes stojí Hartigovský palác, je více než pohnutá. Poprvé byly oba zničeny husity v roce 1420, téměř o 100 let později se jim nevyhnul ničivý požár Malé Strany v roce 1511. K jejich propojení došlo v roce 1645, když levý dům přešel sňatkem do majetku Daniela Freisslebena. Freissleben vlastnil sousední pravý dům V koutě již od roku 1637 a sloučené domy nechal zapsat do desek zemských v roce 1657.

¹⁶⁸ SCHALLER, Beschreibung der Königlicher Haupt und Residenz Stadt, Prag II. 1795, s. 127

¹⁶⁹ MERHOUT C.: Zmizelá Praha 2, Praha 1946, s. 33

¹⁷⁰ WIRTH Z.: F. M. Kaňka, s. 172 in Cestami umění, 1949

¹⁷¹ KUBÍČEK A.: Pražské paláce, 1946, s. 114

¹⁷² POCHÉ E., PREISS P.: Pražské paláce, 1977, s. 57

¹⁷³ DČVU II/2, 1989

¹⁷⁴ NAŇKOVÁ V.: Hartigovský palác a G. B. Alliprandi s. 147-149 in Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník symposia, Praha 1991

¹⁷⁵ Tamtéž s. 147, pozn. 4 – Dehio-Handbuch, pozn. 3

Za cenu 7.000 zlatých jej Kateřina Ederová rozená Freisslebenová prodala roku 1682 Evě Kustošové ze Zubří (dcera Matyáše z Glauchova). V roce 1700 měl dům trhovou hodnotu 13.000 zl. r. a ještě téhož roku jej Leopold Kustoš ze Zubří prodal dne 1. 3. 1700 Eberhardu hraběti z Glauchova za částku 14 000 zl. r.¹⁷⁶ Konečnému prodeji předcházela jednání i s knížetem Janem Adamem Ondřejem z Liechtensteina. Ten dne 8. 7. 1699 pověřil pražského advokáta Andream Frischmanna, aby dům získal za částku v rozmezí 9.000 až 10.000 zlatých.¹⁷⁷ O Eberhardovi víme, že byl bohatým pražským měšťanem a obchodníkem s plátnem, a že v roce 1694 věnoval finanční dar na dokončení zvonkohry na věži hradčanské Lorety. Na Malostranském náměstí vlastnil ještě jeden dům čp. 42/III. Podle zprávy z roku 1686 vedl spor ve věci přestavby tohoto domu s majitelkou sousedního domu, Františkou Blandinou, manželkou barona Helfřida z Kaiserštejnu.¹⁷⁸

Eberhard z Glauchova zřejmě bez prodlení započal se stavbou, neboť jak oznámil městské radě „*hodlal k ozdobě města vystavět dům, zvýšiti jej a v dolní části ulice musí o 3-4 palce vystoupiti*“.¹⁷⁹ Za účelem výstavby svého městského paláce předložil plán a model domu s vystupujícím portálem. Projekt byl schválen s výhradami, zvýšení domu bylo zamítnuto a zdůrazněn požadavek na zachování světla v průjezdu. Během stavby došlo ještě téhož roku k přerušení prací a provedení zkoušky průjezdu vozem.¹⁸⁰ Probíhající stavební práce také od počátku přísně kontrolovali oba Eberhardovi sousedé, zprava správce Liechtensteinského paláce Johann Kastner a zleva lékař Jan František Löwe z Erlsfeldu. Ten se obával, že by výstavba stáji mohla působit problémy s vlhkostí na jeho domě. Proto se již dne 8. 5. 1700 konalo ohledání šestipanského úřadu ve věci stavebních úprav zdi a stavby stáje, kterým byli pověřeni Antonio Luraga, Kryštof Dientzenhofer a Jan Jiří Mayer.¹⁸¹

Nový vhled do situace přineslo zjištění H. Lorenze, který ve vídeňském Liechtensteinském archívu našel v korespondenci dopis Johanna Kastnera, správce pražského Liechtensteinského domu, který dne 9. 4. 1701 informoval kníže Liechtensteina ve věci sporu o zvyšování zdi právě stavěného sousedního paláce Eberharda z Glauchova: „*1701 Abril 9 schreibt dann der Prager Hausmeister Johann Kastner an den Fürsten, dass der Herr Eberhard schon zu bauen*

¹⁷⁶ SURPMO, SHP čp. 259, Stručné dějiny s. 5

¹⁷⁷ Naňková, Hartigovský palác s. 148, pozn. 6 – zdroj: Vídeňský Liechtensteinský archiv, sdělení H. Lorenze

¹⁷⁸ SURPMO, SHP čp. 259: přestavba Eberhardova domu zasahovala do zadní části domů budoucího Kaiserštejnského paláce.

¹⁷⁹ SURPMO, SHP čp. 259, Stručné dějiny s. 4. VLČEK v UPP s. 361 předpokládá, že s výstavbou započal již Leopold Kustoš a Eberhard pouze navázal na rozestavěnou stavbu.

¹⁸⁰ SURPMO, SHP čp. 259, stručné dějiny s. 4: několik zápisů týkajících se přestavby – posunutí průčelí do ulice a zmenšení průchodu Neusserovskou uličkou o 15 palců.

¹⁸¹ Naňková, Hartigovský palác, pozn. 7: AMP č. 526, 147a, b

*begonnen hat und der will an der Grenze zu Liechtenstein aufstocken und dabei auf einer Mauer weiterbauen, die an sich Liechtensteinisch ist.*¹⁸² Správce se snažil získat nákres stavby, aby jej mohl knížeti ukázat, což se mu nepodařilo, „*weillen Herr Eerhart eingewandt, sein Insinirer Alebrandi mit Ihr Excel. Graff Zernin verreist*“.¹⁸³ Na popud knížete Liechtensteina bylo provedeno další ohledání ve věci zvyšování zdi, posudek z 25. 5. 1701 předložili Kryštof Dientzenhofer a Jan Jiří Mayer a kníže se proti němu opět odvolal. Nebyl však úspěšný a tak se mohlo ve stavbě dále pokračovat.¹⁸⁴

Když roku 1702 stavebník Eberhard z Glauchova zemřel, upadla jeho pozůstalost do konkursu. Dům koupila až o dvacet let později hraběnka Antonie Černínová za 24.000 zl. pro svého syna Františka Antonína Černína z Chudenic. Kupní cena zahrnovala i stavební materiál včetně připravených okenních a dveřních ráků.¹⁸⁵ O dva roky později 10. 6. 1724 prodala palác Františku Karlu Libštejnskému z Kolowrat za sumu 22.000 zl., navzdory odhadu provedeném v dubnu 1723 staviteli Anselmem Lurago a Františkem Maxmiliánem Kaňkou, kteří ocenili palác na 24.000 zl.¹⁸⁶ Nový majitel stavbu zřejmě velmi rychle dokončil, o čemž svědčí letopočet 1725 na klenáku průjezdu, který zaznamenal J. Schaller. Kromě výše uvedených dokladů z městských knih z doby výstavby paláce se nám nezachovaly žádné bližší dokumenty, které by zaznamenaly jména provádějících zedníků, kameníků či jiných řemeslníků. Tradované autorství F. M. Kaňky bylo odvozeno z letopočtu 1725 na klenáku v podjezdu, a také ze skutečnosti, že byl hlavním černínským stavitelem. Stěžejní význam má v tomto ohledu dochovaný dopis v liechtensteinské korespondenci, dokládající přítomnost Alliprandiho na stavbě v roce 1701.

Další atestaci předložil dne 24. 11. 1734 Kilián Ignác Dientzenhofer, tentokrát v souvislosti s převodem paláce do vlastnictví Terezie hraběnky z Hartigu¹⁸⁷, která jej v roce 1735 koupila za sumu 25.000 zl. a v majetku rodu zůstal až do roku 1821.¹⁸⁸ V roce 1795 schválil majitel František de Paula Hartig, předseda královské společnosti nauk, plán přestavby stavitele Matěje Humla (Hummela), podle kterého došlo k přístavbě jednopatrového křídla směrem do Tržiště.¹⁸⁹ Jednalo se o dostavbu nové vysoké jídelny, která zároveň suplovala i dosud chybějící slavnostní sál. Po smrti hraběte Hartiga byl v květnu 1797 pořízen inventář domu a

¹⁸² Naňková, Hartigovský palác, pozn. 8: Akten im Wiener Liechtenstein Archiv, sdělení H. Lorenze

¹⁸³ Tamtéž

¹⁸⁴ Naňková, Hartigovský palác, pozn. 9: Akten im WLA. Odvolání zamítnuto 4. 10. 1701. Sdělení H. Lorenze

¹⁸⁵ SOA, fond DZV č. 497, B 13 (SHP čp. 259, 1967, Stavební historie)

¹⁸⁶ SOA, fond DZV č. 498, E 13 (SHP čp. 259, 1967, Stavební historie)

¹⁸⁷ Po její smrti zdědil dům Adam František z Hartigu – SOA, fond DZV č. 505, F 30

¹⁸⁸ NAŇKOVÁ V.: Hartigovský palác s. 148, pozn. 12: Schaller J., Beschreibung II.

¹⁸⁹ Stavba schválena 5. 2. 1796, plán i žádost stavebníka zachovány v AMP, fond Publicum, sig. 19/512 z r. 1795 - 1796, karton č. 465. Plán schvalovali znalci Ignác Palliardi a Karel Schmidt

zařízení: I. patro: předsíň, zelená jídelna, modrá společenská místnost, zelená ložnice, kabinet, ženský pokoj, nový sál, předsíň, první místnost knihovny, druhá místnost knihovny, zelená jídelna, zelená společenská místnost, třetí místnost knihovny. II. patro: první pokoj, druhý pokoj, třetí pokoj, garderoba, předsíň u schodů, další předsíň, zelená přípravná, ložnice mladého hraběte, pokoj hraběte Vršovce, oddělení sloužících, ložnice. III. patro: místnost sekretáře, hofmistrova místnost, správcova místnost, lokajova místnost, cukrárna, půda, chodba třetího patra.¹⁹⁰

Během 19. století se v domě vystřídalo několik majitelů. V roce 1859 byly ze strany Tržiště proraženy 2 okenní otvory za účelem zřízení obchodu.¹⁹¹ V roce 1873 koupil dům Zemský výbor za sumu 107.500 zlatých od Kateřiny Kargové, vdovy po bývalém majiteli Janu Parischovi ze Žamberka. Dům byl adaptován pro potřeby kancelářské budovy. Na fasádě směrem do Malostranského náměstí byl postaven balkon a v kartuši osazen zemský znak.¹⁹² Velké úpravy se dočkalo křídlo jídelny směrem do Tržiště, které bylo přestavěno a zvýšeno o jedno patro. Definitivní vzhled 15-osého průčelí při Tržišti získal palác v letech 1912 – 1913 podle projektu V. Jaroše, kdy na místě bývalého hospodářského stavení v levé části vznikla nová třípatrová budova, jejíž vzhled fasády se přizpůsobil stávajícímu paláci. Kompletní rekonstrukce z let 1992 – 1995 upravila objekt pro potřeby HAMU a propojila jej se sousedním Liechtensteinským palácem.

Na počátku stavební historie samotného paláce bylo hlavním úkolem architekta vyrovnat se s nepříznivými podmínkami stavby. Bylo nutné sloučit dva stávající středověké domy stojící v rohu náměstí, vyrovnat jejich výšku, sladit rozestupy a výšku jednotlivých oken a v neposlední řadě zachovat stávající průjezd Neusserovskou uličkou. Právě tento poslední požadavek vedl k tomu, že nebylo možno zachovat barokní kánon osovosti průčelí na žádném z obou průčelí do Malostranského náměstí a ulice Tržiště. Hlavní fasáda do Malostranského náměstí je natlačena do rohu takovým způsobem, že se suprafenestry oken téměř dotýkají sousedního kolmo stojícího domu. Nepříznivý počet 6 okenních os byl redukován do 5 os tak, že celá levá krajní okenní osa byla architektonicky odlišena vysokými přepásanými pásy a jiným typem suprafenester. Plocha s 5 osami byla dále rozdělena do tří částí se středním tříosým rizalitem a jedné okenní ose z každé strany. Mírně předstupující střední rizalit vyplňují v přízemí dva vstupní portály a středový balkonový portál s průjezdovou uličkou.

¹⁹⁰ SURPMO, SHP čp. 259-III, 1967, Stručné dějiny

¹⁹¹ AMP, D1/1384: plán stavitele Fr. Wolfa. Z r. 1871 je plán na zřízení záchodů v přízemí ve dvoře ve východní části vjezdu na Tržiště v 1.p. stavitele Džbánka.

¹⁹² SURPMO, SHP čp. 259-III, 1967, Stručné dějiny, s. 7

Boční část rizalitu spínají na výšku obou hlavních pater vysoké zdvojené pilastry s kompozitními hlavicemi, které podpírají patrovou římsu druhého patra. Na této římse je nasazeno mohutné konzolové polopatro. Konzoly vyplňují plochu mezi okny středního rizalitu, po třech konzolách je vždy na straně nad hlavicí pilastru, a dvě vnitřní pole jsou vyplněny čtyřmi konzolami. Bohatě profilovaná římsa třetího patra je nad okny vyplněna hlavicemi maskaronů s festony a nad poli konzol je její objem výrazně znásoben. Teprve nad tím je hlavní korunní římsa. (obr. 17)

Horizontální členění pater je rozděleno do čtyř nestejně vysokých pásů. Přízemí vyrovnává mírný sklon náměstí zprava doleva. Architektonicky je nejvíce zdůrazněn portál průjezdu s balkonem, umístěným mezi dvěma pilastry sahajícími do poloviny prvního patra a dvěma diagonálně vloženými esovitě zvlňenými konzolami. Balkon má půl-oválný půdorys a jeho zábradlí tvoří pískovcové kuželky. Po stranách jsou umístěny vstupní portály do domu, lemované půlkruhovými záklenky se segmentově vydutou římsou. Archivolty portálů vybíhají z římsových hlavic a v oblouku jsou plochými klenáky sepnuty s vydutou římsou. Pod římsovými hlavicemi jsou navíc z každé strany nalepeny ploché stuhové dekory s kapkou. Nadedvěrní oblouky obou portálů jsou vyplněny dekorativní barokní páskovou mříží. Na vnější straně každého portálu je zdvojený pilastr, na jehož římsovou hlavici dosedá pilastr středního rizalitu (v levé části nedosedá pilastr na hlavici přesně a je posunut více vlevo).

Všechna tři okna v přízemí jsou rámována plochou šambránou. Okna prvního a druhého patra mají stejnou výšku, dosedají na zdvojenou podokenní římsu s esovitě prohnutým zdvojeným parapetem, která dále dosedá na patrovou římsu. Segmentové suprafenestry, vyplněné dívčími hlavičkami s festony, sahají až k patrové římse. Ploché zdvojené šambrány oken mají pod horním překladem zavěšené triglyfové vlysy s kapkami, na dvou krajních oknech rizalitu jsou z boku nalepena zdobná ucha. Výjimku tvoří středové balkonové okno, s nasazenou mohutnou kartuší se Zemským znakem. Okno je architektonicky propojeno s hlavicemi bočních pilastrů konvexně vyklenutých a na jejich římsu dosedají dvě esovitě spirály. Okna druhé patra jsou nasazena na stejné podokenní parapetní římsy, jejich suprafenestry mají tvar stříšek s mužskými hlavičkami a festony. Suprafenestra středního okna má tvar segmentu se stlačeným obloukem. Mezi suprafenestrou a patrovou římsou je ponechána volná plocha zdi. Levá okenní osa je oddělena od hlavní části fasády jemně bosovanými vertikálními pásy, okna jsou orámována plochými šambránami a doplněna o rovné římsovité suprafenestry.

Celá plocha fasády je dnes pokryta omítkou s hrubou strukturou, hladce jsou provedeny všechny architektonické detaily.

Fasáda do Tržiště je opticky rozdělena do tří částí, které odpovídají postupnému budování paláce. Střed tvoří tříosý mírně předstupující rizalit, jehož okna jsou zdůrazněna zdobnější architektonickou dekorativní výbavou. V úpravě zjednodušené podobě přebírají systém uspořádání fasády i architektonické motivy z hlavní fasády – jednotlivá patra jsou oddělena římsami, plochy oken hlavních pater více méně vyplňují prostor stěny mezi jednotlivými patrovými římsami. Vysoká okna dvou hlavních pater zdobí podokenní zvlněné suprafenestry zakomponované do průběžné patrové a podokenní římsy a rovné římsové suprafenestry, s výjimkou stříškových nad oběma středovými okny rizalitu. Motiv konzolových dvojic je aplikován pouze v úseku středního tříokenního rizalitu. Průjezdová ulička je situována v pravém křídle, vedle dvou podobných portálů, z nichž pouze levý kamenný je renesančního původu. Celé levé 6-osé křídlo tvoří dostavba z počátku 20. století. (obr. 18)

Dvorní fasády paláce jsou jednoduché hladké, okna rámována plochými šambránami.

Půdorysnou skladbu paláce lze rozdělit do tří částí, podle stáří jednotlivých budov. Nejstarší část tvoří trojkřídlý díl zabírající celou hloubku parcely mezi Malostranským náměstím a Tržištěm. Mladší část tvoří střední díl s velkým sálem při Tržišti a poslední západní část je novostavba z roku 1910. Hlavní budova je v přízemí rozdělena průchozí uličkou na dvě části, které původně tvořily dva renesanční domy, jejichž nosné stěny jsou dodnes zachovány ve hmotě domu v poměrně velkém rozsahu. Po stranách průchodu jsou situovány vstupy do levé a pravé části. Levý portál vede do samostatného traktu a průchozí chodbou spojuje přední část s téměř čtvercovým dvorem a zadním traktem. (Obr. 26, 27)

Hlavní vstup do objektu se nachází v pravé části budovy. Nepravidelný půdorys vstupního vestibulu ve tvaru L je dán začleněnou hmotou sousedního domu. Vestibul, sklenutý trojúhelnými lunetami na hranách s vysokými hřebínky, ústí rovně do úzkého protáhlého dvora, který tvoří zleva druhý a třetí trakt Hartigovského paláce a zeď sousedního Liechtenštejnského paláce. Vlevo je průchozí chodba s přístupem k hlavnímu dvouramennému schodišti, sklenutému valenými klenbami a v podestách dvojicí křížových kleneb. Klenby jsou navzájem odděleny plochými pasy vybíhajícími z římsových hlavic mělce vystupujících pilastrů. Pod římsovitými hlavicemi jsou po stranách pilastru zavěšeny stuhové dekorativní závěsy s kapkou, stejný motiv se nachází i u hlavic pilastrů obou bočních vstupů do paláce ze strany Malostranského náměstí. Boční stěny mezipodest jsou členěny slepými pravoúhlými portálky; východy podesty v 1. patře na obě strany rámuje jednoduché pískovcové portálky. Schodiště je situováno na úroveň zadní poloviny vnitřního dvora v šířce dvou okenních os.

Společenské a reprezentativní prostory piana nobile byly soustředěny v prvním patře; jednalo se o malý provizorní sál, knihovnu a zřejmě i soukromý apartmán majitele. Téměř všechny reprezentativní pokoje mají fabionové stropy s jednoduchými zrcadly a lemované průběžnou římsou. Další soukromé pokoje včetně hostinských se nacházely ve druhém patře, které je dispozičně řešeno stejně jako první. Příčky barokního původu brání myšlence existence velkého reprezentativního sálu, který byl skutečně realizován až v pozdější přístavbě v roce 1796. Třetí patro sloužilo pro ubytování zaměstnanců. V přízemí se nacházely provozní místnosti, konírny a kočárovna.¹⁹³ Sklepy se zachovaly pod oběma trakty hlavní budovy a v rozsahu dispozice přízemí. Vzhledem ke klesajícímu terénu při Tržišti je snížené přízemí na úrovni sklepů. Hlavní přístup do sklepů je situován pod ramenem hlavního schodiště.

Kaiserštejnský palác představuje jednu z mála staveb, jejíž postupná dostavba neublížila starší stavbě, a v některých bodech ji dokonce obohatila. Nepříznivé umístění stavby v rohu náměstí, svažující se terén, zasahující hmota sousedního domu i původních renesančních domů a také nutnost zachování průchozí uličky, představovaly pro architekta vrcholně barokní přestavby skutečnou výzvu. Jeho úkolem bylo vystavět palác, který by odpovídal dobovým reprezentativním požadavkům a zároveň nárokům na pohodlné panské obydlí. Při stavbě paláce bylo překvapivě využito velké části nosných zdí obou předchozích domů, včetně sklepů a přízemní části, jak o tom svědčí zachované renesanční klenby. Tento celek v podstatě tvoří pevný základ a jádro stavby. Nové vložené dvouramenné schodiště svázalo vstupní vestibul s nejdůležitějšími pokoji prvního a druhého patra, které byly situovány do Malostranského náměstí. Při letmém pohledu na půdorys obou hlavních pater je zřejmé, že zde chyběl prostor skutečně reprezentativního hlavního sálu, a že střední pokoj situovaný při Malostranském náměstí tuto funkci pouze suploval. V tomto smyslu je tedy možné říci, že pozdější přístavba patrového křídla s velkou jídelnou podle projektu Matěje Humla z roku 1796, znamenala skutečnou dostavbu paláce, ačkoliv se tento reprezentativní prostor nacházel na straně do Tržiště.

Nepravidelný půdorys paláce a rohové umístění poznamenalo především vzhled hlavního průčelí do Malostranského náměstí, v menší míře pak průčelí na straně Tržiště. V tamním rozvrhu se portál průjezdové uličky nestal součástí hlavního trojdílného rizalitu a fasáda byla rozdělena jen na dvě nestejně a nesouměrné části. Architektonické řešení je v každém případě

¹⁹³ SURPMO, Doplnující stavebně historický průzkum, 1989. Domovní výkaz z r. 1841 uvádí popis vnitřku paláce: v přízemí byt domovníka s pokojem a kuchyňským krbem, kuchyní. 2 kvelby, 3 stáje pro 24 koní, 4 dřevníky a kolny na vozy (v suterénu), 2 sklepy.

časově mladší, než hlavní fasáda do Malostranského náměstí, která je výrazně architektonicky bohatší a kde je naopak patrná snaha o dodržení osově souměrnosti. Toto řešení však nebylo vůbec jednoduché z důvodu kombinace sudého počtu okenních os a tří vstupních portálů. Na rozdíl od zadní fasády byl portál průjezdu použit jako hlavní centralizující prvek, zdůrazněný navíc vysokými pilastry a sevřený dvěma stejnými bočními portály. Planková šestá levá okenní osa byla architektonicky zcela odlišena, a zbylých pět okenních os vytvořilo jednodílnou plochu fasády dále rozdělenou do tří částí. Trik se samostatně architektonicky řešenou krajní nadpočetnou okenní osou není výjimkou. V Praze jej známe například ze zahradního průčelí Šternberského paláce na Hradčanech, ve Vídni byl motiv potlačené okenní osy použit na fasádě Harrachovského paláce na Freyung.¹⁹⁴

Původní vzhled pětiosého průčelí byl patrně plánován bez vysokých bočních rizalitových pilastrů, rámujeících tříosý střední rizalit. Stavebně historický průzkum z května 1689 prokázal, že vysoké pilastry byly na fasádu přidány druhotně.¹⁹⁵ Cihly mají odlišné rozměry, tmavší barvu a jejich spáry nenasazují. Omítky jsou však všude jednotné, pokud nedošlo k celkovému osekání, musely být pilastry dokončovány na neomítnuté průčelí. O dodatečném doplnění těchto vysokých pilastrů svědčí i fakt, že nejsou přesně nasazeny na vysoký pilastrový sokl v přízemní části, větší odchylka je patrná v napojení levého pilastru.

Nepříliš jasná je situace s balkonovým portálem. (obr. 22) Podle stavebně historického průzkumu se zde byly v pozdním 19. století osazeny balkonové dveře a zemský znak. Prokazatelně barokního původu jsou však vysoké boční pilastry, sahající až do poloviny výšky oken prvního patra, patrné i na Langweillově modelu, kde je však vzhled celého portálu zjednodušen na vysoké pilastry bez konvexně prohnuté římsy, jen se štukovým dekorem a erbem v okenní šambráně zasahujícím až do parapetu okna druhého patra. Dnešní vzhled portálu včetně konvexně profilované římsy připomíná portál vídeňského paláce Orsini-Rosenberg na Herrengasse 19¹⁹⁶, jehož přestavba je datována do roku 1699 a připisována Fischerovi z Erlachu.¹⁹⁷ (obr. 23) Oba portály jsou nápadně podobné nejen ve vzhledu vysokých zdvojených pilastrů s volutovými hlavicemi, ale také zmíněnou konvexně profilovanou římsou, tvarem balkonové desky, šikmo loženými konzolami pod deskou a

¹⁹⁴ Přestavba dle projektu D. Martinelliho po roce 1690. OBR. DM s. 28

¹⁹⁵ SURPMO, SHP Doplnující průzkum čp. 259-III, Nálezová zpráva, květen 1989

¹⁹⁶ NAŇKOVÁ V., Hartigovský palác, pozn. 4.

¹⁹⁷ R. 1716 byl palác Orsini-Rosenberg spojen s dvěma dalšími domy, r. 1718 zakoupen Eleanorou Batthyány a spojen s palácem Batthyány za dohledu architekta Alexandra Christiana Oedtla. In: www.de.wikipedia.org, www.planet-vienna.com, www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Batthyány,_Magnatengeschlecht

štukovým profilovaným obloukem v omítce. Velké svinuté voluty po stranách okna, dosedající na římsu jsou dodatkem z doby úpravy z konce 19. století.

Odmyslíme-li si vysoké patrové pilastry v rizalitu, zjistíme, že vertikální členění fasády se značně přibližuje způsobu řešení blízkého Kaiserštejnského paláce, především v rozvrhu plochy prvního a druhého patra. Zatímco okna prvního patra jsou sevřena v pásu architektonických doplňků, nad suprafenstrami druhého patra zbývá k římsě konzolového polopatra volná plocha zdi. Vzdálenost jednotlivých okenních os vyplývá v případě Hartigovského paláce z dané předchozí zástavby, kterou architekt ve velké míře respektoval, neboť renesanční obvodové zdivo i příček pokojů se zachovalo až do výše prvního patra. Především středové okno je značně odsazeno, vzdálenosti mezi ostatními okny jsou menší a pravidelnější. U Hrzánského a Kaiserštejnského paláce jsou okenní osy na sebe těsně nalepeny. Podobně odsazené středové okno se v okruhu Alliprandiho staveb nachází v průčelí Lobkovického paláce, kde se však jednalo o záměr.

Motiv sdužených volutových konzol, umístěných v pásu horního polopatra, se v poněkud odlišné formě nachází na fasádě Kaiserštejnského paláce. Tamní konzolové polopatro má přímé analogie v římském akademismu vídeňského paláce Kaunitz-Liechtenštejn Domenica Martinelliho. Konzoly Hartigovského paláce připomínají spíše mohutný dekorativní motiv, který pomáhá zvýšit účinnost středního rizalitu a potlačit skutečnost 6 okenních os. Velikost oken horního polopatra i maskarony nalepené na patrovou římsu připomínají řešení horního polopatra Hrzánského paláce.

Zajímavý je také motiv zdvojeného klenáku v archivoltě obou vstupních portálů, jehož hlavice přesahuje šambránu a je součástí nasazené průběžné patrové římsy. Podobný způsob aplikace klenáku lze najít na oknech přízemí a prvního patra Šternberského paláce a v poněkud odlišném způsobu i na rekonstruovaných klenácích v přízemí Hrzánského paláce.

Na hlavní fasádě Hartigovského paláce nacházíme architektonické dekorativní motivy, které se velmi často nacházejí i na dalších Alliprandimu připisovaných či doložených stavbách. Jedná se především i typy suprafenester, způsob jejich střídání a zvlněné parapetní římsy. Na fasádě se v nápadně velké míře objevuje motiv zdvojeného vrstvení jednotlivých architektonických motivů – suprafenester, zvlněných parapetů, okenních šambrán, plochých pilastrů. Na ostatních stavbách nacházíme vždy jen vybrané prvky s aplikovaným vrstvením, například stejně vrstvené suprafenestry a parapety lze vidět na zámku v Kosmonosech nebo na Lobkovickém (piano nobile) a Šternberském paláci (levá osa na zahradním průčelí a levá osa do Jeleního příkopu).

Prvkem, který odlišuje fasádu Hartigovského paláce od jiných Alliprandiho palácových staveb, je motiv vyšokého pilastrového řádu. Jestliže přijmeme zjištění stavebně historického průzkumu o jiném tvaru a barvě cihel a jednotné barevnosti pilastrů s fasádou a dalšími dekorativními články, pak lze předpokládat, že pilastry do fasády dokonponoval černínský stavitel F. M. Kaňka v době kolem roku 1724. Je příznačné, že přidané pilastry nepotlačily vídeňsky laděný vzhled fasády a její vazbu na blízký Kaiserštejnský palác.¹⁹⁸ Mezi Alliprandimu připisovanými palácovými stavbami se motiv vysokého pilastrového řádu nachází pouze na fasádě Kaunického paláce v Panské ulici, jehož výstavba spadá do doby po roce 1717/1724. (obr. 115)

Vzhledem k základnímu vertikálnímu a horizontálnímu způsobu členění fasády a výrazným architektonickým formám, které nacházíme i na dalších Alliprandiho stavbách, se zdá, že zásah druhého architekta, s největší pravděpodobností F. M. Kaňky, nebyl zásadní ve smyslu základního půdorysného uspořádání paláce, systému členění fasády včetně použitých architektonických prvků v podobě konzolového patra, vysoké odstupňované korunní římsy, či tvarů suprafenester, které nacházíme na jiných Alliprandiho stavbách. Aplikace vysokých pilastrů mohla být motivována změněným vkusem, ať již architekta nebo majitele domu. Je příznačné, že jejich přidání neubralo vzhledu fasády na vídeňském ladění, především kombinace konzolového polopatra a ojedinělého motivu vysokých pilastrů balkonového portálu s konvexním tvarováním jeho římsy.

¹⁹⁸ V souvislosti s dodatečně vloženými pilastry upozornila V. Naňková na řešení fasády paláce Daun-Kinsky na Freyung, stavěný dle projektu J. L. Hildebrandta z r. 1713. Osm vysokých pilastrů člení střední rizalit fasády, na hlavice nasedá vysoký vlys s dvěma konzolami. In Hartigovský palác s. 147.

C. Palác Hrzánů z Harasova

Výstavní Hrzánský palác čp. 558 se nachází v řadové městské zástavbě v Celetné ulici, blízko Staroměstského náměstí. Palác nechal přestavět po roce 1702 Zikmund Valentin hrabě Hrzán z Harasova. Hmota jednotlivých budov zabírá hlubokou parcelu, která sahá z Celetné až k ulici Kamzíkové. Jak dále uvidíme, prodělal objekt během doby výrazné přestavby, které zcela změnil původní barokní budovu a dodatečné úpravy prodělala i hlavní fasáda. Vzhledem k umístění paláce v husté zástavbě se nedochovala žádná veduta, která by zobrazila jeho původní vzhled po přestavbě na počátku 18. století. Na **Huberově** panoramatu z roku 1769 (obr. 1) je situace v této části bloku značně zkreslena. Zobrazuje rozlehlý dvoupatrový čtyřkřídlý dům se středním čtvercovým dvorem, který však svým rozsahem odpovídá spojeným parcelám dalších dvou sousedních domů čp. 557 a čp. 559/I. Mnoho informací nelze získat ani z Hergetova plánu z let 1790 – 1792. Na Langweillově modelu z let 1826 - 1837 odpovídá dispoziční situace paláce lépe, nelze však z něho vyčíst původní vzhled fasády po přestavbě na počátku 18. století, protože zachycuje palác v době, kdy již nesloužil svému původnímu účelu, a přízemní bylo upraveno pro potřeby obchodu.

V literatuře upozornil na podobnost s Kaiserštejnským a potažmo i Hartigovským palácem Alois Kubíček, který jej připsal G. B. Alliprandimu. V souvislosti s karyatidami na vstupním portálu poukázal na vliv vídeňské palácové architektury.¹⁹⁹ Zcela ve shodě jsou ve smyslu autorského připsání a srovnání pojetí fasády Hrzánského s Kaiserštejnským palácem publikace Pražské paláce - E. Poche, P. Preiss, Italští umělci v Praze - P. Preiss, Dějiny českého výtvarného umění – V. Naňková, Praha na úsvitu nových dějin či Pražské paláce – V. Ledvinka, B. Mráz, V. Vlnas.²⁰⁰ V posledních dvou jmenovaných knihách je upozorněno na značný vliv vídeňské inspirace a přímo jmenován Domenico Martinelli.

Hrzánský palác vznikl spojením dvou domů se samostatnými parcelami, Casanovského v Celetné a domu U bílé růže v Kamzíkové ulici. Původní velký románský dům věžového typu se nacházel na východní části parcely. Dodnes jsou z něj zachovány jeho přízemní prostory s klenbami a zdmi až do výše prvního patra – dnes ve sklepní a přízemní části. Ve středověku byl rozšířen až do dnešního půdorysného rozsahu hlavní budovy. Od roku 1657

¹⁹⁹ KUBÍČEK A., Pražské paláce, Praha 1946, s. 104, 112, 114.

²⁰⁰ POCHE E., PREISS P.: Pražské paláce, 1977; PREISS P.: Italští umělci v Praze, 1986; Praha na úsvitu nových dějin, 1988, DČVU II/2, 1989; LEDVINKA V., MRÁZ B., VLNAS V.: Pražské paláce, 2000

vlastnil tento šosovní dům Jan Antonín Casanova z Thurnu. Ačkoliv na něm provedl opravy za částku 2.116 zl. rýnských 40 krejcarů, prodali jej jeho dědicové hraběti Hrzánovi v roce 1701 s přívlastkem „*völlig ruiniret*“.²⁰¹ Ve stejném roce byl palác rozšířen o stavbu tzv. domečku v zadní části směrem do Kamzíkové ulice, kterou provedl zednický mistr Antonín Skrintz.²⁰² Druhý dům U bílé růže patřil ještě v roce 1702 Janu Petrnehlovi. Datum prodeje neznáme, ovšem v roce 1708 zaplatil hrabě Hrzán poplatek 500 zl. r., aby mohl být tento dosud měšťanský dům povýšen na šosovní.²⁰³

Hlavní část rozsáhlé barokní přestavby obou domů na reprezentativní měšťský palác provedl v letech 1702 - 1704 hrabě Zikmund Valentin hrabě Hrzán z Harasova, královský místodržící a prezident královské komory. Rod Hrzánů z Harasova se připomíná od konce 14. století. Hrzánové se vypracovali mezi společenskou elitu již v době předbělohorské a v roce 1623 dosáhli synové Adama staršího Hrzána povýšení do panského stavu. Ještě v 17. století existovaly čtyři rodové větve, užívající přídomek z Harasova - Domousničtí, Harasovští, Hrzánští a Homůtovští (odtud pocházela babička Heřmana Jakuba Černína). Do 19. století se udržela pouze rodinná větev Hrzánských z Harasova.²⁰⁴

Z počátku výstavby ani z pozdějšího období se bohužel nezachovaly žádné doklady se zmínkou jména nějakého architekta, stavebního mistra či jiných řemeslníků a umělců, kteří se podíleli na výstavbě paláce. G. B. Alliprandimu je v literatuře palác vždy jen připisán na základě srovnání hlavní fasády s dalšími jemu připisovanými již zmíněnými paláci Kaiserštejnským a Hrzánským. Stavební práce zřejmě pokračovaly ještě po roce 1704, neboť ještě v roce 1710 uvádějí repatriace oba domy jako nezdaněné a v přiznání z roku 1713 se nazývají původními jmény - v Celetné ulici Casanovský, v Kamzíkové U bílé růže. Ještě o rok později jsou oba domy evidovány ve vlastnictví hraběte Hrzána, ovšem Quartier-Buech z roku 1723 uvádí jediný šosovní dům v majetku apelačního rady hraběte Filipa Kinského, který jej zřejmě již dokončený koupil za 32.000 zl. rýnských.²⁰⁵ Palác měl v roce 1725 stejný hmotový rozsah, ovšem bez 3. a 4. patra v zadním traktu. Dům při Kamzíkové ulici si zachoval gotické sklepy, od přízemí výše je novověký, patrně z doby přestavby za hraběte Hrzána. Z roku 1725 se ve vizitačních tabelách²⁰⁶ zachoval popis nově přestavěného paláce: v podzemí se nacházely 3 sklepy a spížní kvelb, v přízemí 3 klenuté pokoje, 4 malé kvelby, 2 klenuté stáje

²⁰¹ AMP list IV. – 9912 (SUPRMO, SHP čp. 558, listopad 1963, s. 3)

²⁰² UPP 1999, s. 375

²⁰³ AMP, sign. 2760 (SURPMO, SHP čp. 558, listopad 1960, s. 3)

²⁰⁴ Kosmonosy – Zámek park a obora, 2009

²⁰⁵ AMP, sign. 175, Quartier-Buech der Altstadt Prag 1923, UPP 1999, s. 375.

²⁰⁶ SOA Visitations-Tabellen der Königl: Altstadt Prag, A: 1726 et 1726, sign. 129 – Týnská čtvrť, fol. 3 a 8

celkem na 22 koní, kolna na dva vozy, kuchyň, pumpa a dvůr. V 1. p. se obracely 3 pokoje do ulice, do dvora 12 pokojů, komora a síň. V 2. p. byly do ulice 2 pokoje a kabinet, do dvora 8 pokojů, kabinet, kulečnicková světnice, knihovna a síň. Ve 3. p. se nacházely 2 pokoje.²⁰⁷

Velkými úpravami prošel palác po roce 1797. Tehdejší majitel František Antonín hrabě z Vrtby zde zřídil sklad keramického zboží a instaloval pec na malovanou keramiku. Krátce poté v roce 1801 byla provedena nástavba 3. patra v dvorní části objektu podle projektu stavitele Josefa Zobela. Po roce 1839 získal dům Jan z Lobkovic, který nechal přistavět pavlače. Konečnou zkázu barokních interiérů dovršila důkladná přestavba pater v roce 1911 podle projektu Josefa Veselého. Nově bylo dostavěno čtvrté patro, zcela od základu zbudována obě dvorní křídla s křídlem příčným. Z původního pilířového schodiště se středním světlíkem zůstala zachována část vycházející ze síňového průjezdu a ústící do vestibulu před hlavním sálem, kde byla postavena i dvorní křídla.²⁰⁸ V zadním stavení při Kamzíkově ulici se zachovaly zbytky gotického zdiva ve sklepech a obvodových zdech přízemí. Budova vznikla patrně již na počátku 18. století, třetí patro bylo dostavěno dodatečně.²⁰⁹

V roce 1987 prošel dům nákladnou rekonstrukcí, která zohlednila i nálezy stavebně historického průzkumu provedeného v roce 1986.²¹⁰ Když byly odstraněny výlohy obchodu, našly se v horním překladu zbytky patrové římsy s vytočenými hlavicemi konzol a nasazenými svazkovými klenáky, ve fragmentech se také dochovalo původní vodorovné omítkové pásování. Podle těchto nálezů byla provedena rekonstrukce přízemní části fasády, vzhled okenních a dveřních šambrán byl proveden na základě předpokladu možného vzhledu, nikoliv skutečné znalosti, protože se nedochovala žádná kresba, veduta ani původní stavební plány, ze kterých by bylo možno vycházet. Průzkum barevnosti fasády prokázal, že se na původní fasádě programově lišila struktura plochy - na středu průčelí rizalitu byl povrch hladký, boční travé měla hrubou povrchovou strukturu.²¹¹ Po poslední rekonstrukci zůstala omítka na celé ploše fasády hladká. (obr. 28)

Hzránský palác patřil k nejvýraznějším stavbám v Celetné ulici nejen pro svou umělecky hodnotnou fasádu, a i díky své výšce, neboť v minulosti značně převyšoval okolní uliční

²⁰⁷ SURPMO, SHP čp. 558, listopad 1960. Ve vizitačních tabelách z roku 1725 jsou oba domy popsány společně, neboť byly spojeny v jeden celek.

²⁰⁸ SURPMO, SHP čp. 558, listopad 1960. UPP 1999, s. 375

²⁰⁹ SURPMO, SHP čp. 558, listopad 1960

²¹⁰ SURPMO, Nálezová zpráva, rekonstrukce parteru, září 1986, J. Muk, M. Horyna; Nálezová zpráva barevnosti omítky, duben 1986; Stavebně historické posouzení vstupního traktu přízemí, leden 1988, J. Muk

²¹¹ Nálezová zpráva barevnosti omítky, duben 1986

zástavbu. Novodobá rekonstrukce přízemí fasády a její celkové barevnosti vrátila paláci vzhled architektonicky významné stavby. Hlavní fasáda třípatrového domu je vertikálně rozdělena do 7 okenních os, se středním mírně předstupujícím rizalitem v šířce 3 okenních os. Horizontálně je rozdělena do tří architektonicky bohatě zdobených pater. Jednotlivé úseky oddělují patrové římsy, na nichž jsou v prvním a druhém patře nasazeny průběžné podokenní římsy s esovitě zvlněnými parapety. Okna horního sníženého polopatra zasahují do výrazně profilované patrové římsy, takže jejich úseky vyplňují prostor zdi mezi jednotlivými okny. Bohatě profilovaná korunní římsa je ve spodní části v šířce rizalitu obohacena o štukové dekory s maskarony a rostlinnými motivy. Samotná okna jsou orámována silnou šambránou, v horní části dokonce ještě více zesílenou, šambrány tří středních oken jsou navíc pokryty architektonickým dekorem větví s těsně na sebe nalepenými listy.

Přízemí bylo novodobě rekonstruováno podle nalezených fragmentů ukončující římsy se sdruženými klenáky a vysokými konzolami. Vstupní dveře do obchodu a obě okna jsou rámovány plochou šambránou, do které zasahuje střední vysoký sdružený klenák, a po stranách jej doplňují vysoké voluty, které se vytáčí směrem od středního klenáku. Ve střední ose rizalitu se v původní podobě zachoval hlavní vstupní portál, vybavený po stranách hermovkami na zužujících se pilastrech, které společně s mohutnou střední konzolou podpírají balkon s mříží z pozdního 18. století. Plocha zdi přízemí je členěna jemným vodorovným bosováním v omítce.

Vysoká štíhlá okna a plocha prvního a druhého patra jsou ve smyslu architektonického členění a rozvrhu řešena stejně, rozdíl je v použitých typech stříškových suprafenester a jejich doplňující architektonické výzdobě. Okna bočních stran dvou hlavních pater mají stříškové suprafenestry se zalomenými křídélky a výplň s rostlinnými festony. Okna středního rizalitu mají prohnuté stříškové suprafenestry doplněné o busty a rostlinný dekor, středové okno druhého patra zdobí lví hlava. Všechna tři okna tohoto patra mají dekorativní festony na zvlněných parapetech. Balkonové okno prvního patra má suprafenestru s rozeklanými vytočenými křídélky a ztraceným objemem špičky stříšky, do které je vložena kartuš. Šambrána je po celé ploše bočních stran pokryta rostlinným dekorem. Bohatá architektonická výzdoba svědčí o tom, že se zde nacházelo piano nobile.

Původní půdorysné řešení bylo zastřeno pozdějšími úpravami, přičemž lze odvodit původní stav přízemí a částečně prvního patra. Všechny ostatní prostory podlely novodobým adaptacím. Pod celou hlavní budovou se nacházejí sklepy se zachovaným kvádríkovým románským zdivem a gotickým cihelným zdivem. Přízemí je rozděleno oválně sklenutým

středovým průjezdem, který se v zadním traktu rozšiřuje do síně sklenuté neckovou klenbou s koutovými plackovými výsečemi. Jsou to jediné klenby, které se zachovaly z původní vrcholně barokní přestavby. Ze stavebně historického průzkumu vyplynulo, že prostor přízemí byl architektonicky členěn symetricky vloženými nikami v bočních stěnách, příčnou mezitraktovou zeď prolamovala dvojité odstupněná arkáda; celý prostor byl architektonicky gradován směrem do hloubky objektu. Stěny síňového prostoru vyplňovaly stejné niky jako v průjezdu a dosud se zde nacházejí tři tesané barokní portály (niky i portály byly obnoveny během poslední rekonstrukce). Z prostoru dnešního schodiště, které nahradilo původní tříramenné, je patrné, jak velký prostor byl schodišti vymezen. Dodnes je osvětleno přirozeným denním světlem shora. V prvním patře se směrem do ulice zachovaly tři barokní prostory s jednoduchými stropy. Střední chodbový trakt a zadní prostory jsou výsledkem přestavby, stejně jako druhé, třetí a čtvrté patro. (obr. 26, 27)

Díky stavebně historickému průzkumu známe časové určení jednotlivých zdí přízemí a prvního patra a můžeme tak alespoň odhadnout původní dispoziční uspořádání.²¹² Z datace je patrné, že dispozice přízemí navázala na starší středověkou zástavbu a zachovala tak hlavní nosné zdi průjezdu a dvou postranních prostor. Vpravo od průjezdu na sebe navazovaly tři místnosti, tak jak bylo obvyklé u tohoto dispozičního typu městských domů. V úseku síně a hlavního schodiště je již patrný zásah barokní přestavby, který rozdělil tento trakt na tři stejně velké části, a docílil tak prostor pro vytvoření nezbytného reprezentativního sledu síň/vestibul – schodiště – reprezentativní prostory piana nobile. Původní zrušené schodiště bylo tříramenné, osvětlené shora a není pochyb o tom, že podesty prvního a druhého patra ústily do předpokojů, odkud se vcházelo do tří hlavních pokojů situovaných do Celetné ulice, jak o tom svědčí dochovaná dispozice tří pokojů prvního patra piana nobile. Prostřední pokoj sloužil patrně jako hlavní sál, v porovnání s bočními dvěma pokoji je mnohem větší.

Dispoziční uspořádání obou hlavních pater odpovídalo dobovým nárokům na reprezentaci v rámci architektury městského paláce, včetně odpovídající fasády. Vysoce architektonicky a umělecky hodnotná fasáda vykazuje vazbu na Kaiserštejnský palác na Malostranském náměstí a potažmo na vliv vídeňské architektonické tvorby. Skutečně nacházíme na fasádě motivy, které nejsou pro pražské prostředí počátečních let 18. století obvyklé, ačkoliv je nutno si uvědomit, že doba výstavby paláce se protáhla na několik let. Jedná se především o motiv hermavek, které se ve zdejším prostředí nacházejí pouze na portálu zámku v Kolodějích u

²¹² SURPMO, SHP čp. 558, listopad 1960

Prahy a v interiéru hlavního oválného sálu Lobkovického paláce. Nutno dodat, že ani ve Vídni nebyl tento motiv nijak častý, známe jej z rytiny paláce Strattmann²¹³ (1692/93) stavěného podle projektu J. B. Fischera z Erlachu, nebo z průčelí Fischerovy pozdější stavby České dvorní kanceláře ve Vídni (1709-1714).

Nepříliš obvyklý je také způsob zasazení prodloužených vytočených konzol se stejně vyosenými hlavicemi do nadpraží oken a dveří přízemí a jejich napojení na patrovou římsu. V Praze lze najít motiv vyosených konzol například na vstupním portále Kaunického paláce v Panské ulici, a především lze velmi podobné konzolky vidět na balkonovém okně Kaiserštejnského paláce, kde podpírají stejně vyosená křídélka suprafenestry s vloženým erbem Kaiserštejnů. Zatímco tam se jedná o doplňující prvek, na fasádě Hrzánského paláce je motiv několikrát zopakován a přispívá k neobvyklému tvaru spodní patrové římsy. V místě aplikace volutové konzolky vystupuje římsa ostrou hranou ven, střední vodorovnou část vyplňuje vložený klenák. Tvar římsy je částečně zopakován v balkonu, který je však ve střední části konkávně vypnutý. Vyosená křídélka jsou aplikována i v suprafenestře středového balkonového okna. (obr. 22)

Způsob členění fasády Hrzánského paláce má velmi blízko k fasádě Kaiserštejnského paláce. Připomíná se v pravidelném řazení vysokých oken, která jsou situována blízko sebe v krátkých intervalech, podobné je rozdělení fasády do výrazných vertikálních pásů prostřednictvím patrových říms, stejně jako její rozdělení do tří vertikálních pásů s mírně předsazeným středním pilastrem. Také zde je architektonicky zdůrazněné střední okno prvního patra pomocí rozeklané křídélkové suprafenestry s vloženou kartuší. Na rozdíl od Kaiserštejnského, ale i Hartigovského paláce jsou obě hlavní patra paláce uzavřena ve stejně vysokých pásech, takže nezbyvá žádný prostor pro volnou plochu zdi. Také okna horního polopatra již nejsou součástí zakončení fasády, ale samostatným patrem s okny, jejichž velikost prozrazuje služební funkci horního patra.

Lehkou dekorativní výzdobu aplikovanou na hlavní korunní římsu můžeme vidět v podobném provedení na zahradní fasádě Šternberského paláce nebo nad dvěma okny horního patra Schönbornského paláce. (obr. 109) Architektonicky mnohem výraznější dekory pak lze najít i na korunní římsě Hartigovského paláce, do které jsou navíc hluboko zapuštěny.

Výstavba Hrzánského paláce započala až kolem roku 1702, ale stejně jako u Kaiserštejnského a Hartigovského se protáhla na několik let, neboť ještě v roce 1713 nebyl palác zapsán v městských knihách jako jediná stavba, ale jako dva domy hraběte Hrzána. O vlastním

²¹³ Kunst des Barock in Österreich, s. 63, rytina S. Kleinera s. 58

průběhu stavby nevíme nic a neznáme ani jeho původní vzhled, protože se jeho podoba nezachovala na žádné z pražských vedut. Alliprandimu bylo autorství přiznáno na základě umělecko-historické kritiky A. Kubíčkem a pozdější historikové umění s ním obecně souhlasili. I z tohoto důvodu lze vzít v úvahu skutečnost, že stavebník paláce, Zikmund Valentin hrabě Hrzán z Harasova byl spřízněn s rodem Černínů, protože babička Heřmana Jakuba Černína pocházela z rodu Hrzánů z Harasova. V roce 1702 vypověděl Alliprandi svou smlouvu u Černínů, jak ale víme, pracoval pro ně i nadále. Nabízející se zakázka na stavbu městského Hrzánského paláce mohla uspíšit rozhodnutí stát se samostatným architektem bez stabilního finančního zázemí.

Časový odstup dvou let mezi započítím výstavby Kaiseštejnského a Hartigovského paláce a mladšího Hrzánského paláce by mohl naznačovat i posun v osobním vývoji architekta, který zde dokázal přesně rozvrhnout a vybalancovat jednotlivé prvky na fasádě, obvyklé i na předcházejících stavbách, ale jejich kombinace s těsnějším rozvržením patrových pásů působí novým a celistvým a zároveň hravým dojmem. Posun je patrný, připomeneme-li si fasádu Kaiserštejnského paláce, která působí velice přísně a je zcela poplatná stylu římského akademismu D. Martinelliho a fasádu Hartigovského paláce, která zkresluje přidanými pilastry a zápasí s výraznou asymetrií, nicméně její dvojité vrstvené dekorativní prvky jsou mnohem hravější. Konečně fasáda Hartigovského nabízí pravidelný rozvrh s významově odlišenými výškami pater a doplňujícími dekorativními prvky, které vyrovnávají střet horizontálního členění a vertikalizujících dekorů. Fasáda Hartigovského paláce souzní v dekorativním a hravém pojetí s architektonickým vývojem pražského prostředí, které si v následujících letech oblíbí bohatší štukové dekorace na fasádách paláců i měšťanských domů.

V. Modelový vzor městského řadového paláce

Ze skupiny výše popsaných řadových palácových paláců byla výstavba Kaiserštejnského a Hartigovského paláce zahájena téměř zároveň, přesto je jmenovitě Kaiserštejnský palác považován za určitý modelový prototyp jak v architektonickém pojetí fasády. V textu věnovaném popisu fasády tohoto paláce jsme konstatovali specifický horizontální systém členění a pro pražské prostředí počátku 18. století netypické architektonické prvky mohutných volutových konzol, sníženého polopatra a atiky se sochařskou výzdobou, které však bylo možno najít ve vídeňské architektuře již v 60. letech 17. století. Posléze byla zdůrazněna i těsná vazba na palác Kounic-Liechtenstein, jehož výsledný vzhled je dílem D. Martinelliho. Stejně, jako je vysoko hodnocen způsob členění a vzhled fasády, je u Kaiserštejnského paláce oceňována koncepce půdorysného uspořádání, které se velmi důmyslně vyrovnalo s nepříznivou situací relativně úzké podlouhlé parcely v rámci okolní městské zástavby. Je zajímavé, že velmi podobné půdorysné uspořádání na úzké nepravidelné podlouhlé fasádě nabízí řešení vídeňského paláce Ferdinanda hraběte Mollarda.²¹⁴

Stavbu **paláce Mollard-Clary** započal hrabě Mollard nejpozději v roce 1695. Jeho dosud ne zcela jasnou stavební historií se zabývali H. Lorenz a W. G. Rizzi.²¹⁵ Ferdinand Mollard začal promýšlet stavbu paláce zřejmě již na počátku 90. let 17. století. Z archivních pramenů zmíněných v článku vyplývá, že dům byl z velké části postaven již v říjnu 1696 s tím, že zprávy o stavební a dekorativní činnosti v interiéru se datují ještě v roce 1703. Autorem řešení půdorysné koncepce byl D. Martinelli, což dokládají plány z roku 1695 v jeho pozůstalosti. Tyto plány obsahují půdorysy paláce s odlišením stávajícího a plánovaného půdorysu a jednoduchý nárys fasády. S velkou pečlivostí napsal Martinelli do plánů, že se týkají domu hraběte Mollarda ve Vídni, opatřil je datem 12. 9. 1695 a jednotlivé místnosti detailně popsal.²¹⁶ Plány zaslal do Vídně z Haagu v roce 1695, kde tehdy pobýval na diplomatické misi v doprovodné družině Dominika Ondřeje hraběte Kounice. (obr. 37)

Stavebník Ferdinand Mollard nechal svůj palác skutečně postavit s malými úpravami podle Martinelliho dispozičního řešení, (nikoliv jeho fasádu). Jak uvedli autoři článku, způsob

²¹⁴ Za upozornění na palác Mollard-Clary děkuji prof. J. Kroupovi

²¹⁵ LORENZ H., RIZZI W. G.: Zur Planungs- und Baugeschichte des Palais Mollard-Clary in Wien, in Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXVIII, 1985 s. 239-246

²¹⁶ Tamtéž s. 240: „per la Casa del S. Conte Molara in Vienna nella Strada delli sigri – Haja, gli di 12 settembre 1965

vypracování stavebních plánů dosvědčuje, že jejich autor stavební situaci velmi dobře znal a pečlivě ji promyslel ještě před tím, než odcestoval na diplomatickou misi.

Martinelliho projekty paláce Mollard-Clary ukazují v barevném odlišení starý stav a návrh na nové dispoziční uspořádání. Podobně jako u pražského Kaiserštejnského paláce se zde řeší problém zastavěné úzké dlouhé parcely nepravidelného půdorysu. Nově navrhované přízemí respektovalo původní rozdělení a zachovalo dlouhý průjezdový vestibul ústící do dvora. Do levé části hlavní budovy vložil Martinelli nové dvouramenné schodiště, jehož podesta ústila do dvou předpokojů piana nobile. Dlouhá úzká galerie, situovaná na pravé straně, spojovala hlavní budovu se zadní částí paláce, kde bylo nově navrženo příčné křídlo navazující na druhý malý dvůr. Martinelliho dispoziční řešení paláce pro Ferdinanda Mollarda vycházelo ze snahy o maximální využití stávající stavby tak, aby vytvořil podmínky pro pravidelný sled jednotlivých místností s důrazem na reprezentativní místnosti. Nebylo opomenuto ani slavnostní schodiště, které teprve v nové podobě mohlo splnit svou reprezentativní funkci.

Srovnáme-li půdorysy obou paláců, zjistíme, že navzdory nepříliš šťastné dispozici parcel byl u obou staveb nalezen způsob, jak splnit přísné barokní nároky na šlechtický palác. Názorně ukazují, jak se vyrovnat s dispozicí středního průjezdu daného původní zástavbou, či koncepci zapojení novostavby schodišťového křídla a jeho propojení ve smyslu vestibul – schodiště – antecamera – reprezentativní pokoje. Způsobem prostorového uspořádání v rámci daných stavebních podmínek jsou si oba paláce velmi blízké. (obr. 37 a 15, 16)

Je zřejmé, že se do architektury Kaiserštejnského paláce, ve smyslu půdorysného i fasádového řešení, neobyčejně vysokou měrou promítla tvorba Domenica Martinelliho. Nabízí se tedy otázka, zda se mohl Martinelli osobně podílet na projektu Kaiserštejnského paláce, jehož výstavba byla započata zřejmě již v roce 1700. Spojovacím článkem mezi oběma paláci mohla být osoba Helfřída z Kaiserštejnu, který byl ve Vídni vázán svými pracovními povinnostmi, ale především zde měl velkou část své rodiny. Sňatkem své dcery byl navíc v úzkém příbuzenském vztahu s hrabětem Mollardem. Je tedy pravděpodobné, že osobně znal architekturu vídeňského paláce a prostřednictvím hraběte Mollarda mohl pro zamýšlenou stavbu svého pražského paláce získat D. Martinelliho. Stejně tak jej ovšem mohl kontaktovat v Praze, neboť Martinelli je zde doložen v roce 1700 na stavbě hradčanského paláce Jiřího Adama z Martinic, jehož projekt původně vypracovaný C. Fontanou prokazatelně upravil.²¹⁷

²¹⁷ Původní plány vypracoval C. Fontana, finální projekt datován do r. 1700 in: POCHE E.: Carlo Fontana a návrhy na Šternberský palác v Praze, Umění 33, 1985. LORENZ H.: D. Martinelli, 1991

Do Čech a na Moravu přiváděly Martinelliho i další pracovní aktivity, ačkoliv se jednalo o dočasné výjezdy ke zdejšími zakázkám.²¹⁸

Vysoké architektonické kvality této palácové stavby, v dobových souvislostech novátorský prototyp fasády i výjimečně zdařilé půdorysné řešení, vedly ve své podstatě ke zpochybnování Alliprandiho autorství. Přitom jak již bylo zmíněno, zahájení výstavby paláců Kaiserštejnského a Hartigovského započalo v roce 1700 a on sám je doložen u Hartigovského paláce v dubnu 1701. V záležitosti půdorysného řešení, je zase důležité si uvědomit, že do jisté míry vyplývá ze stávající dispozice a velmi chytře využívá zbytků původních středověkých domů. Alliprandi dostatečně prokázal svou schopnost logického a smysluplného půdorysného uspořádání vnitřních prostor, jak ukazují stavby řadových paláců Hartigovského a především Hrzánského, který je Kaiserštejnskému podobný v podmínkách daných původní zástavbou a střední průchozí halou do vestibulu s navazujícím schodištěm.

Způsob půdorysného uspořádání paláců Mollard-Clary a Kaiserštejnského představuje základní vzor, který vychází z barokního požadavku na sled reprezentativních prostor, a zároveň do určité míry respektuje reálné podmínky stavby, dané stávající zástavbou, způsobu spojování starších objektů do větších celků či dispozic hlubokých a úzkých středověkých parcel. Stejným způsobem můžeme pojem základní vzor, nebo také model, aplikovat na způsob utváření fasády. Termín model nás vrací k již zmiňovanému způsobu Martinelliho architektonické činnosti, který si své renomé na počátku 90. let získal jako „dodavatel architektonických idejí“ - modelů, které pak převzal stavbu provádějící stavitel.²¹⁹ Tímto způsobem byl ostatně postaven i palác Mollard-Clary a mohli bychom uvažovat o stejném postupu v případě Kaiserštejnského paláce. Oba základní modely, půdorys poplatný barokním pravidlům, který řešil spojení přízemí a piana nobile vloženým schodištěm, i základní způsob členění fasády v jasně daném horizontálním i vertikálním systému se zdůrazněným a patrem piana nobile, bylo možné dále rozpracovávat v následujících projektech.

Alliprandiho architektonický rukopis nám v tomto směru napovídá, že jej lze ve zdejším prostředí považovat za žáka Domenica Martinelliho, což je tím významnější, že Martinelli žádné přímé žáky neměl.²²⁰

²¹⁸ V r. 1700 se D. M. po krátké pauze vrátil v létě z Říma (1699-1700) do Vídně. Od r. 1700 pracoval kromě J. A. Martinice i pro Kolovraty v Praze. Hlavním zaměstnavatel byl hr.Kounic ve Slavkově.

²¹⁹ LORENZ H.: D. Martinelli, 1991, s. 24.

²²⁰ LORENZ H.: D. Martinelli, 1991, s. 195

VI. Městský palác nebo letohrádek.?

Není obvyklým jevem, aby se signaturou umělce stal architektonický útvar v podobě tělesa na oválném půdorysu, vložený do hmoty stavby, ve kterém se nacházejí slavnostní prostory. V případě architekta G. B. Alliprandiho se tomu tak skutečně stalo, pokud se jedná o stavbu autorsky neurčenou, pak aplikovaný motiv rizalitu představuje jeden z hlavních důvodů pro autorské připsání. V Praze se motiv převýšeného oválného rizalitu nachází na palácích Šternberském a Lobkovickém, u obou je Alliprandi archiválně doložen. Je však nutné si uvědomit rozdíly ve způsobu začlenění rizalitu do hmoty stavby, stejně jako půdorysné uspořádání obou paláců. Zatímco u Šternberského paláce je rizalit pouze vložen do rovného zahradního průčelí čtyřkřídlé budovy, v Lobkovickém paláci se stal součástí půdorysného odstupňování a hmotové gradace. Z toho důvodu se budeme v této kapitole zabývat Lobkovickým paláce a samostatně pak palácem Šternberským. Ještě předtím je však nutno věnovat pozornost zámku v Liblicích, jehož kompozice je rovněž založena na mohutném centrálním oválném rizalitu, a který je zároveň první samostatnou realizací G. B. Alliprandiho. Zámek v Liblicích a Lobkovický palác mají společného více, než by se na první pohled mohlo zdát.²²¹

²²¹ Princip začleněného oválu do hmoty stavby je kromě uvedených staveb aplikován na M. Horynou připsaném zámku Týnec u Klatov.

D. Zámek Liblice

Poprvé upozornil na zámek v Liblicích Hans Sedlmayr v monografii o J. B. Fischerovi z Erlachu v roce 1925.²²² Všiml si nápadné podobnosti zámku s kresbou „Lust-Garten-Gebäu“ ve Fischerově autorském sborníku „Historische Architektur“. (obr. 158) V nanejvýš nepříznivém komentáři k této stavbě obvinil Alliprandiho z plagiátorství a výsledný vzhled zámku označil za zjednodušenou a trivializovanou kopii. Zásadním výsledkem tohoto příspěvku je však skutečnost, že uvedl do souvislosti tuto první velkou samostatnou stavbu G. B. Alliprandiho s tvorbou J. B. Fischera z Erlachu. V roce 1952 publikoval Sedlmayr další Fischerem signovaný tzv. Milánský list, objevený v pozůstalosti Domenica Martinelliho.²²³ Datace kresby označené jako „Entwurf für ein fürstliches Lustgebäude“ je stanovena před rok 1696 na základě signatury „Gio. Bernardo Fischer inv. et delin“, ve které je Fischerovo jméno uvedeno bez šlechtického přídomku.²²⁴ Poitalštění jména dává tušit, že list byl určen pro ne německy hovořící osobu. Tato varianta Lustgebäude je navíc spojována s Fischerovým prvním (neúspěšným a nerealizovaným) projektem plánované novostavby zahradního paláce v Rossau pro Jana Adama Ondřeje knížete z Liechtensteina.²²⁵ (obr. 159)

Objednavatelem stavby byl Arnošt Josef Pachta z Rájova (1672 – 1748), který Liblice zdědil v roce 1682 po smrti svého otce Daniela Norberta. Rod Pachtů z Rájova patřil k příslušníkům novodobé šlechty. Daniel Norbert byl uveden do rytířského stavu za služby ve státní správě v roce 1652 a jeho kariéra vystoupala až k pozici krajského místodržícího a zemského sudího. Jeho synům, včetně Arnošta Josefa, byl v roce 1701 udělen starý panský stav s predikátem ‘vysoce urozený’.²²⁶ Panství Liblice se ocitlo v rodovém majetku sňatkem Daniela Norberta a Kateřiny Pfefferkornové z Otopachu v roce 1669, tehdy zde stávala tvrz připomínaná již v roce 1375 a definitivně zbořená roku 1822.²²⁷ Rod Pachtů byl velice rozvětvený a jeho členové prosluli jako velcí stavebníci. Kromě zámků v Liběchově²²⁸ a v Bezně²²⁹ postavili

²²² SEDLMAYR Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach der Ältere, München 1925. Kresba z „Historische Architektur“, IV, 18, „Lust-Garten-Gebäu“.

²²³ SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach und Bernini, Das Münster, 1952. Sbíрка v Miláně Castel Sforzesco, Civiche Raccolte d'arte, Gabinetto dei disegni, Coll. Martinelli, Band IX., fol. 33.

²²⁴ LORENZ H.: Das „Lustgartengebäude“ s. 59: Sedlmayr (1976) datuje kresbu přibližně do roku 1695.

²²⁵ LORENZ H., D. Martinelli, 1991, s. 42

²²⁶ Arnošt Josef Pachta z Rájova byl spolu se svými bratry povýšen roku 1701 do panského stavu království Českého. in SOA Praha, VS Mníšek ič. 89, Zámek Liblice. AUGUSTOVÁ Ivana: Cesta ke šlechtictví in <http://sphmjablone>

²²⁷ SOMMER J. G., Das Königreich Böhmen II, 1834 s. 94

²²⁸ Původní tvrz nechal přestavět Jan Jáchym Pachta z Rájova v letech 1720 – 1734 podle projektu F. M. Kaňky

v Praze také dva městské paláce²³⁰. Ve vlastnictví rodu se liblické panství nacházelo až do poloviny 19. století, kdy je v roce 1846 koupil Friedrich hrabě Dejm ze Střítěže. Dědic panství, Vojtěch Deym je posléze prodal v roce 1863 Antonii hraběnce z Valdštejna, a přes její dceru přešel zámek i panství do vlastnictví Thun-Hohensteinů, v jejichž majetku zůstal až do roku 1945. Dodnes se v parku nachází zámecké kaple s hrobkou Thun-Hohensteinů z 19. století. Jako státní majetek byl v roce 1952 předán bývalé Československé akademii věd, v jejímž užívání zůstává dodnes.²³¹

Stavební historie zámku se vzhledem k dostupným pramenům soustřeďuje na informace zachované v Liblické matrice. Vlepený zápis uvádí, že základní kámen k zámku byl položen na sv. Prokopa dne 4. července 1699.²³² U příležitosti křtů pak matrika dále uvádí jména řemeslníků činných na Liblické stavbě v letech 1700 až 1706. Jako polír je označen Jakub Besyna (Pessina), „Paumistr Pražský“ Marek Antonín Kanawal (Canevale). V roce 1702 nový polír Dominik Sspazy, jmenovaný v roce 1706 jako štukatér, neboť v té době byl polírem Jiří Mytmayer.²³³ Z uvedených jmen je možné uvažovat o spojení na G. B. Alliprandiho přes Marka Antonia Canevale. Jeho (údajný) bratranec Jakub Antonín Canevale provedl zaměření plánované přestavby kapitulního děkanství v Praze na Hradčanech, jejíž projekt vypracoval Alliprandi pro kapitulního děkana Adama Ignáce Mladotu ze Solopysk, ale stavba se nakonec realizovala podle plánů Santiniho-Aichla.²³⁴

Alliprandiho autorství je doloženo v zápisné knize pražských stavitelů, kde je zámek uveden jako jeho jediná stavba: „*Johann Baptist Alliprandi nahm im Jahr 1709 auf der Kleinseite das Bürgerrecht als Architect und wiewohl alle Vermuthung vorhanden ist, dass demselben mehrere Gebäude in Böhmen ihr Dasein verdanken, so is doch kein anders weiter bekannt, als das schöne Schloss auf der gräflich Pachtischen Herrschaft Liblitz.*“²³⁵

Jiné prameny k době výstavby k dispozici nejsou, protože se nezachoval rodinný archiv Pachtů z Rájova. Drobné zprávy a útržkovité informace jsou k mání ve fondech velkostatku

²²⁹ Roku 1724 koupil panství Jan Jáchym Pachta z Rájova a jeho syn František Josef zahájil přestavbu tamní Velkodvorské tvrze v roce 1742 na zámek, který byl rozšířen 1770 dle projektu F. Hegera. In UPČ I. a II.

²³⁰ Pachtovský palác v Celetné ulici postavil po roce 1755 František Josef Pachta; druhý rozsáhlý palácový komplex čp. 208-I vznikl po r. 1770 pro Huberta Karla Pachtu na Starém Městě. In Pražské paláce s. 218-224

²³¹ NPÚ Středočeský kraj: Liblice zámek, objemová studie, Atelier ATD, pro AV ČR, 1999.

²³² SOA Praha, matriky M 11-2/2: Letha Panie 1699 4 July založen jest nový zámek Liblický jmenovitě na den sv. Prokopa první kámen položen. In NAŇKOVÁ V., Nová zjištění k bar. umění v Čechách, Umění 19, 1971

²³³ SOA Praha, matriky M 11-2/2. NAŇKOVÁ V., Nová zjištění k bar. umění i v Čechách, Umění 19, 1971

²³⁴ VILÍMKOVÁ, Marginálie k architektonické tvorbě ½ 18 st., Umění 1978: spor o zaplacení honoráře 150 zl. za projekt, podle kterého se nestavělo. Spor probíhal v l. 1705-1706. Dochoval se koncept dopisu z 20.2.1706 in APH, Kapitulní archiv sign. CIX/7.

²³⁵ EBELOVÁ I.: Zápisná kniha pražských stavitelů

Liblice, Mníšek pod Brdy a Jablonné v Podještědí a týkají se doby po roce 1822.²³⁶ Pramenně nedoložené jsou úpravy, kterými zámek prošel ještě v druhé čtvrtině 18. století. Týkaly se zástavby vykrojení bočního západního křídla a zřízení střešních vikýřů. Do druhé poloviny 18. století je následně kladena fresková výzdoba sala tereny a malba pod balkonem.²³⁷ V té době byly také na balkóně a terase zahradního průčelí umístěny dekorativní plastiky, vázy a putti z dílny pražského sochaře Ignáce Františka Platzera.²³⁸ Původně šestiosá křídla hospodářských budov s konírnami byla prodloužena po obou stranách vstupního dvora a doplněna o byty služebnictva a hospodářské prostory. Na základě rozpisu a ocenění pozůstalosti po smrti Jana Pachtu v roce 1822 si lze udělat jasnou představu o způsobu využití zámecké budovy. Kromě vlastního zámku s dvěma gloriety a sklepem se v areálu nacházel i domek zahradníka, hájovna v bažantnici, pivovar včetně sklepů, hospodářské budovy, stáje, sýpka, ovčín a byty ovčáka a rentmistra.²³⁹

Detailnější informace o stavu interiérů v zámecké budově poskytuje zpráva z roku 1847, ve které se uvádí, že sál v horním podlaží a dále 5 pokojů v druhém patře levého křídla nebyly vystaveny, a protože půda nebyla upotřebitelná, sloužilo těchto 5 pokojů k sušení prádla.²⁴⁰

Konečnou dostavbou hlavního sálu a schodiště prošel zámek v letech 1868 - 1871 za majitelky Antonie hraběnky z Valdštejna. Hlavní sál byl opatřen novorenesanční výzdobou, kterou provedl teplický štukatér Brunetti.²⁴¹ Stavební úpravy se dotkly i budov hospodářského dvora, které byly rozšířeny do dnešní podoby.²⁴²

Zámek Liblice představuje variantu stavby s centrálním válcovým útvarem, který je považován za charakteristický prvek díla G. B. Alliprandiho. Ačkoliv budova prošla stavebními úpravami, zůstal půdorysný základ zachován. Jádro tvoří válcový útvar hlavního sálu a sala tereny na oválném půdorysu, který prostupuje celou střední částí a převyšuje přilehlá boční křídla. Válcové těleso je situované na příčnou osu zámecké dispozice a na hlavním a zahradním průčelí se uplatňuje konvexně vyklenutými rizality. Střední jádro korunuje střešní nástavba doplněná dvěma obdélnými pavilony. V přízemí nádvoří i

²³⁶ SOA Praha, Vs Liblice: časové rozmezí 1847 -1866, kartony 85 – 89 korespondence z let 1822 – 1944; Vs Mníšek p. Brdy, karton 30: genealogie rodu Pachtů, SOA Litoměřice Vs Jablonné v Podještědí: karton 93: zlomky rodinného archívu Pachtů

²³⁷ NAŇKOVÁ V./VLČEK P., UPČ II., Praha 1978, s. 248.

²³⁸ BLAŽÍČEK O. datoval sochy do doby kolem r. 1775 in Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958, s. 246.

²³⁹ SOA Praha, VS Mníšek ič. 89, přepis NPÚ Stř. Čechy, zámek Liblice, Objemová studie Atelier ATD, 1999

²⁴⁰ SOA Praha, Vs Liblice. NPÚ Stř. Čechy, zámek Liblice, Objemová studie Atelier ATD, 1999

²⁴¹ KUBÍČEK A.: Dvě díla .. s. 53, pozn. 3: sdělení Christiana hraběte Thun-Hohensteina. Na nástropní fresce hlavního sálu a sala tereny zobrazil malíř Emil Laufer slavnostní vjezd Albrechta z Valdštejna do Prahy a výjevy bitev, kterých se Valdštejn zúčastnil.

²⁴² NPÚ Stř. Čechy, zámek Liblice, Objemová studie Atelier ATD, 1999

zahradní fasády je hlavní vstup do objektu otevřen sloupovým portikem se třemi prolomenými vstupy. (obr. 38, 39)

Fasáda hlavního i zahradního průčelí je poměrně střídmě zdobena stejnými architektonickými dekory se zdůrazněným prvním patrem, kde se nachází piano nobile. Plocha devítiosého nádvorního průčelí je rozdělena do tří základních částí. Střední část tvoří vyklenutý rizalit sevřený mezi dvěma jednoosými spojovacími křídly. Po stranách jsou připojeny čtyřokenní kubusy bočních křídel, předstupují o jednu okenní osu oproti spojovacím křídům. Přízemí středního rizalitu tvoří vyklenutý sloupový portikus, doplněný ze stran dvojicí vysokých oken. Všechna okna přízemí (s výjimkou pravého ve střední části) jsou rámována širokou šambránou s oble profilovaným okrajem, ušima a kapkami. Na ní je nasazena konzole suprafenestry s rovnou stříškou. Plocha fasády přízemí je uzavřena do lizénového rámce a oddělena odstupněnou patrovou římsou. Kombinace římsy a šambrány vytváří dojem přízemí jako mohutného soklu pro první a druhé patro. Dekorativní výzdoba fasády naznačuje důležitost jednotlivých částí. První a druhé patro hlavního průčelí ústředního oválu spínají vysoké pilastry a člení lezénové rámce. Okna prvního patra jsou obohacena o podokenní parapety dosedající na patrovou římsu, jejich stříškové suprafenestry s prohnutými křídélky jsou nasazeny na vykrajovaná zvlněná pole. Malá čtvercová okna druhého patra jsou rámována širokými vykrajovanými šambránami. Střední rizalit zdůrazňuje lizénové rámce a střední část pak vrstvené ploché pilastry s volutkovými hlavicemi. Tři střední okenní osy piano nobile prolamují vysoká arkádová okna s kuželkovým zábradlím, doplněné v horní části o kartušemi a znakem s maskaronem a praporci. Na střeše je usazen nástavec uskočený dozadu o plochu střechy se sedmi obloukovými otvory, z nichž pouze tři prostřední jsou otevřené, ostatní slepé. Plochu zdi člení jednoduché lezénové rámce.

Architektonické dekory zahradního průčelí jsou stejné jako na nádvorní straně. Hlavní rozdíl spočívá ve způsobu začlenění středního rizalitu, který je zde pouze tříosý a odsazený od bočních křídel přes dvě zalomené okenní osy a s předsazeným balkonovým portikem v přízemí. Okna piano nobile mají klasický obdélný tvar, nad balkonovými dveřmi je osazen rodový erb. Plochu zdi člení úzké lezény a dva ploché rizality s volutovými hlavicemi a páskovým dekorem. Střešní nástavec plynule navazuje na plochu zdi prvního a druhého patra, plocha je členěna lezénovými rámci a pod půlkruhovými okny je vloženo štukové balustrového zábradlí.

Původně měly obě boční křídla na východní a západní straně hluboké konvexní výkroje. Pouze východní se zachovalo v původním stavu, západní bylo dodatečně zastavěno. Ve

výkroji východního křídla je pět okenních os, čtyři z nich mají obdélný tvar a stejnou výzdobu. Ve střední ose v přízemí nachází vysoké obloukové vstupní dveře, vysoké a široké obloukové okno a oválné okno v druhém patře zdobené plastickým rokajovým dekorem, nesené figurami dvou atlantů. Západní křídlo je zastavěno do výše piana nobile, nad kterým je terasa, použité architektonické dekory na ploše fasády i vstupním portálu se odlišují od ostatních fasád. (obr. 40, 41)

Půdorys paláce je rozdělen do tří částí. Jádrem tvoří ústřední oválné těleso, které prostupuje v celé výšce budovy a končí ve střešním nástavci. Prostor kolem něho je vyplněn věncem menších prostor včetně dvou schodišť. K této střední části jsou připojena dvě podélná boční křídla, jejichž osa tvoří komunikační spojnici mezi oválným jádrem a bočními vstupy v hlubokých konkávních výkrojích a zajišťuje přístup do nárožních pokojů. Ve střední části se nachází rozlehlá sala terena s bohatou malířskou výzdobou²⁴³ a architektonickým motivem zavlnutých konzol pod plackovým stropem. Hlavní palácové schodiště s balustrovým zábradlím se nachází na pravé straně v prostorné hale, z podesty prvního patra se vstupuje do chodby, která spojuje pravé křídlo s levým a zároveň se odtud vstupuje přímo do hlavního oválného sálu. Stejným způsobem lze sálu dosáhnout z levého točitého schodiště, které pokračuje do druhého patra a nahoru do střešního nástavce. Přístup do jednotlivých pokojů v bočních křídlech zajišťují (podobně jako v přízemí) centrální čtvercové prostory s okosenými rohy. Prostor slavnostního sálu prostupuje na výšku dvou pater, tj. piana nobile a horního polopatra. Sál je bohatě architektonicky zdoben, plochy stěn rozdělují dvojité ploché pilastry, jejichž hlavice nesou široké kladí a prostor mezi okny druhého patra vyplňují zdvojené konzole s hermovkami, a dvě karyatidy po stranách středního okna. Celá plocha stropu včetně lunetových výsečí je pokryta dekorativním štukem, v jehož středu se nachází velká freska. Sál je průchozí v severo-jihní ose z chodby při nádvořním průčelí směrem na balkon zahradního průčelí a ve východo-západní ose přes celou šířku paláce. Půdorys všech tří podlaží je velmi podobný, včetně spojovacích místností a velikostí nárožních pokojů. Na rozdíl od přízemí a prvního patra jsou v druhém patře výrazně nižší stropy.

Dříve než se dostaneme ke srovnání výsledného řešení zámecké stavby s oběma Fischerovými předlohami, zastavíme se u obrazu veduty, který visí v hale Liblického zámku.²⁴⁴ (obr. 165) Rozměrné plátno od neznámého autora, datované do poloviny 18. století nabízí pohled do

²⁴³ Malířská výzdoba z druhé poloviny 19. Století, kdy se zámek nacházel ve vlastnictví hraběnky Valdštejnové.

²⁴⁴ SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, 1996, s. 265-166 předpokládá, že se jedná o skicu projektu vytvořenou u příležitosti slavnosti ze dne 24. 2. 1699, vznik projektu proto datuje již do r. 1698.

krajiny, jejíž součástí je architektura zámku. Na vedutě je zobrazeno hlavní průčelí s čestným dvorem, který vymezují jednopatrové hospodářské budovy a esovitě prohnutý plot zakončený vstupními sloupky. Právě hospodářské budovy potvrzují, že se jedná o hlavní průčelí, protože zobrazení ústředního rizalitu ve tvaru jednolitého válce je zavádějící a neodpovídá řešení ani hlavního průčelí – s odskočeným nástavcem, ani zahradního průčelí s předsunutou sala terrenou. Tvar nástavce a vzhled arkádových oken odpovídá vzhledu nástavce na zahradní fasádě, architektonické členění sala terreny a piana nobile koresponduje se vzhledem hlavního průčelí zámku, i když na vedutě má rizalit navíc vložená dvě malá okénka ve vertikální ose mezi bočními okny prvního a druhého patra. Nástavec rizalitu má pouze tři velká půlkruhově sklenutá okna, oddělená třemi vertikálními plochými pásy, pravděpodobně lezénovým rámcem a dvěma pilastry. Ve skutečnosti je v nástavci 5 okenních otvorů, oddělených pouze pilastrovým rámcem, přičemž obě boční okna jsou slepá. Logičtější řešení nabízí veduta, kde jsou okna v ose tří spodních pater. Na zpodoběném nástavci rizalitu si také můžeme uvědomit, že zde není ani památka po vzdušném baldachýnovém nástavci, který měl korunovat stavbu, jak tomu bylo u Fischerových projektů a potažmo i kresbě římského původu. Fischerovy návrhy zahrnují i bohatou sochařskou stafáž umístěnou na atice po celém obvodu střechy bočních křídel i samotného nástavce, stejně tak na vedutě je plochá vyhlídková střecha zakončena balustrovou atikou a sochami. Nezdá se pravděpodobné, že byly sochy kdy na střechu umístěny, protože ještě v roce 1847 nebyl vyzdoben hlavní sál a pět pokojů levého křídla v druhém patře sloužilo k sušení prádla. S jistotou nelze ani říci, zda byla střecha původně plochá či nikoliv, neboť pozdější přestavba horního patra včetně střechy nezanechala jedinou známku o původním stavu. Poslední rozdíl mezi zámkem a vedutou, který zmíníme, se týká platformy, neboť zatímco veduta nabízí pohled na třístupňové schodiště po obvodu středního rizalitu, vlastní zámecká stavba spočívá přímo na zemi v úrovni okolního terénu.

V úvodu bylo naznačeno, že architekt zámku v Liblicích zkombinoval dva návrhy J. B. Fischera von Erlach. Celková koncepce vychází z tzv. „Lustgartengebäude“ (obr. 158) Codexu Montenuovo, řešení rizalitu na zahradní straně bylo převzato z „Lustgebäude“ Milánské varianty (obr. 156). Sedlmayerovo odsuzující hodnocení stavby ve smyslu zjednodušené a trivializované kopie a kritika těžkopádných silných zdí, které znehodnotily lehkost a vzdušnost Fischerova projektu a zcela potlačily účinek středního rizalitu s převýšeným střešním nástavcem²⁴⁵, vyplynula z pojetí zámecké stavby, tak jak ji chápal a

²⁴⁵ SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, 1998, s. 144

přepřel její architekt G. B. Alliprandi. Snad lze říci, že od Arnošta Pachtý z Rájova obdržel zakázku na stavbu zámku, o jehož vzhledu, ale také funkci měl stavebník zcela jasnou a konkrétní představu. Fischerův projekt „Lustgartengebäude“ představoval dobově aktuální a bezpochyby velice atraktivní architektonický typ. A právě tento architektonický typ byl použit jako východisko při hledání nového tvaru pro stavbu venkovského zámku.²⁴⁶ Původní Fischerova myšlenka letohrádku byla určena pro architekturu primárně předpokládanou pro občasný pobyt panstva během letních měsíců, spojený se zábavou, odpočinkem a zahradními slavnostmi. Velký důraz byl proto kladen na spojení architektury s přírodou. Funkční a praktické využití stavby hrálo v době největšího boomu výstavby letohrádků ve vídeňském prostředí jen podřadnou úlohu a nedostatky tohoto typu staveb byly odstraňovány pozdějšími úpravy a přestavbami. V případě Liblického zámku tomu však bylo od počátku jinak. Zámek se stavěl jako rodinné a správní sídlo určené pro celoroční pobyt a hospodářský provoz. Na stejném principu byly založeny například palladiovské venkovské vily, které musely sladit nároky na reprezentativní architekturu zasazenou do krajiny, a zároveň plnit funkci správního hospodářského střediska.²⁴⁷ Podobně byl i zámek v Liblicích přizpůsoben běžnému provozu, zámecké nádvoří slavnostního *cour d'honneur* lemovaly po stranách hospodářské budovy, jak je ostatně patrné i na zámecké vedutě. Nároky na funkční, praktické a zároveň společenské využití stavby šly tedy ruku v ruce s úpravami, které byly provedeny oproti původnímu projektu kresby Lustgartengebäude z Vídeňské Albertiny, která představuje skutečný předobraz a vzor Liblické stavby nejen v rámci architektonické skladby jednotlivých částí, ale také dekorativní výzdoby fasády.

Začneme-li tedy u vnějšího vzhledu zámku, pak nejvýznamnější rozdíly mezi Fischerovými projektem Lustgartengebäude a finální podobou stavby spočívají v nápadném zjednodušení dekorativní výzdoby středního rizalitu. Zatímco architektonické členění bočních křídel převzalo rozdělení obou hlavních pater pomocí patrové římsy a uzavřelo celou plochu křídla se čtyřmi okenními osami do jednotné plochy, Fischerovo řešení bočních vysokých pilastrů s korintskými hlavicemi nahradil Alliprandi prostým lezénovým rámcem. Dekorativní výzdoba oken, jejich špalety, podokenní parapety a nadokenní římsy jsou shodné s Fischerovou předlohou a navíc jsou použity na všech stěnách bočních, ale i spojovacích křídel. Shodné je řešení portiku s toskánskými sloupy po stranách. Jednoduše rámovaná čtvercová okna vloženého polopatra v horním podlaží jsou odsazena od oken *piana nobile*

²⁴⁶ NAŇKOVÁ V. : DČVU 2/II. s. 394.

²⁴⁷ Přednáška prof. Kroupy ze dne 8. 12. 2008.

volným prostorem stěny potlačují ve svém důsledku účinek středního rizalitu. Fischerovy slavnostní serliány *piano nobile* nahradila na straně hlavního průčelí vysoká půlkruhová okna, umístěná společně s nasazenými aliančními znaky a čtvercovými okny horního polopatra do zdvojených lezénových rámců, oddělených vysokým pilastrovým řádem s jónskými hlavicemi. Ze střešního nástavce, pojatého v originálních projektech jako vzdušný korunní baldachýn, se díky odskočení od plochy rizalitu a robustnímu řešení plochy zdí mezi jednotlivými arkádovými okny, stal spíše věžovitý *lusthaus* s bočními pavilonky.

Výchozí vzor *Lustgebäude* Milánské verze představuje architekturu protaženou do šířky nejen díky vysokým pilastrům oddělujícím jednotlivé okenní osy bočních křídel, ale také díky tvaru oválného jádra, které je do kubusu vloženo podélně. Celková plocha stěny rizalitu členěná vysokými arkádovými okny působí široce a neztrácí se tudíž v záhybech spojovacích křídel, které jej opticky vymaňují ze sevření bočních křídel. V Liblicích se *piano nobile* středního rizalitu ztrácí, navzdory zvýšenému hornímu polopatra mezi rozmáchlou plochou zdí bočních a spojovacích křídel rozpínajících se ze stran. Ve vertikální linii ji tlačí střešní nástavec přímo protažený z hmoty stěny rizalitu a jeho pět prolomených vysokých arkádových oken zastíňuje společně s přesahující střechou pod bočními pavilonky obě spodní patra zahradní fasády. Dominantní účinek střešního nástavce opticky vyrovnává předstupující portikus *sala tereny*, který poskytuje dostatečnou základnu a oporu nástavce.

Řešení odlišného uspořádání rizalitu hlavního a zahradního průčelí je dáno skutečností, že na straně hlavního průčelí obíhá kolem hlavního slavnostního sálu komunikační chodba, která propojuje obě křídla se střední částí. Na zahradní straně vedou okna sálu přímo do rozlehlé zahrady. Předstupující portikus je pak zároveň využit jako balkon. Horní polopatro je bezpochyby požadavkem stavebníka, bez něhož by zámek nemohl fungovat pro účely správní a hospodářské jednotky.²⁴⁸ V části středního rizalitu je toto polopatro využito ve prospěch zvětšeného prostoru hlavního sálu, který je monumentálním článkem a hlavním centrem celé stavby. Nedostatečnou výškou v poměru ke své rozloze trpí *sala terena*. Není bez zajímavosti, že Fischerovy projekty *Lustgartengebäu* v *Codexu Montenuovo* i v *Historisches Architektur* obsahují polopatro v přízemí. Jiný způsob využití přízemí *sala tereny* nabídl Fischer v kresbě příčného řezu *Lustgartengebäude* v Milánské sbírce, kde tento prostor určen pro *grotu*.²⁴⁹

²⁴⁸ KUBÍČEK A.: Dvě díla G. B. Alliprandiho, s. 54

²⁴⁹ J. B. Fischer von Erlach, *Lustgartengebäude*, Miláno, Racc. Martinelli, IX, 23 OBR. HL das 1979 obr. 66

Z dvojjazyčné legendy Fischerova listu „Lust-Garten-Gebäu“ víme, že zároveň s návrhem průčelí poskytl i projekt půdorysného řešení stavby, který rovněž uveřejnil v Historisches Architektur.²⁵⁰ Na první pohled je zřejmé, že základní rozvrh byl převzat podle předlohy s prostorovým rozvržením ústředního oválu, připojeného přes komunikační prostory k obdélným křídům a hlubokými konkávními výkroji v bocích. Je zajímavé si uvědomit, že konkávní výkroje v bocích nelze vyčíst z kreseb průčelí Lustgebäude ani Lustgartengebäude, jsou zřejmé pouze z půdorysu. Změny, které byly provedeny ve způsobu řazení místností na podélnou osu stavby, vyplývají zřejmě z požadavku stavebníka na zvýšení budovy o jedno patro.²⁵¹ Liblické půdorysné řešení je oproti předloze členitější a nabízí větší počet menších komunikačních místností. Původně se v budově nacházela pouze dvě schodiště, umístěná po stranách sala tereny a přístupná přímo ze vstupního portiku. Z důvodu praktického využití přibylo v levém křídle točité komunikační schodiště a pozdější novodobé úpravy si vyžádaly ještě další dvě. Vzpomeneme-li na Fischerovy letohrádky na vídeňském předměstí, řešil vstup do prostor piana nobile vnějším schodištěm přilepeným na fasádě průčelí.²⁵² Pomocných schodišť nebylo vzhledem k účelu a použití letohrádků třeba.

Mezi stavbami letohrádků Fischera z Erlachu se v půdorysném rozvrhu a uspořádání jednotlivých kubusů nejvíce přibližuje lovecký zámeček v Niederweidenu, postavený kolem roku 1693 pro Arnošta Rüdgera hraběte ze Starhembergu.²⁵³ (obr. 162) Menší patrové stavbě dominuje oválný rizalit vložený příčně mezi boční křídla a spojený křídly spojovacích chodeb o dvou okenních osách. Půdorys stavby ukazuje výkroje na bočních křídlech s dodatečným vloženým výkusem čtvercového půdorysu. Vzhledem k jednopatrové dispozici zde chybí komunikační schodiště a přístup je zajištěn velkým přístupovým schodištěm přilepeným na vnější fasádě hlavního vstupu. Hlavní patro - piano nobile je nasazeno na soklové polopatro. Stavba je v centrální části zvýšena o patro v nástavci oválného rizalitu, přičemž nechybí ani boční ucha a atika se sochařskou výzdobou.

Dalším dochovaným výkresem spojeným z úzce s Liblickou stavbou je projekt půdorysu „Gräfliches Land-Hauss“ architekta J. F. Nette.²⁵⁴ Netteho půdorys zdá být přesnou kopii Liblického zámku, včetně původních hlubokých výkrojů na bočních křídlech. Drobné odchylky lze najít snad jen v umístění jednoho ze dvou hlavních schodišť. Netteho kresba je

²⁵⁰ J. B. Fischer von Erlach, půdorys, Wien, Albertina, Codex Montenuovo, f. 16^r

²⁵¹ KUBÍČEK A.: Dvě díla G.B.A ..

²⁵² LORENZ H.: J. B. Fischer von Erlach, Zürich 1992: např. zahradní palác Strattmann nebo Schlick-Eckardt

²⁵³ LORENZ H.: J. B. Fischer von Erlach, Zürich 1992, obr. s. 81 a 82. Původní podoba zámku se zachovala v Engelbrechtově a Pfeffelově rytině z doby po r. 1696.

²⁵⁴ LORENZ H.: Das „Lustgartengebäude“, 1979, obr. 71: J.F.Nette „Gräfliches Land-Hauss („Adeliche Land- und Lust-Häusser nach Modernen Gout entworfen ...“, Augsburg 1712, Taf. 5)

zajímavá i několika poznámkami o účelu vybraných pokojů piana nobile. J. F. Nette zachytil i zahradní fasádu, ovšem v publikované rytině pozměnil vzhled svého „Gräfliches Land-Hauss“²⁵⁵, neboť vynechal úplně střešní nástavec. (obr. 160) Výšková úroveň jednotlivých kubusů tedy zůstala v jedné rovině a plochou střechu doplnil pouze o balustrové zábradlí po obvodu celé stavby a čtyřmi sochami umístěnými nad středním konvexně vyklenutým rizalitem. S Fischerovými projekty Lustgartengebäude nemá Netteho projekt Graflisches Land-Haussu nic společného.

Vzhledem k tomu, že se nezachovaly archivní dokumenty, které by nám objasnily původní zamýšlený vzhled zámecké stavby, nezbyvá nám než vycházet z podkladů a informací, které známe. Víme o Fischerových projektech, které byly použity jako přímé předlohy pro novostavbu zámku. Také víme, že funkce a účel stavby vedly k tomu, že architekt byl nucen provést úpravy, které v konečném důsledku vedly k svébytnému řešení a pozměnění konečného vzhledu, přičemž nejmarkantnější změny byly provedeny v partii střešní nástavby. Nemáme žádné důkazy o tom, že zda stavebník spolu s architektem již od počátku počítali s tvarem sedlové střechy nebo měli v úmyslu ponechat ploché zastřešení a využít tak možnosti pro „bella vista“ a „aria fresca“²⁵⁶, pro které byl tento prostor ve Fischerových projektech určen. Jestliže výstavba započala v roce 1699, navzdory aktuálnosti typu Lustgartengebäude v českých podmínkách, nejednalo se ve vídeňském prostředí o absolutní novinku, ale o typ, který se během devadesátých let díky Fischerovi rychle rozšířil a konkrétní nedostatky, včetně nevhodnosti ploché střechy ve zdejších klimatických podmínkách, již mohly být známy. Způsob nasazení střešního nástavce a pavilonů na těleso rizalitu a spojovacích křídel by tuto možnost mohl potvrzovat. Přesto je nutné si uvědomit, že publikovaná kresba J. F. Nette, stejně jako vzhled zámecké stavby na vedutě naznačují záměr plochého zastřešení střechy, přesně podle projektu J. B. Fischera z Erlachu. Tento předpoklad podporuje i původní vzhled Lobkovického paláce s plochým zastřešením středního rizalitu.

Stavba zámku v Liblicích stojí počátku Alliprandiho samostatné architektonické činnosti a zdá se, že mu pomohla získat přízeň nových zaměstnavatelů. Jedná se o první stavbu s vloženým útvarem na oválném půdorysu, a jak z historie víme, Alliprandi tento motiv posléze uplatnil na dalších realizacích. V samotné architektuře zámku se promítlo hned několik základních faktů, které ovlivnily konečný vzhled stavby. Na počátku byla

²⁵⁵ Tamtéž: J.F.Nette „Gräfliches Land-Hauss („Adeliche Land- und Lust-Häusser nach Modernen Gout entworfen ...“, Augsburg 1712,Taf. 6)

²⁵⁶ LORENZ H.: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich 1992

architektonická idea jiného architekta, v tomto případě J. B. Fischera z Erlachu, která byla převzata se zarážející důsledností a pravděpodobně na přání stavebníka. Ten musel být s Fischerovými projekty obeznámen nanejvýš detailně. Jak jinak si vysvětlit znalost obou variant řešení průčelí a také půdorysu. Navzdory zdejší klimatickým podmínkám a pozdějších stavebním zásahům do architektury nebyl smazán otisk Fischerova vzoru, ačkoliv vlastní idea předlohy se ztratila již na samém počátku. Rukopis architekta G. B. Alliprandiho se odrazil ve způsobu architektonického členění stěn pomocí jednoduchých lezénových rámců a použití relativně malého množství dekorativních prvků, které však v překvapivé důslednosti převzal z Fischerovy předlohy Lustgartengebäude. Schematizace fasády, výrazná především na bočních křídlech, dosáhla v konečném účinku monumentalizace a sjednocení stavby do jednotného celku.

V každém případě to byl Alliprandi, kdo stál u zrodu architektury, která v sobě spojovala dvě varianty jednoho architektonického typu. Je vysoce pravděpodobné, že Alliprandi Fischera a přinejmenším jeho vídeňské stavby znal, otázkou zůstává v jaké míře. Samotný typologický vzor Lustgartengebäude v něm zanechal nesmazatelné stopy a ovlivnil jeho další samostatnou tvůrčí činnost. Ústřední těleso na oválném půdorysu se stalo významným motivem v jeho tvorbě, přičemž idea Lustgartengebäude byla významnou inspirací v další tvorbě, jak se ukázalo v případě Lobkovického paláce v Praze.

E. Lobkovický palác

Zdálo by se, že se Františku Karlovi hraběti Přebořovskému podařila výjimečná věc, když si nechal vybudovat volně stojící palác v rámci městské zástavby a hradeb. Jenže místo, které si pro stavbu zvolil, se nacházelo v tehdy odlehlé části Malé Strany pod vrchem Petřína. Zdejší charakter s nízkou zástavbou v blízkém Újezdě a Karmelitské ulici se začal pozvolna měnit v první polovině 18. století, kdy především na Újezdě začaly vznikat letní vily se zahradami směřovanými k Petřínu. Od poloviny 17. století dominoval Tržišti dům Colloredovský s rozlehlou zahradou ve francouzském stylu. Architektura Lobkovického paláce čp. 347 stála na počátku barokní proměny této části Malé Strany a je vynikajícím příkladem sebereprezentace stavebníka, který se rozhodl vystavět palác se „*symetrickou*“ zahradou k okrase města: „*Ein schönes wohl reguliertes Haus zu sondebahrere Zierde der Stadt von Grundt aus neu zu erbauen, hierzu aber um die Symetriadem recht zu haben und alles regulär einzurichten und austheilen zu können.*“²⁵⁷ Stavba zasáhla i do urbanismu Tržiště, neboť před palácem byl vytvořen prostor malého náměstí, uzavřený z protilehlé strany budovou Vlašského špitálu.

Ačkoliv se umístění dnešního paláce nachází na úpatí Petřína, je vcelku dobře patrné na většině pražských vedut kreslených od Petřína směrem k Pražskému hradu. Proto je původní drobná zástavba na místě Lobkovického paláce zachycena již na vyobrazení Filipa van den Bosche z roku 1606. V opačném směru se situace zástavby zachovala na výše zmíněné vedutě Malé Strany a Strahova z roku 1660. Půdorys Lobkovického paláce zachytil poprvé polohopisný plán J. J. Dietzlera z let 1724 - 1744 a situační plány v archivu strahovských premonstrátů²⁵⁸ z let 1723 – 1759. V obou případech je zobrazen půdorys ve stejném rozvrhu, jak jej známe dnes. Původní vzhled paláce známe pouze z kresby F. B. Wenera z roku 1740 (obr. 72), který zachytil hlavní průčelí do ulice. Ortografický plán Jana Daniela Hubera (obr. 1) z roku 1769 zaznamenal palác po přestavbě realizované ve stejném roce, s mohutnými vykrojenými dvoupatrovými křídly a čestným dvorem uzavřeným zdobným vykrojeným plotem. Přilehlá zahrada je kaskádovitě upravena podle přísně symetrických barokních pravidel a sahá téměř až k městským hradbám. Zahrada byla již od počátku zamýšlena jako nedílná součást paláce a její první projekt z počátku 18. století vytvořil zřejmě Jan Jiří Kapel.

²⁵⁷ Kubiček, Dvě díla G. B. Alliprandiho, s. 50

²⁵⁸ Premonstrátský archiv Strahov, kart. 260

Její původní vzhled známe jen z pražských vedut, neboť byla upravena A. Skalníkem na anglický park v roce 1793.²⁵⁹ Na všech následujících plánech a mapách zůstává půdorysné členění paláce beze změn, mění se pouze zahradní parter a také stav drobných staveb při paláci. Hergetově plánu Prahy z roku 1790 lze vidět skleník, malé stavení i zahradu v přísně osovém francouzském stylu. Na plánu z roku 1813 otištěném v knize *Pražské zahrady* Z. Wirtha²⁶⁰ již nejsou zakresleny ozdobné záhony, pouze cesty kolmé k ose paláce. V horní části zůstala zahrada stejná. Velmi podobné informace poskytuje i Jüttnerův plán Prahy z let 1811-15. Vzhled paláce odpovídající dnešnímu stavu a také bezprostřední okolí paláce s drobnou zástavbou i zahradou ukazuje Langweillův model Prahy z let 1826-37. Provozní zázemí paláce je zřejmě nejlépe patrné na plánech katastrálního měření z roku 1841, které ukazují dvorek s kůlnou, studnu, dva skleníky, chybí zde podlouhlá přízemní budova. V parteru zahrady jsou vidět tři vodní nádržky, další v západní a horní části parku. Ve svažité zahradě se také nacházejí menší stavbičky čtvercového a jedna podkovovitého tvaru.

V literatuře poprvé zdůraznil význam architektury Lobkovického paláce A. Kubíček.²⁶¹ Vzory palácové architektury se středním oválným rizalitem hledal ve francouzském prostředí, u architektů Jeana Marota a jeho zámku v Turny-Bourgogne, a především u Louise Levaua a jeho zámků Vaux-le-Vicomte a Raincy. Připomenul i teoretické dílo „Desseins de plusieurs palais“ Antoina Le Pautra, vydané v Paříži v roce 1652. V článku také uvedl do souvislosti architekturu Lobkovického paláce se současně stavěným zámkem v Liblicích.

Již ve své disertační práci²⁶² upozornila V. Naňková na rozdílné pojetí zahradního a uličního průčelí. Stejně jako ve svých dalších příspěvcích, souhlasila s Kubíčkovým názorem na podobnosti řešení zahradního průčelí a půdorysu s Liblickým zámkem, dispoziční řešení paláce vnímala jako kompromis mezi městským a zahradním palácem.²⁶³ V disertační práci vyslovila názor, že se na uličním průčelí promítl vliv římské a vídeňské tvorby. Názor na předobraz kompozice fasád římských paláců ze sklonku 18. století zmínila i v knize *Praha na úsvitu nových dějin*, v příspěvku o G. B. Alliprandim.²⁶⁴

V *Pražských palácích* E. Poche a P. Preisse²⁶⁵ je Lobkovický palác zařazen do skupiny staveb (Šternberský p., Liblice, průčelí kostela v Litomyšli), jejichž osobitým motivem je střední

²⁵⁹ UPP s. 446

²⁶⁰ WIRTH Z.: *Pražské zahrady*, 1943, otisk výseku plánu z Válečného archivu ve Vidni

²⁶¹ KUBÍČEK A.: *Dvě díla G. B. Alliprandiho*, *Umění XVII*, 1945-49, s. 48-64

²⁶² MIXOVÁ (NAŇKOVÁ) V.: *G. B. Alliprandi*, disertační práce 1952

²⁶³ NAŇKOVÁ V.: *Die Architektur Böhmens um 1700 und die Tätigkeit des Architekten G. B. A.*, 1983, DČVU II/2, 1989

²⁶⁴ *Praha na úsvitu nových dějin* 1988, s. 343

²⁶⁵ POCHE E., PREISS P.: *Pražské paláce* 1977, s. 54

válcový rizalit, odvozený z tvorby Fischera z Erlachu a J. L. Hildebrandta, jehož význam spočívá v optickém členění fasády pomocí zakřivených ploch.

V knize *Italští umělci v Praze* zdůraznil P. Preiss²⁶⁶ skutečnost, že palác i zahrady vznikly podle jednotného plánu, protože architektura paláce a úprava zahrady jsou spolu svázány. K zahradě se vyjádřili i autoři encyklopedie *Pražské paláce*²⁶⁷, podle nichž zahrada kombinovala francouzské a italské prvky a byla koncipována jako organické pokračování palácového obytného prostoru.

V době výstavby paláce v letech 1702 – 1704 byl Karel František na vrcholu své kariéry. Cílevědomě se na ni připravoval studiem na pražské univerzitě, kde absolvoval filozofii i práva. Po nezbytné kavalírské cestě²⁶⁸ nastoupil na počátku 90. let do úřadu nejvyššího mincmistra, kde mu příslušel dozor nad dolováním a výkonem královských regálních práv. V té době probíhala měnová reforma, na které se osobně podílel a získal si pověst finančního odborníka. Díky poskytovaným finančním půjčkám se po 10 letech na počátku 18. století stal prvním radou a viceprezidentem české komory, a zároveň zastával zeměpanský úřad prvního deputovaného nad obchodem solí, nápojovou daní a pivním tákem. Své právnické studium zúročil nejdříve ve funkci prezidenta nad apelacemi a po jednom roce se stal nejvyšším zemským sudím, což byl jeden z nejdůležitějších zemských úřadů, který před ním zastával například Václav Vojtěch ze Šternberka.²⁶⁹ Současně působil i ve funkci tajného rady a císařského komořího a byl aktivním členem komise pro povznesení průmyslu a obchodu v Čechách. Se svým představeným, nejvyšším purkrabím Heřmanem Jakubem Černínem vedl bohatou politickou korespondenci.²⁷⁰ V aktivní službě byl činný po dobu 40 let až do svého bankrotu v roce 1714.

Bohatý byl i soukromý manželský život hraběte Přehořovského. Oženil se celkem třikrát a každý sňatek mu vždy pomohl k lepšímu společenskému postavení, nikoliv k většímu majetku. Jeho první ženou se v roce 1670 stala Anna Františka, dcera polního maršála hraběte z Lamboy, tímto sňatkem získal rodinou přízeň s arcibiskupem Lotharem Františkem hrabětem Schönbornem, kurfiřtem mohučským a také s Michalem Osvaldem hrabětem Thunem a jeho zetěm Antonínem Floriánem knížetem z Liechtensteina. Druhá žena, Juliana Dorothea hraběnka Jörger z Toletu (cca 1690 – 1708), pocházela z rodiny generála Rudigera ze

²⁶⁶ PREISS P.: *Italští umělci v Praze*, 1986, s. 302-303

²⁶⁷ LEDVINKA V., MRÁZ B., VLNAS V.: *Pražské paláce*, 2000, s. 184

²⁶⁸ HOJDA Z., „Kavalírské cesty“ v 17. st., Itálie a Čechy a střední Evropa, *Pha* 1983 Na univerzitě v Sieně se nechal imatrikulovat.

²⁶⁹ URFUS V.: *Nejvyšší zemský sudí Fr. K. Přehořovský* in *Právně historické studie* 31, Praha 1990

²⁷⁰ KUBIČEK A.: *Dvě díla GBA*

Starhembergu a byla spřízněná s rodem Martiniců. Třetí žena Marie Anna, dcera hraběte Jana Pálffyho z Erdöd, vrchního velitele v Uhrách, žila na dvoře císařovny matky.²⁷¹

Závratně úspěšnou kariéru hraběte ukončil osobní bankrot, vyhlášený v roce 1714 na celý jeho majetek. Bankrotu předcházelo několik finančně náročných operací, spojených s nákupem nových panství a stavebními aktivitami - jen novostavba pražského paláce přišla na 100.000 zl. Nedostatek finanční hotovosti vedl k tomu, že hrabě nebyl schopen splácet úvěr na půjčku 200.000 zlatých, které poskytl císaři.²⁷²

František Karel hrabě Přehořovský měl stavbu svého paláce velmi dobře promyšlenou. Vhodné místo našel na úpatí Petřínského vrchu na pozemcích v jurisdikci strahovského kláštera, který zde v roce 1632 vyčlenil část bývalých vinic a rozdělil je na stavební parcely. V letech 1696 – 1702 se hraběti Přehořovskému podařilo koupit 7 parcel²⁷³ a dům „U tří Mušketýrů“²⁷⁴, ve kterém měl původně strahovský klášter svůj pivovar.²⁷⁵ Nově nabytý majetek byl s povolením císaře Leopolda I. zapsán v roce 1702 do desek zemských.²⁷⁶ Dvorská kariéra a finanční zajištění stavebníka byly impulzem pro neprodlené zahájení stavby. Pro určení časového průběhu prací nejsou k dispozici žádné účty ani jiné doklady, nicméně zřejmě již v roce 1704 byl palác v hrubé stavbě hotov. Vyplývá to ze zprávy stavitelů Antonína Luraga a Kryštofa Dientzenhofera o vedení vody ze dne 24. dubna 1704, ve které se píše o paláci jako „*nově postaveném*“.²⁷⁷ Posudek předložili oba stavitelé na základě sporu o vedení vody, který vedl hrabě Přehořovský jednak s obcí Malá Strana, jednak se svým sousedem hrabětem Colloredem. Do desek zemských nechal hrabě Přehořovský svou novou rezidenci zapsat v roce 1707, ale práce v interiérech pokračovaly ještě několik let.

Zápisná kniha pražských stavitelů uvádí jako provádějího stavitele Bartolomea Scottiho²⁷⁸ a díky nešťastnému bankrotu hraběte Přehořovského známe i jména řemeslníků, kteří se v červenci roku 1715 přihlásili o zaplacení dlužných částek za odvedenou práci. V seznamu

²⁷¹URFUS V.: Nejvyšší zemský sudí F. K. Přehořovský. Vdova císařovna Eleanora Magdalena Terezie Falcká měla velký politický vliv po předčasné smrti císaře Josefa I. v roce 1711, který vládl od roku 1705.

²⁷²Urfus uvádí 200 tis., Kubiček 100 tis. zl.

²⁷³SHP červen 1968, Malá Strana čp. 347/III (s. 35). Dům „U tří Mušketýrů v sobě skrýval pozůstatky tzv. Skalovského dvora a ještě staršího Strakovského pivovaru, pramenně doloženého již v roce 1410. Naproti se nacházel Vlašský špitál.

²⁷⁴SOA, DZV č. 414, fol. 912Měšťanský dům U tří Mušketýrů koupil od Karla Hübla ze Stradenu

²⁷⁵Postupný nákup parcel: 1696 zahrada mezi Colloredovskou a vdovy Theoretiové, 1697 zahrada Šmidlovská od Karla Fr. Gränithera, 1698, 1698, 1699 postupně třemi nákupy získal zahrada Jana Arnošta Tirally, 1702 zahrada Víta Jana Dietzlera a Kráplovská zahrada, 1704 zahrada nad domy čp. 347 a 346 od Michala Münzenriedera. AMP, rkp. č. 2286, 143, 137, 322; rkp. č. 2289, 281.

²⁷⁶SOA ČDK, karton č. 504, IV, D 7

²⁷⁷SOA SM P124/6 – zdroj SUPRPMO, SHP.

²⁷⁸Ebelová: Zápisná kniha pražských stavitelů.

figuruje i jména štukatéra Tommasa Soldatiho a kameníka Giovanni Pietra della Torre, kteří byli v úzkém přátelském i pracovním vztahu s Alliprandim.²⁷⁹

V přímém kontaktu s Alliprandim byl František Karel Přebořovský nejpozději v roce 1703. Jako majitel konopišťského panství se osobně angažoval ve věci zřízení piaristické koleje v Benešově a po několikaletých jednáních byly právě v roce 1703 odeslány do Říma plány na budoucí piaristickou kolej s přilehlým kostelem sv. Anny. V červenci roku 1705 se konala slavnost u příležitosti položení základního kamene, při které byl osobně přítomen i „*Architecto Domino Joe Bap-ta Allebrande*“.²⁸⁰

Přímý důkaz o Alliprandiho účasti na stavbě přinesly záznamy v kalendáři hraběte Chotka z roku 1709, ve kterém si poznamenal, že chce v zámku ve Veltrusech „dvoje kamna jako v domě Přebořovských“ a „od Alliprandiho dveře a krb jako od Přebořovského“.²⁸¹

Několik málo let po dokončení stavby došlo u hraběte Přebořovského k již zmíněnému bankrotu a byl nucen palác se zahradami a oranžerií v roce 1713 prodat hlavnímu věřiteli Josefu Bartolettimu z Partenfeldu, svému nástupci v úřadě nad solným, vinným a pivním tácem. Bartoletti palác směnil již v roce 1717 s hrabětem Františkem Karlem Libštejnským z Kolowrat za panství Přestavky. Dne 10. 6. 1724 koupila palác Antonie, ovdovělá hraběnka Černínová za sumu 70.000 zl pro svého syna Františka Antonína hraběte Černína z Chudenic. Ještě z doby jeho vlastnictví paláce se zachoval inventář z roku 1740, který popisuje v přízemí: malá šatna, velká šatna, knihovna, kancelář, místnost hofmistra, místnost komorníka, pokoj slečny zpěvačky, místnost vrátného, 2 místnosti kuchyňské, 1 kvelb, 1 spíž, malířův pokoj, cukrárna, pokoj sluhy. První patro: pokoj a předsíň hraběte, jídelna, kaple, hraběcí kabinet, malý pokoj vedle kabinetu, sál, přípravná, ložnice hraběte, 4 pokoje. V paláci se dále nacházel sklep na víno, komora na píci, stáj a skleník.²⁸²

Z Černínského majetku stavbu vyženil August Antonín kníže z Lobkovic v roce 1753 a palác se záhy stal hlavní pražskou rezidencí hořínské větve Lobkoviců. Již v roce 1766 sepsala Ludmila Lobkovicová rozená Černínová smlouvu se stavitelem Ignácem Palliardim na sumu 120.000 zlatých, ve které se stavitel zavázal prohlédnout všechny lobkovické budovy, kostely a hospodářská stavení.²⁸³ V roce 1768 vypukl v paláci požár a kníže byl nucen opravit

²⁷⁹ SOA, fond SM P 76/1: tesař Jan Filip Knap, vdova po kameníkovi Magdalena della Tore, sklenář Jan Jiří Possl, zámečník Tomáš Kuschel, provazník Ignác Wolf, kovář Josef Trost, dlaždič Jan Neurath.

²⁸⁰ SOkA Benešov, fond Kolej piaristů Benešov, Annalium Domus Beneschoviencis I. BARTUŠEK V. 1995.

²⁸¹ ZAHRADNÍK P.: O vzniku zámku ve Veltrusech, Průzkumy památek 2/2001, s. 92-93

²⁸² SOA Litoměřice – Žitenice, fond Černínové z Chudenic. Přepis SHP červen 1968 – historie objektu

²⁸³ SOA Litoměřice – Žitenice, Lobkovicové hořínští, Pražské domy, r. 1766 – smlouva se nezachovala. Zdroj SHP, červen 1968

následky jeho škod. Objekt ohledali stavitelé Ant. Haffenecker a Matyáš Humrs a v dobrozdání uvedli, že „grunty jsou dobré, lze na ně vystaviti 3. patro a unesou i dvojitou cihlovou střechu“.²⁸⁴ Účast stavitele Ignáce Jana Nepomuka Palliardiho na přestavbě paláce potvrzuje jak jeho smluvní činnost, tak i zápisná kniha pražských stavitelů.²⁸⁵ Přestavba se realizovala v letech 1769 – 1771 a došlo při ní k nástavbě druhého patra bočních křídel, jejichž výška tak dosáhla úrovně středního rizalitu. V důsledku stavebních úprav bylo nutno provést i úpravy na fasádě, které se dotkly především uličního průčelí. V roce 1768 byla odkoupena sousední zahrada Turbovská (nad čp. 346) a zřejmě i proto byla upravena i zahrada, o čemž svědčí zachovaný plán na úpravu zahrady podepsaný Palliardim.²⁸⁶ Ačkoliv Palliardi respektoval původní architektonické členění, zachoval obvodovou hmotu i vnitřní členění paláce, změnil se zásadně vzhled i působení architektury.

Aktualizovaný seznam místností nabízí výkaz domovní pochozí komise²⁸⁷ z roku 1816, která uvádí v přízemí: 3 pokoje, 1 kuchyň, 2 kvelby, 2 kočárovny, 4 depositories, stáj na 16 koní, 1 sklep, 1 zahrada. Mezanin: 10 pokojů, 3 komory. První patro: 9 pokojů, 1 sál, 1 komora. Druhé patro: 12 pokojů, 2 komory.

V majetku Lobkoviců zůstal palác až do roku 1927. Poté jej odkoupil Československý stát a od roku 1971 zde sídlí velvyslanectví Spolkové republiky Německo.

Půdorys stavby paláce tvoří hlavní budova ve tvaru obdélníka, do které je vložen ovál středního rizalitu. Čtvercová křídla s konkávně připojenými rohy přesahují o šířku okenní osy přes základní útvar hlavní budovy. Monumentální vstupní průčelí paláce je rozděleno do tří částí, boční části s třemi okenními osami a mírně předstupujícím širokým středním rizalitem o sedmi osách. Plochu stěny rizalitu rozbíjí vysoký balkonový portál, sahající až do výšky piana nobile, podpíraný mohutnou střední volutovou konzolou a dvěma vyosenými korintskými sloupy, předsazenými před ztrojenými plochými pilastry. Balkon má profilovaný prolamovaný tvar, na bocích plným parapetem, esovitě prohnutým a plasticky členěným, do střední ustoupené části je vložena kuželková balustráda. Slavnostní balkonové okno je zdůrazněné kamenným profilovaným ostěním a odsazené v ploše stěny od sousedních oken středního rizalitu. Jeho kompozice připomíná „*althana*“, typ reprezentativního balkonu převzatého z francouzské dvorní etikety, přičemž podle předlohy by měl být nad oknem

²⁸⁴ SOA Litoměřice – Žitenice, Pražské domy – SHP, červen 1968. Haffenecker jako místopřísežný stavitel zkoušel statiku paláce.

²⁸⁵ EBELOVÁ, Zápisná kniha pražských stavitelů. UPP 1999 s. 446

²⁸⁶ SOA Litoměřice – Žitenice, Lobkovicové hořínští, Pražské domy - SHP červen 1968, historie

²⁸⁷ SOA, fond TK, č. 160 a 163 – zdroj SHP červen 1968. Rolla z r. 1814 uvádí roční výnos 1600 zl.

umístěn rodový znak.²⁸⁸ V případě Lobkovického paláce je rodový znak umístěn v trojúhelném frontonu, dodatečně vytvořeném z doby přestavby z let 1768 – 1771. (obr. 49) Čtyři patra budovy od sebe oddělují mohutné průběžné římsy. Mezi přízemí a první patro je vloženo mezipatro, které vyrovnává velkorysý prostor hlavního vstupu a vestibulu. V přízemí se na zdi uplatňuje pásová rustika, ostatní patra jsou plochá, plochy rizalitu a bočních křídel oddělují rustikované lizénové rámce, v nárožích vytažené do hrany se zaoblenými rohy. Odlišná dekorativní výzdoba jednotlivých pater vyjadřuje účel jejich využívání. Vysoká okna přízemí jsou rámována zdvojenou plochou šambránou, při vnitřním okraji profilovanou, mohutný trojitý klenák zasahuje až do kordonové bohatě profilované římsy, která se nad okny zalamuje a přechází do konzolové suprafenestry. Přízemní okna středního rizalitu jsou nasazena na nízká okna. Řada nadzemních okenních otvorů (slepých pod okny bočních křídel budovy) patří suterénním prostorům, které vyrovnávají terén svažující se ulice. Rozdílná úroveň dispozice umožnila umístit do východní části paláce prostory koníren. Čtvercová okna mezaninu (prvního patra) rámuje zdvojené šambrány s uchy, na vnitřní straně profilované. Sestava profilací průběžné římsy mezaninu, na ní navazující zvlněný pás s esovitě prohnutými zdvojenými podokenními parapety a průběžná podokenní parapetní římsa kopírují strukturu a profilaci balkonové desky. (obr. 53)

Nejzdobnější jsou okna piana nobile umístěného v druhém patře. Na složitě profilované šambrány dosedá zvlněný nástavec stlačených suprafenester střídajících segmentový a stříškový tvar, vyplněný maskarony a rostlinným dekorem. Střední rizalit působí ve srovnání s bočními křídly vertikálněji. Je to způsobeno jak převahou stříškových suprafenester, tak směřováním vlnky nástavce. Římsa druhého patra s nasazenými parapety se téměř shoduje s římsou mezaninu. Všechna okna třetího patra zdobí trojitě klenáky, zasazené do kladí korunní římsy. Vzhled oken byl sjednocen po nástavbě křídel třetího patra. Není jasné, zda byly klenáky dodatečně aplikovány, protože na Wernerově rytině zdobí okna nástavce středního rizalitu střídavé stříškové a segmentové suprafenestry, stejně jako nad okny piana nobile. V šířce středního rizalitu je nasazen již zmíněný trojúhelný fronton se sruženými aliančními rodovými znaky Lobkoviců, doplněné válečnými trofejemi. Za štítem je částečně schována původní atika v šířce rizalitu se sochařskou výzdobou jako pozůstatek původní ploché střechy s vyhlídkovou terasou. Stejný způsob členění fasády a použité dekorativní

²⁸⁸ „Althana“ je prvek vrchnostenského reprezentativního balkonu dvorské etikety. Odtud udílel kníže v rezidenci pozdrav a očekával hold úředníků, poddaných a sloužících. Rodový erb a impresa nad oknem symbolizovaly význam knížecího rodu v minulosti. Viz KROUPA J., Umělci, objednavatelé a styl, Brno 2006, s. 127-128

prvky najdeme i na bočních průčelích stavby, včetně zahradního průčelí s výjimkou oválného rizalitu.

Zahradnímu průčelí, orientovanému na jižní stranu, dominuje střední válcový rizalit, oddělený od přilehlých křídel přes dvě okenní osy. V kontrastu s konkávně vydutým obloukem rizalitu jsou nárožní strany bočních křídel záměrně konvexně prohnuté v šířce tří oken. Gradace kubusů, vrcholící v atikovém nástavci převýšeného rizalitu, ztratila na své síle nástavbou třetího patra nad bočními křídly paláce, které téměř vyrovnaly horizontální úroveň středního rizalitu. I přes tento zásah zůstává oválný rizalit s mohutnými arkádami vestibulu dominantním prvkem zahradního průčelí. Samotný vestibul zabírá na výšku patro přízemí a mezaninu a dosahuje až k římsce piana nobile. Do zahrady je prolomena třemi otevřenými arkádami, doplněnými ze stran plochými pilastry s předsunutými sdruženými toskánskými sloupy, které nesou profilovanou balkonovou desku. Profilace balkonu i zábradlí je zvětšenou variantou portálu uličního průčelí. V ose oblouku každé arkády je umístěna římsovitá konzole podepřená lví hlavou mezi dvěma protáhlými volutkami. Okna nad vestibulem jsou vyšší než okna bočních křídel a jsou rámována kamennými profilovanými šambránami. Jejich střídající se stlačené nadokenní suprafenestry, vyplněné hlavičkami a rostlinným dekorem, nasedají na esovitě zvlněná pole. Suprafenestry oken piana nobile i třetího patra rizalitu jsou nasazeny výš než stejné suprafenestry bočních křídel paláce. Rizalit korunuje široká římsa ve tvaru redukováného kladí a vysoká plná atika s vázami. (obr. 54)

Okenní a dveřní otvory bočních křídel jsou v přízemí rámovány třikrát vrstvenou šambránou s ušima a zavěšenými kapkami, na vnitřní straně profilovanou. Do středu šambrány je nasazen mohutný trojdílný hrubozrný klenák, který zasahuje do patrové římsy. Všechna nároží jsou zdůrazněna jemným bosováním, v ohybu probraným. Tato výzdoba je aplikována na všech fasádových stranách paláce stejně. Výjimku tvoří pouze balkonové okno piana nobile osazené na středovém okně konvexně prohnutého bočního křídla. Balkonová balustráda je zmenšenou variantou balkonového ochozu středního rizalitu, jeho výška a profilace odpovídá výšce sloučené profilace patrové římsy, parapetu a podokenní římsy.

Půdorysná dispozice Lobkovického paláce je tvořena na osu severního uličního průčelí a jižního zahradního průčelí. Do hmoty hlavní budovy ve tvaru protáhlého obdélníka je vsunut rizalit na oválném půdorysu, po stranách jsou z jižní strany připojeny dva čtvercové kubusy s konvexně vykrojenými rohy na vnitřní straně. Koncepce půdorysného uspořádání a rozměry prostor přízemí i piana nobile jsou dobře promyšleny. Ze čtvercového prostoru vstupní haly se vchází do mohutného zahradního vestibulu, který se otevírá do uzavřeného čestného dvora,

s průhledem do bývalé zahrady ve svahu Petřína. Prostorově velkorysný vestibul se pyšní bohatou architektonickou, štukovou dekorací včetně malby na klenbě stropu. Štuky jsou dílem Tommasa Soldatiho.²⁸⁹ Dva menší vedlejší vchody jsou rámovány kamenným ostěním, nad nimi je umístěna mohutná suprafenestra a oválné okno. Ostatní místnosti v přízemí mají obvykle vysoké stropy a ve většině z nich se zachovala výmalba na stěnách i stropech.

Přístupové schodiště do horních pater je situováno v pravé části hlavní budovy. Poměrně dlouhé rameno vede do schodišťové haly, z první podesty se vchází do mezaninu, kde byly umístěny provozní kanceláře a byty služebnictva. Kvůli hmotě ústředního oválného rizalitu nejsou prostory levého a pravého křídla vzájemně průchozí. Druhá podesta se již nachází v úrovni piana nobile a schodiště vede dále do třetího patra. Prostor schodiště je bohatě architektonicky zdoben. Zdi rytmicky člení ploché pilastry s konzolovými hlavicemi, všechny dveřní otvory rámuje kamenná profilovaná ostění a nad nimi jsou nasazeny bohaté dekorativní suprafenestry s hlavičkami a rostlinami, podobné těm na fasádě. Schodiště lemují od úrovně mezaninu do piana nobile balustrové zábradlí s mohutnými pilíři a později instalovanými litinovými kandelábry. Prostoru dominuje velká nástropní malba v zrcadlové klenbě stropu s námětem Pomíjivosti, připisovaná J. J. Steinfelsovi, doplněná plastickými štukovými dekory mušlí hlaviček a rostlin v nárožích a dvěma doplňujícími medailony. Schodiště Lobkovického a Šternberského paláce jsou považována za první reprezentativní schodiště v Praze.²⁹⁰

Ze schodišťové haly se vchází do velkého sálu – antecamery, situované do ulice, odkud lze pokračovat dále do pokojů východního křídla nebo vstoupit do slavnostního sálu. Na stopě antecamery se nachází malba s námětem Hostina múz, podle námětu mohla tato místnost sloužit také jako jídelna.²⁹¹ Fabionový strop pokrývá i spleť štukových rozvilin. Nad vchodem je do stropní římsy vložena stříšková suprafenestra a po stranách nad nízkými dveřmi jsou umístěna oválná okna zdobená rostlinným dekorem. Výzdoba hlavního sálu je oproti schodišti a antecameře poměrně úsporná, o to je však významnější. Trojice vysokých intarzovaných dveří je rámována v mramorovém ostěním a nad nimi jsou v supraportách medailony s reliéfními scénami Heraklových zápasů. Mramorem jsou také obkládané dva krby s mohutným segmentově tvarovaným nástavcem. V pražském prostředí zcela ojedinělý je pás hermavek s kónickými pilastry pod stropem mezi okenními (5 skutečnými a ostatními slepými) otvory po obvodu celého rizalitu. Do vrcholu profilovaných rámu otvorů jsou vloženy prázdné štukové kartuše. Celý pás je vymezen dvěma profilovanými průběžnými

²⁸⁹ POCHE E., PREISS P.: Pražské paláce s. 59

²⁹⁰ DČVU II/2 s. 409

²⁹¹ UPP s. 448.

římsami. Plochu průčelní zdi prolamuje pět oken ve dvou řadách nad sebou, která zajišťují osvětlení tohoto neobyčejně působivého prostoru. Ve střední ose sálu jsou situovány dveře do dalších reprezentativních pokojů a soukromých panských apartmánů. Většina z nich je na stěnách i stropěch zdobena jemným páskovým štukovým dekorem. Pokoje jsou navzájem průchozí, bez komunikační chodby. Přímý přístup do těchto pokojů zajišťují dvě točitá schodiště situovaná ve výkrojích zahradních křídel.

Nástavba křídel druhého patra v roce 1769 opsala do značné míry půdorysnou dispozici piana nobile, během pozdějších adaptací paláce byly jednotlivé místnosti dále rozděleny novodobými příčkami. Z raně barokní fáze se zachovalo pouze zdivo oválného rizalitu s hlavním sálem a také nosná zeď středního rizalitu na straně uličního průčelí.

Architektura Lobkovického paláce představuje v pražském prostředí palácových staveb zcela ojedinělé a svébytné řešení, zčásti zastřené pozdější klasicistní přestavbou, která pozměnila výsledný vzhled a celkový dojem stavby. Při hledání typologického předobrazu nám velmi pomohl rekonstruovaný vzhled²⁹² paláce, který vychází z Wernerovy rytiny (obr. 72) uličního průčelí a také odvozený vzhled zahradního průčelí. (obr. 73) Na první pohled nelze příliš poznat, že se jedná o tutéž stavbu, neboť vyznění každého z průčelí odpovídá dvěma různým architektonickým typům. Půdorysná dispozice paláce jej v podstatě rozdělila na část uliční a část zahradní. Hmota paláce je situována na uliční čáru, kterou jeho fasáda musela kopírovat, a proto má uliční průčelí plochou fasádu jako ostatní městské domy.

Fasáda uličního průčelí Lobkovického paláce představovala v pražském prostředí počátku 18. století nový typ. Koncepti rozdělení fasády do tří částí, se zdůrazněným převýšeným středním rizalitem, s výrazným balkonovým portálem, atikovou balustrádou se sochařskou výzdobou a jemně bosovaným přízemím, lze najít již v berninovské tradici. Na rozdíl od vzorového paláce Chigi-Odescalchi chybí na středním rizalitu Lobkovického paláce vysoký pilastrový řád. V tomto smyslu tedy navazuje pražský palác spíše na vzory římského akademického prostředí a okruh **Carla Fontany**. Ostatně dva Fontanovy nanejvýš aktuální návrhy paláců jsou datovány do doby kolem roku 1700.

První z nich si nechal vypracovat **Jiří Adam hrabě z Martinic** pro svůj městský palác v Loretánské ulici na Hradčanech.²⁹³ (obr. 128) Stavba byla započata na podzim 1700 a architektonickým dohledem byl pověřen Domenico Martinelli, který Fontanův projekt upravil

²⁹² PREISS P.: Italsí umělci v Praze, obr. rekonstrukce uličního a zahradního průčelí Lobkovického p. s. 301

²⁹³ POCHE E.: Carlo Fontana a návrhy na Šternberský palác v Praze, Umění 33, 1985, OBR průčelí s. 406. OBR. LORENZ: D. M. 1991 s. 92-95.

do dnešní podoby. Fontana rozvrhl fasádu do tří částí, se zdůrazněným vstupním portálem a balustrádou se sochami v šířce středního rizalitu. Stěnu rozčlenil rastrem plochých lizénových rámců do tří částí, horizontálně i vertikálně po jednotlivých patrech. Přízemí navíc zdůraznil bosováním v omítce. Martinelli pozměnil architektonické dekorativní články na fasádě a lizénovým rámcem spojil piano nobile a horní polopatro do jednoho celku. Největší změnu ve vzhledu provedl tím, že opustil motiv balustrády a místo ní vložil do střechy patrový nástavec zakončený trojúhelným frontonem. V porovnání se střešním patrem Lobkovického paláce připomíná spíše vikýř, který nemůže soupeřit se šířkou sedmi okenních os středního rizalitu.

Druhý Fontanův projekt vznikl před rokem 1700 a objednal si jej **Jan Josef hrabě ze Šternberka** za účelem přestavby jeho městského paláce na Hradčanském náměstí. Nerealizovaný projekt ukazuje poněkud složitější variantu s pětídílnou fasádou, ale se stejným rozvrhem a motivy středního rizalitu.²⁹⁴ (obr. 129)

V pražském prostředí počátečních let 18. století se nenabízí žádný srovnatelný příklad palácové fasády podobné na Lobkovickém palác. Za zmínku snad stojí původní vzhled průčelí **Vernierovského paláce**, jak jej po přestavbě v roce 1697 zachytil mědiryt C. Wussina z roku 1700 a posléze i perokresba F. B. Wenera z roku 1735.²⁹⁵ (obr. 74) Dlouhá fasáda jednopatrového paláce byla rozdělena do pěti částí, střední rizalit převyšoval v nástavci obě boční křídla o celé jedno patro a byl osazen balustrovou atikou se sochařskou výzdobou. Podobně jako u Lobkovického paláce, i zde bylo patro nástavce nasazeno v šíři středního rizalitu a prodlužovalo plochu fasády směrem vzhůru. Jeho střecha však byla sedlová, na Lobkovickém paláci mělo střešní patro svou funkci, neboť dorovnávalo výšku oválu zahradního rizalitu a na ploché střeše se tak vytvořil prostor pro terasu s vyhlídkou.

Nejvýraznějším architektonickým prvkem průčelí je vysoký balkonový portál, sahající až do úrovně piano nobile. (obr. 53) Jak již bylo řečeno, jeho výška překlenuje patra přízemí a mezaninu a naznačuje výšku vstupní haly. Architektonická výzdoba je soustředěna v kompozitních hlavicích sloupů a pilastrů. Balkonová deska je prolamovaná s ostře vyloženými okraji a balustrádou ve vtažené střední části, boky svírají sokly s vrstvenými zvlněnými poli. V původním vzhledu paláce, bez nastavených pater bočních křídel, představovala kompozice dvou vysokých představených sloupů vertikalizující prvek, který společně s atikovým nástavcem vyrovnával dojem výrazně horizontálního členění patrových

²⁹⁴ POCHE E.: Carlo Fontana a návrhy na Šternberský palác v Praze, Umění 33, 1985, OBR průčelí s. 410

²⁹⁵ POCHE E, PREISS P.: Pražské paláce, 1977, s. 49, 50. Původní projekt Vernierovského p. připisován J. B. Matheyovi, dnes Slovanský dům. Po r. 1797 přestavěn dle projektu Filipa a Františka Hegerových, který zvýšil o patro úroveň bočních křídel.

říms. Jednodušší a nižší verzi portálu Lobkovického paláce lze v Praze najít na vstupním portálu vodního **palazzetta na Kampě**, které nechal postavit do roku 1696 Helfrid z Kaiserštejna.²⁹⁶ (obr. 123) Tamní balkon má také dva vyosené sloupy se zesílenými pilastry, které podpírají segmentově vyklenutou prolamovanou desku. Balustráda je však sevřena mezi vysunutými sokly v podobě neobvyklých prodloužených křidélek. Palazzetto je většinou připisováno J. B. Matheyemu²⁹⁷, balkonový portál pak G. B. Alliprandimu, který pro stejného stavebníka Helfrida z Kaiserštejnu stavěl blízký palác na Malostranském náměstí.

Samotný portál Lobkovického paláce je pak redukovanou variantou hlavního portálu vídeňského paláce Kounic-Liechtenstein, především ve způsobu prolamování balkonové desky s ostrými hranami a esovitě modelovanými sokly balkonového zábradlí. (obr. 122)

Použité architektonické detaily stlačených střídavých suprafenester, mohutných klenáků i zvlněných parapetů patří ke standardní výbavě Alliprandiho dekorativního rejstříku, který používal na svých stavbách, přičemž stejný motiv stlačených stříškových suprafenester lze najít v Liblicích. Rozvržení plochy do pásů oddělených patrovými římsami, bosovaná nároží a okraje rizalitů představují způsob, jakým členil fasády dalších palácových ale i zámeckých staveb (Kosmonosy, Liblice). Zhuštění a vyplnění plochy patrových pásů architektonickými detaily připomíná nejvíce hlavní průčelí Hrzánského paláce. Použité architektonické tvarosloví má vysokou vypovídací hodnotu o způsobu práce architekta G. B. Alliprandiho.

Uliční průčelí sice představuje dominantní architekturu ulice, ale díky své ploché fasádě a osazení při uliční čáře se nevymyká architektonickému typu městského paláce, což při pohledu na zahradní průčelí rozhodně říci nelze. (obr. 54) Neobvykle členitá architektura spojená se zahradou připomíná slova hraběte Přehořovského, který na počátku stavby jasně deklaroval svůj záměr na vybudování domu se symetrickou zahradou. Spíše než městský palác působí architektura jako letohrádek a tento dojem umocňuje převýšený oválný rizalit s odstupňovanými křídly. Uspořádání křídlo – spojovací křídlo – rizalit – spojovací křídlo – křídlo nás odkazuje k Alliprandiho ranější stavbě zámku v Liblicích, ale Lobkovický palác přináší nové řešení. Zatímco v Liblicích prostupuje oválné těleso celou hloubku stavby a křídla jsou k tomuto tělesu připojena, zde je těleso vloženo jen částečně do obdélné hmoty paláce a zasahuje zhruba do poloviny jeho hloubkové osy. Přes dvě okenní osy jsou k hlavní budově připojena boční křídla na čtvercovém půdorysu, s konvexně vykrojeným vnitřním

²⁹⁶ Palazetto postaveno 1696, přestavěno 1864 v novorenesančním slohu s nástavbou třetího patra podle projektu stavitele K. Srnce.

²⁹⁷ PREISS P.: Italsí umělci v Praze, s. 308. Pražské paláce 2000, s. 182. POCHE E.: Prahou krok za krokem s. 294 datuje výstavbu do let 1686 – 1696.

nárožím o třech okenních osách. Tímto způsobem je docíleno gradace architektonické skladby paláce ve směru od krajního jednoosého průčelí bočních křídel, přes konvexní výkroj, upozaděné spojnice křídel, až k mohutnému předstupujícímu a převýšenému konkávně vyklenutému rizalitu, korunovanému atikovou balustrádou a četnými vázami.

Je vcelku možné, že hraběte Přehořovského zaujal módní prvek dominantního středního oválného rizalitu. Existovalo několik staveb s tímto motivem, které mohl osobně znát a použít jako inspiraci pro jeho vlastní pělác. V Praze se rizalit nacházel na Šternberském paláci²⁹⁸ a již zmíněný zámek v Liblicích postavil u hraběte angažovaný architekt G. B. Alliprandi. František Karel Přehořovský mohl mít povědomí i o loveckém zámku v Niederweidenu hraběte Rudigera Starhemberga²⁹⁹, s nímž byl spřízněn přes svou druhou manželku Julianu Dorotu hraběnkou Jörger z Toletu. (obr. 161) Nutno dodat, že tento lovecký zámek, postavený kolem roku 1693 podle projektu J. B. Fischera z Erlachu, se v aplikovaných motivech dominantního oválného rizalitu, vykrojenými bočními křídly a v půdorysu podobá spíše zámku v Liblicích. Boční výkroje křídel samozřejmě známe z Liblického zámku a Fischerova autorského půdorysu „Lustgartengebäude“. Variantu bočních rizalitů s konkávními výkroji na vnitřní nádvoří straně nabízel Fischerův projekt zahradního paláce Schlick-Eckardt, datovaný do doby kolem roku 1695.³⁰⁰ Do spojnic mezi rizalitovými rohovými pokoji a vestibulem jsou v rozích naznačena kruhová schodiště, podobně jako je tomu i v případě Lobkovického paláce. Zahradní průčelí zahradního paláce Schlick-Eckardt je doplněno o podélně vložený oválný rizalit s mohutným představeným vnějším schodištěm.

Mimo Fischerův okruh lze motiv vykrojených křídel a jejich způsob nasazení na těleso hlavní budovy najít v projektu a realizované stavbě zahradního paláce Mansfeld-Fondi z roku 1697, jejímž autorem byl J. L. Hildebrandt.³⁰¹ Dominantu stavby tvoří příčně vložené převýšené těleso obdélného půdorysu s mohutnými konchami, nikoliv těleso oválného půdorysu, jak by se mohlo na první pohled zdát. Architektura zahradního paláce je Hildebrandtovou odpovědí na Fischerovy úspěšné projekty Lustgartengebäude.³⁰² Ve smyslu rozsahu a objemu je však Lobkovický palác nesrovnatelný se zahradním palácem Mansfeld-Fondi. H. G. Franz připisoval Lobkovický palác D. Martinellimu a v této souvislosti připomněl vykrojení na koncových pavilonech prodloužených bočních křídel zámku ve Slavkově, jehož výchozí

²⁹⁸ Na stavbě Šternberského paláce je G. B. Alliprandi doložen až v roce 1706 a z dochovaných pramenů ke stavbě nelze stanovit termín stavby rizalitu.

²⁹⁹ LORENZ H.: J. B. Fischer von Erlach 1992, s. 81. SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, 1998, s. 123

³⁰⁰ Tamtéž OBR půdorysu s. 96

³⁰¹ SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, 1998, s. 137, obr. 141. Projekt vznikl již 1694/95.

³⁰² Viz tamtéž s. 137

Martinelliho projekt vznikl před rokem 1698.³⁰³ Podle Martinelliho projektu však byla v roce 1705 ve Slavkově dokončena pouze střední zahradní budova. Prodloužená boční křídla jsou dílem pozdější fáze dostavby.³⁰⁴

Převýšený rizalit s výrazně vyloženou korunní římsou a vysokou plnou atikou zdobenou vázami se uplatňuje i navzdory dodatečné nástavbě třetího patra obou bočních křídel. Ploché zastřešení vytvořilo na střeše terasu s vyhlídkou do zahrady i na hradčanské panorama. Ve způsobu členění a aplikace architektonického dekoru je vyjádřena gradace od vysokých arkádových oblouků s nasazeným kamenným balkonem, jemné architektonické odlišení oken *piano nobile* a třetího patra a konečně odsazená koruna, jejíž hroty představují skulptury váz. Nejedná se zde o hledané řešení Fischerova vzdušného baldachýnu, jak tomu je v Liblicích, ale o svébytné a účinné řešení zakončení nejvyššího a nejvýraznějšího útvaru paláce, tj. středního rizalitu.

Závratnou výšku stropu vstupní haly a zahradního vestibulu umožnilo vložené polopatro mezi přízemí a *piano nobile*. Polopatro bylo přirozenou a nezbytnou součástí výbavy šlechtického městského paláce, neboť poskytovalo provozní prostory a místnosti pro ubytování služebnictva; v Lobkovickém paláci se zde nacházely také kanceláře úředníků zaměstnaných u hraběte Přehořovského. Většinou bylo polopatro situováno do horního patra pod střechou. Z okruhu Alliprandiho staveb lze uvést příklad Hrzánského a Hartigovského paláce, Lobkovický je v tomto směru výjimkou. Spojení výšky přízemí a mezipatra umožnilo monumentální vstup do paláce, čímž zabránilo dojmu nízkého stropu, jak jej vnímáme na zámku v Liblicích. Z vysokého a vzdušného vestibulu Lobkovického paláce se tak nabízí působivý pohled do zahrady, dnes s pozůstatky dřívějšího anglického parku.

Čestný dvůr uzavírá branka, jejíž pilíře zdobí ve spodní části jemný stuhový štuk, bosované pásy v nároží, ve špičce římsy vložený maskaron a plastiky Únosů od Lorenza Matielliho doplněné vázami, stejnými jako na atice. Půdorys plotu se zděnými pilíři tvoří eliptickou křivku proti zahradnímu průčelí. Jednotlivé pilíře jsou osazeny vázami, členěné rustikou a kryty profilovanou deskou. Asi po polovině 18. století byla postavena salla terena s oranžerií. Nový dům hraběte Přehořovského se pyšnil dokonalou zahradou ve francouzském stylu, navrženou Janem Jiřím Kapaulem. Ocenění se jí dostalo již v roce 1710, kdy byla označena jako pražská pozoruhodnost. Je otázkou, proč se architekt a/či stavebník rozhodli umístit

³⁰³ FRANZ H. G.: Studien zur Barockarchitektur in Böhmen und Mähren s. 61-63. LORENZ H.: D. Martinelli, 1991 s. 150: projektu předcházely ještě projekty E. Zuccalliho i vlastní Martinelliho. V roce 1705 zemřel stavebník D. A. hrabě Kounic a stavba byla načas zastavena.

³⁰⁴ LORENZ H.: D. Martinelli, 1990, s. 79 a s. 150 ad.

palác u paty uliční čáry. Pokud by hmotu budovy odsadili, vyzněla by i ze strany ulice více jako architektura letohrádku. Na Huberově ortografickém plánu je dobře patrná dokonalá symetrie paláce a přilehlé zahrady, zvedající se v kaskádách směrem k Petřínskému vrchu.

Nový palác hraběte Přebořovského v sobě slučoval několik funkcí. Byl stavěn jako pohodlné a zároveň reprezentativní obydlí, nacházely se zde nezbytné prostory běžného hospodářského provozu, poskytoval zázemí podnikatelským aktivitám a činnosti spojené se státní službou. V neposlední řadě pak splňoval i veškeré nároky dané náročnými dobovými měřítky na reprezentativní šlechtické sídlo. Nacházela se zde velkolepá vstupní hala s navazujícím monumentálním vestibulem a velkým schodištěm, reprezentativní antecamera před hlavním sálem a soukromé panské prostory, včetně kaple. V rámci tehdejší zástavby Prahy se tato neobyčejná stavba nacházela poněkud stranou hlavních městských center. Pro srovnání se nabízí příklad stavebních aktivit knížete Jana Adama Ondřeje z Liechtensteinu, který si nechal ve Vídni na Bankgasse postavit městský paláce jako solitérní stavbu v rámci městské zástavby a téměř současně i zahradní palác v Rossau na předměstí Vídně. Hrabě Přebořovský nedisponoval tak velkými finančními prostředky, aby si mohl dovolit realizovat dvě vysoce reprezentativní stavby. Navíc byly sociální standardy v Praze jiné, než v císařském sídelním městě. Nutnost striktního oddělení dvou rozdílných typologických staveb proto jistě nebyla aktuální a hrabě si mohl nechat postavit palác, který vlastně palácem nebyl, protože kompozice jeho zahradní fasády s převýšeným rizalitem a propojení do zahradního parteru je poplatná architektuře letohrádku.

Můžeme tedy říci, že u Lobkovického paláce došlo ke sloučení dvou architektonických typů, letohrádku či spíše zahradní vily a městského paláce. Jedná se o unikátní stavbu, která vznikla na základě zcela konkrétních okolností a podmínek, tj. společenské postavení a finanční situace stavebníka, lokalita získaných parcel a také volba architekta, který neváhal použít architektonický typ letohrádku/zámku na stavbě městského paláce. Přitom se v principu jednalo o stavbu, která byla zamýšlena jako rezidence s celoročním provozem.

Pojem 'rezidence s celoročním provozem' byl vysloven i u zámku v Liblicích. Stejně jako v případě Lobkovického paláce, i tamní stavba v sobě spojovala několik funkcí. V textu k Fischerovu milánskému projektu „Lustgebäude“ vyslovil Sedlmayr názor, že se v něm kříží ideály venkovského zámku a palácové stavby. Lorenz v rozboru Liblické stavby zase uvedl, že se ve způsobu členění fasádového systému Alliprandi orientoval na řešení stavebního typu

městského paláce.³⁰⁵ Spojovacím článkem a výchozím bodem obou staveb je Fischerova myšlenka „Lustgartengebäude“ ve smyslu architektonickém. V obou případech byl hledán nový tvar architektury. Motiv převýšeného oválného rizalitu, doplněný o vykrojená boční křídla, zaujaly architekta stejně jako oba stavebníky (hraběte Přehořovského a Pachtu z Rájova) do té míry, že se rozhodli aplikovat tyto motivy na svých stavbách. V Liblicích není prolínání typologického vzoru „Lust/garten/gebäude“ s palácem (spíše zahradním než městským) tak markantní. V případě Lobkovického paláce je situace jiná. Prolínání obou typologických předobrazů je natolik spojené, že není možné určit, nakolik se jedná o městský palác a nakolik o zahradní palác nebo letohrádek. Určité paralely bychom mohli najít ve stavbě Liechtensteinského zahradního paláce v Rossau, který byl na předměstí Vídně postaven jako hlavní rodinné sídlo knížete Jana Adama Ondřeje z Liechtensteina. Jeho vkus a představy o reprezentativním vzhledu architektury byly odlišné, ale způsob využití stavby odpovídal do značné míry využití Lobkovického paláce.

Závěrem lze konstatovat, že Liblický zámek představuje formu letohrádku převedenou ve zdejším prostředí do architektury venkovského zámku. Zámecká stavba většinou představovala nejen správní a hospodářskou jednotku, ale často také hlavní rodinné sídlo, odkud příslušný šlechtický rod pocházel. Uvedené funkce zámecké architektury lze skutečně v Liblicích nalézt.³⁰⁶ V případě Lobkovického paláce byla stejná myšlenka převedena do městské soustavy, aby se nejdříve adaptovala podle potřeb a nároků stavebníka a později byla zastřena nástavbou patra bočních křídel a úpravou hlavního uličního průčelí a střechy.

Fischerovské ideje byly v obou případech přejaty a následně přepracovány, aniž by respektovaly jejich smysl a účel. Představovaly moderní architekturu, kterou však bylo nutno upravit podle představ a potřeb stavebníků. Při hledání nového a moderního architektonického řešení byl nalezen vzor, jehož účinek spočíval v aplikovaném motivu ústředního oválného rizalitu. Nositelem tohoto nového trendu byl ve zdejším prostředí G. B. Aliprandi.

³⁰⁵ LORENZ H.: Das „Lustgartengebäude“, 1979 s. 65

³⁰⁶ V případě rodu Pachtů z Rájova se Liblice staly hlavním rodovým sídlem pouze na určitý čas. Viz historie rodu výše v textu.

Městský palác jako letohrádek !

V roce 1979 napsal Hellmut Lorenz studii týkající se průběhu vývoje typologické řady „Lustgebäude“ v díle J. B. Fischera z Erlachu, s doplňujícím příspěvkem v roce 1980.³⁰⁷ Téma „Lustgebäude“ nebo „Lustgartengebäude“ představuje ve Fischerově tvorbě stěžejní část jeho činnosti v období devadesátých let 17. století. Na základě důkladného studia několika kreseb z různých evropských sbírek se H. Lorenzovi se podařilo objasnit časovou a vývojovou posloupnost Fischerovy typologické řady Lustgartengebäude. Jednalo se o Fischerovy kresby ze sbírek ve Vídni, Záhřebu a Miláně a kresby Mattia de Rossi ze sbírky v Edinburgu (fasáda) a Berlíně (boční průčelí).³⁰⁸ Mattio de Rossi působil na Akademii di San Lucca jako principe, kde se pořádaly každoroční soutěže tzv. Concorsi. Mezi tématy vybraných ročníků se objevily architektonické typy staveb, které se promítly do stavebního vývoje v zaalpské architektuře vrcholného baroka. Jednalo se o Chiesa Centrale (ročník 1677), Chiesa con due Campanili (1679), Palazzo (1681) a Palazzo in Villa (1683).³⁰⁹ Edinburský list se zobrazeným průčelím kombinuje prvky dvou významných předloh; konvexně vyklenutý střední rizalit je převzat z Berniniho projektu Louvre, přičemž je použito i architektonické členění bočních křídel. Architektonické členění a tvarosloví rizalitu pak odpovídá hlavní fasádě Michelangelova paláce Konzervátorů v Římě.³¹⁰ Obecně platí předpoklad, že se J. B. Fischer z Erlachu v době svých studií v Římě pohyboval v prostředí úzce napojeném na akademii a měl přístup k aktuálním architektonickým projektům. Fischerova koncepce „Lustgartengebäude“ tedy nenavazuje přímo na Berniniho, ale na již převzatý koncept základního berniniovského motivu: boční křídlo – spojovací křídlo – cylindr – spojovací křídlo – boční křídlo.³¹¹ Od římského listu z Edinburgu se odvíjí první vydání „*Erste Fassung*“ Fischerových variant „Lustgartengebäude“, dochované ve sbírkách Vídeňské Albertiny – Codex Montenuovo Z. 142, 142³¹² a v Univerzitní knihovně v Záhřebu

³⁰⁷ LORENZ H.: Das „Lustgartengebäude“, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXII., 1979 a XXXIII., 1980

³⁰⁸ Mattia de Rossi označila jako autora obou listů, tj. Edinburského a Berlínského Elisabeth Kieven. Za upozornění děkuji prof. J. Kroupovi.

³⁰⁹ Tamtéž s. 75: jak uvedl H. Lorenz, soutěžní projekty zmíněných soutěží se nedochovaly. Od roku 1683 působil na Akademii jako profesor architektury D. Martinelli.

³¹⁰ LORENZ H.: Eine weitere Zeichnung zu Fischers „Lustgartengebäude“, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1980, s. 174.

³¹¹ K podrobnostem o rozdílech mezi Fischerovými kresbami a anonymním římským listem viz Lorenzův článek Das „Lustgartengebäude“, 1979.

³¹² , Vídeň, Albertina, Codex Montenuovo f. 15^v

Z. 70, 71³¹³. Varianty se liší v architektonických detailech, ale obě jsou obecně datovány před rokem 1699.³¹⁴ Grafický list s projektem hlavního průčelí, v jehož legendě se Fischer důrazně přihlásil k autorství, byl vydán až v Historische Architektur před rokem 1712.³¹⁵ Tento poslední Fischerův list byl v architektonických detailech autorsky pozměněn, porovnáme-li jej s prvním vydáním Codexu Montenuovo. Na stavbu zámku v Liblicích neměla tato skutečnost žádný vliv, důležitý je však dvojjazyčný text legendy pod kresbou hlavního průčelí, ve kterém se uvádí: „*Lust-Gartten-Gebäu, so von mir Inventiert, gezeichnet und Grundriss davon gegeben vor den N. N. in Wien – J. B. F. v. E. inventor et delin.*“ a „*que J'ai inventée et dont j'ai donné le plan et le dessein a Mons *** a Vienne*“.³¹⁶ Důvodem pro takto zdůrazněné Fischerovo autorství myšlenky Lustgartengebäude je všeobecně považována právě stavba v Liblicích, ačkoliv variace na stejné téma se objevují v tvorbě dalších architektů, kteří prokazatelně pracovali s tímto námětem a různým způsobem čerpali z Fischerových nápadů.³¹⁷ Jméno osoby, které Fischer osobně plány poskytl, není známé. Kubíčková domněnka, že je od Fischera získal Alliprandi, není pravděpodobná.³¹⁸ Ve francouzské části legendy je v textu jasně uvedeno „*..j'ai donné a Mons ****“, zřejmě se tedy jednalo o osobu vysoce postavenou, snad šlechtice. V tom případě mohl být oním 'Monsieur', který ve Vídni získal nejen předlohu hlavního průčelí zámku, ale také její půdorys, osobně hrabě Arnošt Pachta z Rájova, případně někdo jemu spřízněný.³¹⁹

Jak bylo zmíněno výše, za předlohu pro hlavní průčelí zámku v Liblicích je považován výkres prvního vydání Codexu Montenuovo v Albertině, který se nejvíce přibližuje vzhledu zámku a v tamní sbírce se rovněž nachází půdorys přízemí, téměř shodný se zámeckou stavbou. Ačkoliv ani jeden z listů není datován, vzhledem k započetí výstavby Liblického zámku musely vzniknout před rokem 1699. Poněkud záhadná je skutečnost, že zahradní průčelí odpovídá ve způsobu uspořádání přízemní sala tereny a piana nobile řešení tzv. Milánské varianty z pozůstalosti D. Martinelliho, i když jak později uvidíme, bylo toto řešení logické. Ve stavbě zámku v Liblicích se promítla znalost obou výkresů, tj. řešení vztahu sala tereny a piana nobile podle Milánského listu „Lustgebäude“, a hlavní průčelí a celková koncepce

³¹³ Záhřeb, Univerzitní knihovna, Nr. 70

³¹⁴ Jednotlivé listy Codexu Montenuovo nelze jednoznačně datovat, většina vznikla v letech 1694 -1705 in LORENZ 1979 s. 64 a pozn. 24.

³¹⁵ J. B. Fischer von Erlach, Historische Architektur, Buch IV, Tafel XVIII.

³¹⁶ SEDLMAYR H.: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Stuttgart 1998, s. 144.

³¹⁷ LORENZ H.: „Lustgartengebäude“, 1979 – přímá srovnání kreseb a realizací Tylmana van Gameren, architekta činného v Polsku.

³¹⁸ Podle prof. J. Kroupy musel být Alliprandi i vzhledem k jeho postavení z pohledu Fischera pouhým zednickým mistrem.

³¹⁹ SEDLMAYR H., J. B. Fischer von Erlach, 1998, s. 144

stavby včetně půdorysného řešení, podle kresby prvního vydání Codexu Montenuovo „Lustgartengebäude“. Jak poznamenal H. Sedlmayr, i přes svou silně zjednodušenou podobu jsou Liblice reprodukcí obou Fischerových variant „Lustgebäude“ a „Lustgartengebäude“.³²⁰ Milánská varianta letohrádku má s kresbami z Codexu Montenuovo společný typologický základ: boční křídlo – spojovací křídlo – konvexně vyklenutý střední rizalit – spojovací křídlo – boční křídlo, a navíc vzdušný baldachýnový nástavec rizalitu s bočními uchy. Středobodem architektonické kompozice je příčně usazený ovál středního rizalitu, který pomocí otevřeného nástavce převyšuje boční křídla. Hlavní odlišnost spočívá v rozdílném uspořádání přízemí a piana nobile středního rizalitu, kdy přízemní část salla tereny předstupuje před hmotu vlastního oválného jádra o šířku jedné zešikmené okenní osy. Změna se promítla i do půdorysu oválu, který se z příčného proměnil na hloubkový, čímž se redukovala jeho vnější plocha. Spojovací křídlo tedy tvoří dvě okenní osy, přičemž ta vnitřní je zalomena směrem dovnitř. Plochu stěny piana nobile člení tři vysoká arkádová okna oddělená plochou zdi s dvěma odsazenými zdvojenými pilastry. Členění nástavce s mohutnými prolomenými arkádami odpovídá řešení piana nobile. Jednotlivá patra oddělují výrazné patrové římsy. Plochy okenních os spojovacích křídel jsou členěna stejně, okna však mají obdélný tvar. Okenní osy bočních křídel jsou členěny pilastry na vysokých soklech, spínajícími obě patra, přičemž na rozdíl od variant Codexu Montenuovo jsou zde okenní osy pouze tři a zcela chybí přízemní polopatro. Také střešní nástavec je prolomen pouze třemi vysokými arkádovými otvory místo původními pěti, (které nacházíme v Liblicích).

Varianty Lustgartengebäude Codexu Montenuovo jsou shodné ve způsobu uspořádání jednotlivých kubusů, kde sjednocená boční křídla, uzavřená do lizénových rámců či vysokými plochými pilastry na bočních hranách křídel, jsou ke střednímu jednolitému rizalitu připojena přes spojovací křídlo o jedné okenní ose. Přes celou šířku rizalitu a spojovacích křídel je pak nasazen jako koruna otevřený nástavec s uchy. Oproti milánské variantě jsou verze s orámovanou plochou bočních křídel, čtyřmi okenními osami a vloženým přízemním polopatrem kompaktnější, uzavřenější, vyšší a působí štíhleji. Také architektonické členění jednotlivých částí je sjednocené a domyšlenější. Jen díky publikovanému půdorysu v Historisches Architektur se projevilo konkávní vykrojení bočních křídel.

Sám Fischer označoval v kresbách volné variace letohrádků jako „Lustgebäude“, „Gartengebäude“ nebo „Lustgartengebäude“.³²¹ Jeho vlastní realizace staveb letohrádků, postavených během posledního desetiletí 17. století, jsou založeny na jiných půdorysných

³²⁰ SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, 1998, s. 141.

³²¹ SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, 1998, s. 107.

řešeních než výše uvedené varianty Codexu Montenuovo či Milánské verze. Rozbor reálné stavby Liblického zámku a jeho výsledný vzhled, jehož realizace vycházela z tvůrčí myšlenky jiného architekta, je součástí následujícího textu.

Již v článku Dvě díla G. B. Alliprandiho vyslovil Kubíček názor, že půdorysné řešení Lobkovického paláce navazuje na francouzské projekty venkovských zámečků Jeana Marota - Turny-Bourgogne (kolem 1650) a Louise Levaua - Vaux-le-Vicomte (1655-61) a Raincy (před 1656). Konkrétně zámek Vaux-le-Vicomte nabízí některé paralely k Lobkovickému paláci. Oběma stavbám je společný velký čtvercový prostor v přízemí a oválný vestibul středního rizalitu, způsob napojení rohových pavilonů čtvercového půdorysu a v neposlední řadě i motiv konvexních výkrojů. Základní myšlenka francouzských zámků spočívala v umístění budovy *entre cour et jardin*, na zahradní straně se otevírala do zahrady a volné krajiny, kam byl situován i hlavní sál. Také u pražského Lobkovického paláce je hlavní sál situován do zahrady, ale půdorysný a komunikační rozvrh je odlišný. Francouzské projekty byly v římském akademickém prostředí dobře známy, a Fischer je proto mohl poznat již během svého studijního pobytu v Římě.³²² Nevíme však, odkud je získal Alliprandi, neboť pás hermovek pod stropem hlavního oválného sálu napovídá, že tyto projekty znal.

V době Fischerova pobytu v Římě byl architektonický typ letohrádku aktuálním tématem, který se stal i námětem hlavní školní soutěže *concorsi*. Jeden z těchto školních projektů převzal Fischer a rozpracoval jej ve své „Lust-Garten-Gebäude“. V průběhu 90. let rozvíjel Fischer téma letohrádku, jak je známe z projektů, které on sám nazýval „Gartengebäude“ „Lustgebäude“, a „Lustgargengebäude“ a každé představuje samostatné architektonické téma. Gartengebäude představuje téma malé centrální architektury, casina. „Lustgebäude“ rozvíjí francouzské vzory, především již výše zmiňovaný zámek Vaux-le-Vicomte, kterému se v rámci Fischerovy tvorby nejvíce přibližuje lovecký zámek v Niederweiden (Engelhartstetten) stavěný pro hraběte Rudigera Starhemberga. Projekt „Lustgartengebäude“ navazuje na římský školní projekt Mattia de Rossi, nárys fasády a půdorys publikoval Fischer v autorském sborníku *Historische Architektur*.

Závěrem tedy můžeme říci, že jakkoliv byl v předchozí části naznačen vztah mezi městským Lobkovickým palácem a zámeckou stavbou v Liblicích – potažmo projektem „Lust-garten-gebäude“, vycházejí oba projekty ze dvou odlišných architektonických vzorů.

³²² SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, 1998, s. 107

Liblický zámek má hlavní průčelí převzaté z Fischerova projektu Lustgardengebäude, vydané v Historische Architektur; zahradní průčelí je řešeno podle milánské verze označené jako „Lustgebäude“. V principu se jedná o kompozici se středním válcovým útvarem, vloženým napříč celou stavbou s konvexně vyklenutými průčelími na obou stranách, ke střednímu válci jsou připojena boční odstupněná křídla s výkroji na fasádách bočních průčelí.

Varianty francouzských projektů přepracovával Fischer ve svých projektech Lustgebäu. Již Kubíček upozornil na to, že způsob osazení hermových konzolí mezi okny horního patra je téměř shodný s hermovým pásem velkého oválného sálu ve Vaux-le-Vicomte. Je tedy zřejmé, že měl Alliprandi přístup k dobovým aktuálním architektonickým projektům a prospektům.

V otázce hledání typologických předobrazů Liblického zámku a Lobkovického paláce je nutno konstatovat, že architektura Liblického zámku se plně odvinula od Fischerova projektu Lust/garten/gebäude, který čerpal z předloh římských akademických projektů. Výsledné půdorysné řešení Lobkovického paláce vychází z předobrazu francouzských projektů a potažmo Fischerovy Lustgebäude.

F. Šternberský palác

Jedna z největších šlechtických palácových staveb, Šternberský palác čp. 57-IV na Hradčanech, je dobře viditelná pouze z dálky ze severní strany při pohledu na Pražský hrad a popřípadě ještě z Jeleního příkopu, pokud ovšem výhled na něj nezakrývají listy vysokých stromů. Budova se nachází za zástavbou kanovníckých domů³²³ na Hradčanském náměstí, jejichž pozemky se svažují dolů směrem k Jelenímu příkopu. Kvůli souvislé zástavbě i klesajícímu terénu se Šternberský palác pohledově vůbec neuplatňuje. Celá severní strana čtyřkřídlé budovy se nachází na ostrohu Jeleního příkopu, kudy vede jen úzká cesta pro pěší. Na východní straně sousedí s pozemkem Arcibiskupského paláce, hlavní průčelí je situováno do zahrady na západní straně. Stavebníkem paláce byl Václav Vojtěch hrabě ze Šternberka³²⁴, příslušník jednoho z nejstarších českých šlechtických rodů, angažovaný ve vysoké politice. Vzhledem k jeho ambicím i stávající velkorosé rozloze paláce lze předpokládat, že současný vzhled neodpovídá jeho představám, už jen protože chybí reprezentativní průčelí. Vchod do paláce je přístupný pouze úzkou uličkou mezi vysokými zdmi Arcibiskupského paláce a krajního kanovníckého domu.

Nepříznivé umístění paláce způsobilo, že nemáme k dispozici žádné detailní a přesné dobové veduty či kresby paláce. Předchozí zástavba je zachycena na Willenbergově dřevorytu z roku 1601 a Sadelerově prospektu z roku 1606. 'Nejpřesněji' zaznamenal severní stranu nároží i s vyčnívající věží tehdejšího domu Folpertus van Ouden-Allen v roce 1685. Samotný palác je patrný na plánu Hradčan z poloviny 18. století, kde je zakreslen v perspektivě jako čtyřkřídlá budova s vnitřním dvorem, ovšem bez rizalitu a vstupní části. Perspektivní panorama J. D. Hubera z roku 1769 (obr. 1) ukazuje pouze střechy čtyř křídel a převýšený rizalit. Zřejmě nejdůležitějším zdrojem poznání je pro nás Langweillův model z let 1826 – 1837, která ukazuje několik významných odlišných detailů. Na první pohled je nejvíce patrný jiný tvar střechy zahradního rizalitu a provizorní přístavba se šindelovou střechou na místě dnešního vnějšího traktu jižního křídla.³²⁵ Velmi podobně a téměř shodně s dnešním stavem je palác zakreslen na plánu Fr. A. Hergeta z roku 1790 a na Jüttnerově plánu z let 1811 – 1815, na

³²³ Většina barokních domů se připomíná již v době gotické, často obývané svatovítskými kanovníky: Dům čp. 60 dříve nové sídlo kapitulního děkanství; čp. 62 Sasko-Lauenburský dům; čp. 63 od r. 1392 pánů z Rožmberka, od r. 1494 Kolowratský; čp. 7 Martinický palác

³²⁴ Václav Vojtěch ze Šternberka *1640 - †1708

³²⁵ Původní vstupní část vestibulu byla jednopatrová, na Langweillově modelu je zakryta šindelovou střechou.

obou chybí severní malý dvorek při arcibiskupském paláci a zahrada paláce má ještě původní rozsah.

Šternberský palác patří ke stavbám, které odedávna budily mezi historiky umění velký zájem. V roce 1922 publikoval H. Tietze informaci o tom, že se Šternberský palác na „piazza del Archivescovato“ vyskytuje na seznamu staveb v životopisu D. Martinelliho³²⁶, jeho autorství ze stylových důvodů odmítl. Archivální nálezy ve Šternbersko-Manderscheidského archivu k době výstavby, překlady korespondence a seznam účtů placených řemeslníků a umělců v rámci prací na Šternberském paláci publikovala A. Birnbaumová.³²⁷ J. J. Morper³²⁸ uvažoval v souvislosti s projektem Šternberského paláce o J. B. Matheyovi, který byl do své smrti v roce 1696 zaměstnán jako hlavní šternberský architekt a pro stejného stavebníka Václava Vojtěcha projektoval letohrádek v Tróji.³²⁹ Archivální nálezy přiměly H. G. Franze³³⁰, aby se v roce 1942 přiklonil k autorství Martinelliho, přičemž zdůraznil osobní vztah architekta s hrabětem Šternberkem v době předpokládaného zahájení stavby 1697(8).³³¹ V dalším příspěvku z roku 1962 již předpokládal podíl Martinelliho na prvním plánu, ale vzhledem k prodlení stavebních prací až do roku 1707 se přiklonil k názoru, že se na konečném vzhledu stavby podílel J. B. Santini-Aichel.³³² O Santinim společně s G. B. Alliprandim uvažoval i A. Kubíček v roce 1946.³³³ K jasnějšímu poznání stavebního vývoje paláce přispěly stavebně historické průzkumy J. Muka.³³⁴ V roce 1982 publikoval H. Lorenz³³⁵ článek věnovaný třem plánům Šternberského paláce dochovaným v pozůstalosti D. Martinelliho, datované díky nalezenému fragmentu dopisu se stavebním rozpočtem z 3. 12. 1692 adresovaný Martinu Alliovi. Sám Lorenz nezpochybnil autorský podíl Alliprandiho a jeho autorství je pak v následně vydávané literatuře obecně přijato. Příspěvky v dalších

³²⁶ FRANCESCHINI G. B.: Memorie delle vita di D. Martinelli, sacerdote Lucchese e insigne Architetto, 1772

³²⁷ BIRNBAUMOVÁ A.: Příspěvky k dějinám umění XVII. stol. Z archivu Šternbersko-Manderscheidského, Památky archeologické XXXIV, 1924-25

³²⁸ MORPER J. J.: Der Prager architekt J. B. Mathey, Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst IV, 1927, s. 109. Das Czerninpalais in Prag, Prag 1940, s. 63. – zmínil i J. B. Santiniho.

³²⁹ První projekt vytvořil G. D. Orsi

³³⁰ FRANZ H. G.: Studien zur Barockarchitektur in Böhmen und Mähren, 1942

³³¹ Haag, 7. 2. 1696, píše bratrance hrabě Dominik Ondřej z Kounic hraběti Václavovi ze Šternberka: „Auf EEull. von 16. Januar diene Zur antworth, (dass) H. Domenico Martinelli nich mit meiner gemahlin nacher wien gehet, sondern noch Langer hir bleiben. Undt Einen tour in Engeland machen wil. betauhere Von herzen den Ehrlichen Mr. Mathieu seel. man wirt nicht sobald wider so einem man naher Prag bekommen, ich winschete dass obbesagter martinelli durch würlliche employ oder beneficia beständig zu wien oder srsten Etwo in Erbländern zu bleiben engagiert Worde, massen srsten zu firchten steht, dass wir Ihne auch Verlihren Arden, so ich un Verhalten sollen in stätter Verbleibung EEul. treygehorsamer Dr. Undt Vetter D. A. Graf von Kaunitz

³³² FRANZ H. G.: Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, 1962. Šternberský palác srovnával s Lobkovickým a oba je v závěru připsal Santinimu.

³³³ KUBÍČEK A.: Pražské paláce 1946, s. 100-102

³³⁴ MUK J., BUŘÍVAL Z.: Poznámky k profilu architektury pražského baroka in Staletá Praha 1977, s. 260-266

³³⁵ LORENZ H.: D. Martinelli und Prag, Umění XXX, 1982, s. 21-34

publikacích věnované Šternberskému paláci se dále zaměřují na stavební historii paláce, významné architektonické prvky a také se snaží objasnit rozsah příspěvků v literatuře a pramenech zmiňovaných architektů³³⁶, tj. Matheyho, Martinelliho, Alliprandiho, Santiniho-Aichla, K. Dientzenhofera³³⁷ a dokonce i Fischera z Erlachu³³⁸. P. Fidler³³⁹ se v článku z roku 2004 zamýšlel nad originálním komunikačním řešením přístupu do paláce. Uvědomil si souvislost s Martinelliho projektem pro „Ancienne cour“ anglického krále Viléma III. v Bruselu z roku 1696, na kterém pracoval v době, kdy se hrabě Šternberk začal intenzivně zabývat myšlenkou na stavbu paláce.

Historie rozsáhlé stavební parcely budoucího Šternberského paláce sahá hluboko do minulosti. Již ve 14. století zde stály tři domky³⁴⁰, z nichž jeden patřil od roku 1376 hradčanské škole a druhý svatovítské kapitule. V deskách zemských se městiště dnešního Šternberského paláce objevuje poprvé v zápise z roku 1585 jako dům svobodný na Hradčanech v majetku Jiřího Staršího z Lobkovic na Hazmburce, Libochovicích a Mělníce, nejvyššího komoří Království českého. Ještě téhož roku Jiří Starší prodal panu Kryštofovi z Lobkovic na Pátku a Divicích svůj dům včetně cesty, zahrady, potokem a příkopem, štěpnicí a vinicí. Domy Kryštofa Popela z Lobkovic byly zapsány do Desek zemských až roku 1592.³⁴¹ Ještě v roce 1585/6 se Kryštof stal majitelem domu stojícího v místě dnešního čp. 60 a roku 1602 získal darem od císaře Rudolfa II. část parcely (dnešního) domu čp. 61.³⁴² Poté si zde vybudoval renesanční palác, odpovídající jeho vysokému postavení prezidenta apelačního soudu a nejvyššího hofmistra u dvora císaře Rudolfa II. Po jeho smrti prodala vdova Alžběta Lobkovicová v roce 1609 tři domy spojené v jeden i s vinicí zv. „Menší království“ hraběti Vratislavovi z Fürstenberka. V roce 1663 získal dům Jan Vojtěch Schwarzenberk a jeho dědic Ferdinand Schwarzenberg jej v roce 1690 prodal i s pozemky Václavovi Vojtěchovi hraběti ze Šternberka.

V té době již hrabě Šternberk patřil k předním osobnostem politické scény, jeho rod patřil k nejstarším a nejvýznamnějším českým šlechtickým rodům. Vystudoval Karlo-Ferdinandovu univerzitu a posléze se svým bratrem Janem Norbertem podnikl kavalírskou cestu po Evropě

³³⁶ Italští umělci v Praze, 1986. Praha na úsvitu nových dějin, 1988. DČVU II/2, 1989. Umělecké památky Prahy, 1999

³³⁷ Poslední dva jmenované K. Dientzenhofera a J. B. Fischera předkládá k úvaze M. VILÍMKOVÁ in Stavitelé paláců a chrámů, s. 72

³³⁸ Původní domněnka H. Sedlmayera

³³⁹ FIDLER P.: Římský akademismus v Praze, s. 279-281 in Barokní Praha - Barokní Čechie 1620-1740

³⁴⁰ Tomkovy základy III. s. 137

³⁴¹ SURPMO s. 8-9 - DZV 26

³⁴² UPP s. 265

v letech 1663 - 1664, kterou zakončil pobytem v Římě.³⁴³ Zvláště pobyt ve Francii a v Římě se promítl do jeho pozdějších stavebních aktivit. V rámci své strmé dvorské kariéry se stal nejdříve císařským tajným radou a komorníkem, královským místodržícím, od roku 1696 nejvyšším zemským sudím a posléze i nejvyšším zemským hormistrem a nejvyšším dvorním maršálem Království českého.³⁴⁴

Podle smlouvy z 27. září 1690 koupil hrabě Šternberk svobodný dům na Hradčanech s dvory a příslušenstvím za sumu 11.950 zl.³⁴⁵ Jednalo se o velký komplex tří domů dnešního čp. 57 s Hradčanským palácem a dvou domů na Hradčanském náměstí - dnešního Kapitulního děkanství čp. 60 a čp. 61 U labutí.³⁴⁶ O úmyslu výstavby reprezentativního sídla svědčí jeho dopis z 20. února 1694, určený České komoře. V dopise vyjádřil vděčnost za to, že mohl rozšířit městiště zakoupené od knížete Schwarzenberka směrem k Jelenímu příkopu.³⁴⁷ Jak vyplynulo z formulace dopisu a dalších okolností, se stavbou v roce 1694 v žádném případě započato nebylo.³⁴⁸ K původní žádosti byl přiložen náčrt, který se však nezachoval a neznáme ani jeho autora. V této souvislosti nadhodil již Morper, že jím mohl být šternberský architekt J. B. Mathey, který pro hraběte Václava Vojtěcha projektoval letohrádek v Tróji, a se kterým hrabě podnikl v roce 1695 studijní cestu do Mnichova a Augsburgu.³⁴⁹ O rok později Mathey zemřel v Paříži.³⁵⁰ Dalším možným autorem plánu mohl být D. Martinelli, který nejpozději v roce 1692 vypracoval projekt na městský palác hraběte Šternberka na Hradčanech. Doporučení na tohoto italského architekta, nedávno usazeného ve Vídni, získal hrabě Šternberk zřejmě od Dominika Ondřeje hraběte Kounice.³⁵¹ V Martinelliho pozůstalosti se zachovaly půdorysy přízemí a prvního patra, dva velmi detailní a přesné, třetí pouze skicovitý a také návrhy k architektonickému členění portálů.³⁵² Datum vzniku plánů bylo odvozeno ze zachovalého fragmentu Martinelliho dopisu z 3. prosince 1692 se stavebním rozpočtem,

³⁴³ Galerie hl. m. Prahy, Zámek Trója u Prahy; Nizozemí: Antverpy, Lovañ, Brusel; Anglie: Londýn, Canterbury; Francie: zámky Fontainebleau, Vaux-le-Vicomte, tehdy malý lovecký zámek ve Versailles, královský dvůr Ludvíka XIV. v Paříži; Itálie: Řím, Frascati.

³⁴⁴ <http://genealogy.euweb.cz/sternbg/sternbg4.html>. Oženil se s Klárou Bernardinou von Maltzan.

³⁴⁵ SÚPRMO Šternberský palác, s. 11 – DZV 40 (léta 1690-1692, lit. J 30 v)

³⁴⁶ Oba domy získal do svého vlastnictví Kryštof Lobkovic, nikdy nedošlo k jejich propojení.

³⁴⁷ SÚPRMO Šternberský palác s. 12, SÚA-ZČ, sign. SM-P (124)

³⁴⁸ SOA-ZČ, sign. SM-P/124/63. V dopise se „*hrabě teprve do budoucna zavazuje, že rum z výkopů základů a ze zbořených starých zdí, pokud by napadal do příkopu, nechá opět vyvézt, a že pokud bude palác ve stavbě, nebudou lidé přelézati zdi do příkopu a plašiti tam zvěř*“: citováno podle J. J. Morpera, *Das Czernin palais in Prag*, 1940 s. 163, pozn. 145. Morper pokládal Matheyho účast na prvotním plánu za bezpečně prokázanou.

³⁴⁹ Pražské paláce s. 314

³⁵⁰ Mathey chtěl v Paříži poznat aktuální francouzskou architekturu. Odjel bez císařského povolení, a proto měla jeho pozůstalost propadnout císaři. Z dopisu **hraběte Hartiga** ze dne 16. února 1696 vyplývá, že se hrabě Šternberk v této záležitosti angažoval. (SURPMO, s. 12)

³⁵¹ Hrabě Kounic byl spřízněn s V. V. ze Šternberka, protože se oženil s Marií Eleonorou ze Šternberka.

³⁵² LORENZ H., D. Martinelli und Prag, *Umění* 1982.

s nadpisem „*Scandagli per il Palazzo di Praga del S. Vincelao Adalberto Conte di Sternbergh*“. Vedle tohoto nadpisu je poznámka: „*Per il capomaestro del S. Conte Cernino chiamato Martino d'Alio in Praga*“.³⁵³

V červnu 1697 si Václav Vojtěch stěžoval svému bratranci Adolfu Vratislavovi ze Šternberka, že „*nemůže řádně zastávati svých úřednických povinností, protože v Praze nemůže bydleti*“.³⁵⁴

V dopise svého bratrance dále informoval o neúspěšném jednání ve věci odkoupení Michnovského paláce. Téhož roku se mu však podařilo získat část pozemku tehdejšího Sasko-Lauenburského paláce čp. 62 od Anny Marie Františky Rýnské rozené vévodkyně Saské, za který podle smlouvy zaplatil smluvní cenu 9.000 zl. Cena byla velmi vysoká, neboť hodnota celého paláce byla v roce 1689 odhadnuta na 15.000 zl. Pro hraběte Šternberka však tato akvizice znamenala možnost rozšířit stavbu západním směrem, přičemž odkoupená část parcely společně s domy čp. 60 a 61 tvořila šířku jižní fronty paláce.

Dosud se mělo za to, že stavba paláce mohla být započata mezi léty 1697 až 1699. Hrabě Šternberk uvažoval o paláci již na počátku 90. let, objednal si plány u renomovaného architekta D. Martinelliho, jednal se svatovítskou kapitulou, stěžoval si, že nemá kde bydlet a ve zmíněném roce 1697 získal část pozemku, která ve svém důsledku rozhodla o konečné podobě paláce. Dopis nalezený v Jindřichohradeckém archívu Černínské ústřední správy však svědčí o tom, že stavební práce byly odkládány kvůli sporu s majitelkou sousedního Sasko-Lauenburského domu čp. 62. V dopise z 2. března 1700 psal Jakub Josef Richtersohn z Mělníka Janu Jiřímu Pleinerovi: „... *dozvěděl jsem se od našeho pana inženýra Alliprandiho, že ze saskolauenburské strany, totiž kvůli saskolauenburskému domu, snaží se zabránit Jeho Excelenci panu nejvyššímu zemskému sudímu v jeho plánované výstavbě domu, z čehož se on velmi rozčiluje a nařiká na spravedlnost, snad se v tom něco stane, sám již před více než 8 dny říkal naší milostivé hraběnce a paní o samotné zkoušce/příkladu ?, mohli by stavět by dům našeho milostivého pána, Bůh dej požadované rozhodnutí.*“³⁵⁵

Spor musel být skutečně následně vyřešen, protože podle dopisu správce Záborského z 29. července 1701 byl palác již ve stavbě: „... *und ist sonsten auch alles in haus in guten Stand,*

³⁵³ LORENC: Domenico Martinelli und Prag, Umění 1982, s. 22.

³⁵⁴ BIRNBAUMOVÁ A., PA XXXIV 1924, s. 494.

³⁵⁵ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 793: „...*von unsern H[errn] Ingenier Alliprandi vernehme, daß von Sachßenlauenburgischer Seith, nemb[lich] des Sachßenlauenburgischen Hauß halber, mann Ihr Ex[zellenz] H[err] Oberlandrichter in seiner vorhabenden Haußbau auch zu hindern suchet, worüber er sich sehr vereyfert undt über die Gerechtigkeit lamentiret haben solle, welches ihme vielleicht beweg[en], daß selbte schon vor mehr alß 8 Tag[en] von selbsten Prob [?] unserer g[nä]d[ige] Graffin undt Fr[au] Fr[au] gesaget, sie wurden bey diesen Landtrecht Ihro Ex[zellenz] unsers g[nä]d[igen] Herrn Hauß bauen, Gott gebe einen gewünschten Außschlag“.*

wird auch in der neuen Hausgebau nach allen fleis fortgefahren, wozue ich täglich zuschauen.“³⁵⁶ Když hrabě v roce 1707 sepsal svou závět'³⁵⁷ a palác začlenil do šternberského fideikomisu³⁵⁸, musela být stavba již ve značně pokročilé fázi, neboť zde probíhaly práce na vnitřní výbavě a úpravě zahrady. Přesto byl v následujícím roce palác označen jako nehotový.³⁵⁹

Koncem roku 1706 se rozeběhla jednání s metropolitní kapitulou sv. Víta o odprodání části pozemku městiště kapitulního domu čp. 58, čímž chtěl Václav Vojtěch rozšířit starobyrou uličku před vjezdem do paláce a vytvořit malé náměstí. Jednání se však protáhla a k prodeji nakonec nedošlo, neboť Šternberk roku 1708 zemřel.³⁶⁰ Rozestavěný palác zdědil jako součást fideikomisu zatíženého velkými dluhy syn Adam František. Ve vlastnictví rodiny Šternberků zůstal až do roku 1816, kdy jej koupila Společnost vlasteneckých přátel umění za odhadní cenu 11.932 zl. a zřídila zde obrazárnu. V letech 1936 - 1937³⁶¹ nechala upravit vstupní průčelí a v roce 1871 dostavět vnější trakt jižního křídla.³⁶² Od roku 1872 zde sídlil Ústav slabomyslných – Ernestinum, poté vojenské úřady. Do majetku Národní Galerie se palác dostal po II. světové válce a rekonstrukce pro účely využití prostor proběhly v letech 1945 - 1948, neměly však již vliv na vnější podobu budovy.

Do šternberského fideikomisu byly v roce 1707 zahrnuty i domy čp. 60 a 61 na Hradčanském náměstí.³⁶³ Poté co byly fideikomisní závazky v roce 1811 zrušeny, koupil oba domy Josef Altmann a jejich osudy se rozdělily. Dům čp. 60 byl kvůli svému havarijnímu stavu zbořen a po roce 1814 nahrazen klasicistní novostavbou. Dům čp. 61 byl ještě v době vlastnictví Šternberků barokně upraven, ačkoliv nevíme přesně kdy a kým; stavební úpravy provedené

³⁵⁶ BIRNBAUMOVÁ A., PA XXXIV 1924, s. 494. V. V. Šternberk vlastnil v roce 1697 zděděný Šternberský dům na místě dnešního Schwarzenberského paláce, který však byl již tehdy starý a téměř neobyvatelný.

³⁵⁷ Tamtéž s. 494: „*anjeto in wirklichen Bau begriffene Wohn Haus (nyňi skutečně ve stavbě jsoucí obytný dům), v poznámce připojuje: „wann ich noslehe bey Fristung meines Lebens and dem hierzu destinierten Orthe wirklich Einrichten würde“ (v případě, že tuto ještě za svého života v místě k tomu určeném skutečně zařídím.)*

³⁵⁸ Do šternberského fideikomisu byly zahrnuty i domy čp. 60 a 61 na Hradčanském náměstí.

³⁵⁹ BIRNBAUMOVÁ A., PA XXXIV 1924, s. 494-496: K 1. srpnu 1707 proběhlo vyúčtování za dodávku okenních rámu a veřejí s truhlářem Petrem Václavíkem, smlouva z 23. srpna 1707 zavazuje malíře Pompea Aldrovandiho, v témže roce byly zaplacené účty za dodávku tapet zaslaných z Amsterdamu a konečně v letech 1707 – 1708 je zde doložen kamenický mistr Johan Ulrich Manes.

³⁶⁰ Žádost je uložena v archivu kapitulním, sign. CXIII, 8 a doplněn nepodepsaným plánkem navrhovaného rozšíření.

³⁶¹ MUK J.: Poznámky k profilu architektury pražského baroka in Staletá Praha, 1977 s. 264, POCHE E.: Prahou krok za krokem, 2001, s. 340

³⁶² SURPMO, SHP čp. 57/IV., říjen 1963: plány na úpravu a dostavbu jižního traktu vyhotoveny již 1837-39.

³⁶³ Sousední dům čp. 62 zv. sasko-lauenburský prodala svatovítské kapitule v roce 1717 Anna Marie Františka vévodkyně Saská, dcera Františka Albrechta vévody Sasko-Lauenburského.

v roce 1843 jej nijak nepoznamenaly. Hlavní budova při náměstí je v jádru renesanční, barokně byla upravena jeho dispozice v přízemí i prvním patře.³⁶⁴

Když se v roce 1696 hrabě Šternberk rozhodl aktualizovat projekt paláce, pokusil se v této věci opět kontaktovat D. Martinelliho. Ten však byl v té době nedostupný, protože doprovázel hraběte Kounice na jeho diplomatické misi v Haagu v letech 1695 – 1698.³⁶⁵ Bylo proto třeba najít jiného architekta, jehož jméno se v dochovaných pramenech neuvádí. Kandidátů na tuto pozici je však hned několik. Jméno G. B. Alliprandiho se ve Šternberském archívu objevuje v souvislosti s vlastní stavbou paláce až v roce 1706, ale v dokumentech Černínské ústřední správy je doložen na šternberských stavbách již v roce 1697. Mimoděk se v dopise z 12. září 1697 dozvídáme, že se „*pan stavitel a vrchní polír (G.B. Alliprandi)*“ .. „*musel dostaviti na stavení šternberské v Bubenci.*“³⁶⁶ Zpráva se týká letohrádku v Troji stavěném v letech 1679 až 1685, v době vzniku tohoto dopisu se stavěla zámecká terasa a hospodářské budovy. V Černínském archívu se dochoval dopis psaný z Prahy a datovaný dne 28. 11. 1699, ve kterém Alliprandi informuje důchodního Jakuba Richtersohna do Mělníka ve věci stavby Černínského paláce na Hradčanech, že „*dnes ráno přijel do Prahy. Na tu práci chce si vypůjčiti od hraběte Šternberka potřebné řemeslníky, truhláře a zámečníka.*“³⁶⁷ Přímý doklad o Alliprandiho účasti na stavbě se nachází v týdenních účtech hlavní šternberské pokladny ke stavbě Hradčanského paláce za období leden - duben až v roce 1706: „*den 18 dito (sc. marty) auf dero gnädigen Befehl von 6. eiusdem Herrn Alibrandi lauth quitung zahlet ...10 th.*“³⁶⁸

Z Alliprandiho známých spolupracovníků je na stavbě doložen v účtu z roku 1707 Donato Frisoni: „*Dem Stuccator Frisoni auf sein contract ...50 th.*“³⁶⁹

Podle účetních knih prováděl kamenické práce na paláci v letech 1702 – 1707³⁷⁰ kameník František Jakub Santini, doložený také ve Smiřicích³⁷¹. Na stavbě paláce je také zaznamenán zednický tovaryš Urban Bauer, zaměstnaný ve stavební dílně Kryštofa Dientzenhofera. Bauer se v roce 1699 zúčastnil tovaryšské stávky a ve své výpovědi označil Martina Allia jako

³⁶⁴ SHP prokázal barokní zdívo v přízemí v průjezdu, nádvoří a obou schodištích, v prvním patře byly nově rozvrženy pokoje situované do náměstí. Zadní část domu je renesanční.

³⁶⁵ LORENZ: Domenico Martinelli und Prag, s. 26.

³⁶⁶ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 777 – text překladu.

³⁶⁷ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 797 – text překladu.

³⁶⁸ BIRNBAUMOVÁ, Příspěvky k dějinám umění XVII. Století v archívu Šternbersko-Manderscheidském, Památky archeologické 34, 1924-25, s. 492

³⁶⁹ BIRNBAUMOVÁ A.: Památky Archeologické, 1924-5, s. 492

³⁷⁰ VILÍMKOVÁ M.: Stavitelé paláců a chrámů s. 71. Pražské paláce s. 314.

³⁷¹ BIRNBAUMOVÁ A.: PA, s. 493. Smiřice patřily do rodiny Šternberkova bratra Jana Norberta, jehož syn Jan Josef (†1700) nechal v roce 1699 stavět tamní kostel.

stavebního mistra Šternberského paláce.³⁷² Sám Kryštof Dientzenhofer je v roce 1701 doložen ve Šternberských účtech za práce v Tróji a ve Smiřicích.³⁷³

Stávající budova Šternberského paláce zdaleka neodpovídá nárokům kladeným na městský palác šlechtice takového postavení a významu, jakým byl jeho stavebník Václav Vojtěch hrabě ze Šternberka. Poněkud nedůstojný přístup do paláce úzkou uličkou nijak nedává tušit, jak rozměrná a velkorysá stavba se nachází za úzkým jednoosým okenním průčelím. Vstup do paláce je situován v diagonální ose jihovýchodní strany a vysokým dlouhým průchodem se přichází do oválného vestibulu. Fasáda tohoto průčelí vznikla patrně v první polovině 19. století, snad v letech 1837 - 1939. Přízemí vyplňuje mohutný oblouk vstupního otvoru orámovaný jemným bosováním, které v ohybu přechází do klenáku. Nad ním je situována dvojice sdružený oken druhého patra, nasazená na širokou patrovou římsu s vloženým zdvojeným zvlněným parapetem, rámovaná dvojitou plochou šambránou a zdobená mohutnou segmentovou suprafenestrou s maskaronem v mušli a rostlinným dekorem. Plocha zdi je hladká, s bočním vodorovným páskováním. Na střeše je umístěn novodobý vikýř. Dlouhým průchodem a vstupním vestibulem se dostáváme na čtvercové vnitřní nádvoří paláce s okosenými stěnami ve všech čtyřech nárožích do výše prvního patra. V nárožích jsou umístěna oválná okna s profilovanou šambránou s rostlinným dekorem a nasazenou konzolou podírající balkon dvou rohových oken druhého patra, zdobený kuželkovou balustrádou. V přízemí všech čtyř nároží se nachází vstupní dveře. Jejich zdvojené hrubozrné šambrány jsou stejné jako šambrány ostatních dveřních a okenních otvorů přízemí.

Nádvorní fasády jednotlivých křídel jsou architektonicky řešeny jednotně. Rytmus a počet okenních os je stejný vždy jen na protilehlých stranách, severní a jižní křídla mají 9 oken, východní a západní mají po 7 oknech. Stěny jsou rozděleny širokými patrovými římsami do tří pater. Okna prvního i druhého patra jsou rámována zdvojenými plochými šambránami, z nichž v prvním patře vyrůstá trojdílný klenák zasahující do kordonové římsy, parapetní římsy jsou ploché. Vysoká štíhlá okna druhého patra jasně vyznačují umístění piana nobile, stejně jako jejich bohatá štuková výzdoba suprafenester s rostlinným dekorem, ve středním tříosém rizalitu stříškových s bustami imperátorů, v krajních osách segmentových s motivem maskaronu v mušli. Bohatý architektonický dekor tak působí dojmem zhuštěných okenních os. Plochu fasády uzavírá shora vyložená odstupňovaná korunní římsa. Přízemí jižního a

³⁷² VILÍMKOVÁ M.: Stavitelé paláců a chrámů s. 63 a71

³⁷³ LORENZ H.: D.M und Prag pozn. 41 s. 33. Pozn. 41. Podle dopisu domovníka pražského Liechtenštejnského paláce Johanna Kastnera z 9. 4. 1701 určeného knížeti J. A. O. z Liechtenštejna byl K. Dientzenhofer stavitelem Václava Vojtěcha ze Šternberka a také Liechtenštejnským stavebním poradcem.

severního křídla prolamují tři střední arkádové oblouky, v jižním v plném rozsahu s novodobě vloženými prosklenými vstupy, arkády na severní straně mají plné zdi prolomené otvory pro okna a dveře. Sled okenních os v přízemí západního křídla rozbíjí středový vstupní portál, jehož zdvojená hrubozrná šambrána je stejná jako u všech ostatních okenních a dveřních otvorů v přízemí.

Vertikálně jsou stěny rozděleny do tří částí pomocí jemně předstupujícího středního rizalitu, vymezeného z každé strany jemně bosovaným vertikálním pásem, okenní šambrány v rizalitu jsou obohaceny o splývavý rostlinný dekor. Na střeše západního křídla je nasazen mohutný válec zahradního rizalitu.

Stavbě dominuje západně orientované zahradní průčelí s částečně vloženým převýšeným tělesem oválného půdorysu. (obr. 83) Nepravdělná dispozice paláce se promítla do uspořádání středního 5-osého rizalitu vůči bočním křídlům, kde na levé straně jsou pouze dvě okna a za nimi zeď koníren a přístupové schodiště, na pravé straně jsou čtyři okenní osy. Fasáda je v porovnání s nádvořím o poznání přísnější, s výraznými, ale méně dekorativními motivy. Plocha celého jižního křídla je rozdělena do tří částí mohutným převýšeným konkávně vyklenutým rizalitem s pěti okenními osami. Z pohledu ze zahrady má pravé křídlo čtyři okenní osy, levé pět. Krajiní nadpočetná okenní osa je opticky odlišena jednoduchou šambránou okna prvního patra a rovnou nadokenní římsou okna v druhém patře. Jednotlivá patra jsou od sebe oddělena průběžnými patrovými římsami, přičemž v přízemí je římsa přerušena v úseku středního rizalitu, zahradní vestibul zabírá výšku přízemí i prvního patra.

Architektonická výzdoba vestibulu se odlišuje od výzdoby dvou vyšších pater. Plochu zdi prolamuje pět vysokých půlkruhových otvorů – čtyři okna a střední dveře. Dveřní otvor je rámován plochou hrubozrnou šambránou a zakončen obloukovou suprafenestrou se zavěšenými spirálkami. Okna lemují vykrajované zdvojené ploché šambrány a doplňují stříškové suprafenestry s rovnými křídélky, vyplněné mušlí a rostlinným dekorem. Okna prvního patra rizalitu odpovídají úrovni piana nobile, tj. druhého patra, přesto jsou zazděná. Jsou nasazena na stlačené zvlněné parapety, které dosedají na průběžnou patrovou římsu, v horní části jsou nasazena na zdvojené plochy pilastrů, jejichž toskánské hlavice jsou součástí průběžné římsy. Přes jednotlivé stupně římsy je pak nad středním oknem vložena kartuš se šternberskou hvězdou a nad ostatními čtyřmi okny jsou aplikovány hlavičky s rostlinným dekorem. Okna horního patra rizalitu zdobí pás střídajících se stříškových a segmentových suprafenester s vloženými mušlemi a rostlinným dekorem, pod mohutnou vyloženou několikrát odstupňovanou korunní římsou.

Fasáda bočních křídel je výrazně plasticky členěna pomocí dvojitě vrstvených šambrán, podokenních konzol a parapetů. Dvojitě vrstvené šambrány vytvářejí dojem širokých vertikálních pásů, do kterých jsou vloženy otvory oken a dveří. Štuková linka předěluje tento pás šambrány a vytváří plochý vlys, na který nasedá rovná římsovitá suprafenestra. Z ostění okna vyrůstá trojdílný mohutný klenák, který zasahuje až do profilu římsy suprafenestry. Podobný princip v o něco málo menším provedení je aplikován na oknech prvního patra, která jsou nasazena na zvlněné parapetní římsy. Odlišně jsou pojata okna druhého patra piana nobile, jejichž segmentově vyduté suprafenestry vyplňuje motiv mušlí a rostlinných dekorů. Zvlněné parapety jsou o poznání menší než parapety prvního patra.

Dlouhé šestnácti-osé průčelí do Jeleního příkopu na vysokém cihlovém soklu se v detailech liší od nádvorní i zahradní fasády. Krajní levá osa je odsazena dozadu oproti celé ploše fasády a odlišena i silně zjednodušeným architektonickým dekorem. Ve srovnání s nádvorní i zahradní fasádou souhlasí rozdělení do tří patrových pásů, ale architektonicky zdůrazněné je pouze přízemí a druhé patro. V přízemí jsou nad okny aplikovány rovné nadokenní římsy, doplněné nad okny bočních křídel vysokými mohutnými trojdílnými klenáky. O poznání menší okna prvního patra lemují dvojitě ploché šambrány navrstvené v horním překladu a doplněné z boku páskem ve tvaru ušního boltce. Vysoká okna piana nobile druhého patra jsou ve středním pětiosém rizalitu vyzdobena stříškovými suprafenestrami s rovnými křídélky, vyplněnými listovými větvemi a šternberskou osmicípou hvězdou. Pět oken na obou stranách je dále rozděleno středovým oknem se segmentovou suprafenestrou a rovnými římsovými suprafenestrami vždy nad dvěma okny z každé strany. Okna prvního i druhého patra nasedají na průběžnou patrovou římsu a zvlněné podokenní parapety. Vertikálně je fasáda rozdělena do tří částí jemně předstupujícím středním rizalitem zdůrazněným omítkovým kvádrováním. Střední tři okna jsou osazena v krátkých intervalech, odsazena od krajních dvou. (obr. 78)

Ostatní průčelí jsou řešena jednoduše s hladkou omítkou s okny v pásových šambránách. Z plochy nároží jižního průčelí vystupují přesahující části zdi, které naznačují záměr pokračování stavby.

Půdorysný rozvrh paláce vyplývá z jeho umístění v rámci stávající zástavby a snaze o maximální využití prostoru parcely. Přístup k paláci je, jak již bylo řečeno výše, zajištěn uličkou z Hradčanského náměstí směrem k potoku Brusnice a Jelenímu příkopu. Jednoosým vstupním průčelím vstupujeme do dlouhého průchodu se třemi úseky křížových kleneb, nasazených na ploché, dvakrát odstupněné pilastry s toskánskými hlavicemi. (obr. 93) Chodba ústí do příčně položeného oválného vestibulu sklenutého kupolí s výsečemi, zdi člení stejné

ztrojené pilastry a v jednom poli je vložena nika. Rovně se pokračuje směrem do nádvoří, strop je zde snížen a jeho konstrukci nese z každé strany kamenný sloup s toskánskou hlavicí. Monumentální schodiště tvoří konstrukce s nárožními pilíři a doplňkovými volně stojícími sloupy, které nesou dvoudílné profilované kladí. Pilíře i sloupy jsou nasazeny na zábradlí s vysokými sokly spojenými polem kuželkové balustrády. Klenby vyplňují jednotlivá pole se štukovými rámci. Schodiště spojuje přízemí s prvním a druhým patrem. (obr. 93)

Nepravidelná dispozice parcely se projevila především v půdorysu východního a severního křídla a rozdělila je na dvě části tak, aby co nejlépe využila jejich prostor. Obě části byly určeny provozním a hospodářským účelům. Zvláště dobře patrná je dvoutraktová dispozice severního křídla, jejíž přední nádvorní část se zužuje zprava doleva a za ní následuje zcela pravidelný dlouhý obdélník bývalých panských koníren, zaklenutý valenou klenbou s pětibokými výsečemi. Komunikační propojení severního a západního křídla je novodobým dodatkem vyplývajícím ze současné funkce výstavních prostor.

Západnímu křídlu dominuje vložený ovál středního rizalitu, jehož strop sahá do výšky prvního patra. Konkávně vydutou stěnu do zahrady prolamuje pět vysokých obloukových oken. V hmotě zdí při nádvorní straně se uplatňují z každé strany dva malé oválné prostory přístupné pouze z bočních místností. Vlevo od rizalitu směrem k jižnímu křídlu se nachází další velké schodiště.

První patro má stejně jako přízemí dvoutraktovou dispozici a je rozděleno na část komunikační chodby a jednotlivých pokojů, nejširší je křídlo východní, které má střední komunikační chodbu a pokoje na obou stranách paláce. Celé patro má snížené stropy, což svědčí o jeho podružném významu, přestože v některých pokojích zachovaly malované stropy. Nejvýznamnější a architektonicky nejhodnotnější pokoje se nacházely v severním křídle na straně do Jeleního příkopu, které byly jako jedny z mála na tomto patře průchozí. Západní křídlo je výrazně redukováno vzhledem k vestavěnému oválnému rizalitu.

Piano nobile se nacházelo ve druhém patře paláce. Z podesty schodiště se profilovanými pískovcovými portály vstupovalo přímo do panských pokojů. Hlavní reprezentativní pokoje se stejně jako v prvním patře nacházely v severním křídle, v pokojích se zachovaly stropní zrcadla rámovaná bohatými štukami a malbou. Mimořádným doplňkem je čínský salonek zdobený štuky D. Frisoniho, freskou J. R. Byse.³⁷⁴ Západnímu křídlu dominuje mohutný ovál s vysokým stropem a vysoko osazenými pěti okny. Prostor je zcela bez architektonické či malířské výzdoby (kromě dnes vystavených pláten P. P. Rubense a F. Halse).

³⁷⁴ Stěny jsou obloženy lakovaným dřevěným deštěním a zdobené malbou chinoiserií od J. V. Kratochvíla.

Třetí patro se nachází pouze v části nad průjezdem, kde se zachoval původní štít. Sklepy jsou umístěny pod východním a západním křídlem.

Stavební historie paláce začíná stejně jako u jiných budov stavebními plány. V případě Šternberského paláce máme k dispozici pouze plány, které neodpovídají výsledné stavbě. Projekty vypracoval podle všeho již v roce 1692 Domenico Martinelli. Bylo to tedy krátce poté, co získal od hraběte Schwarzenberka rozsáhlé parcely se zástavbou, které sahaly od Hradčanského náměstí až k Jelenímu příkopu. Martinelli vypracoval projekt, který zahrnoval parcelu s domem čp. 60 a navazující trochu rozšířený pruh až na okraj Jeleního příkopu. (obr. 103). Nelze s jistotou říci, zda Martinelli osobně navštívil místo budoucího staveniště, ačkoliv naznačená dispozice paláce, jejíž okraje se do značné míry shodují s hraniční linií dnešního paláce, tuto možnost nevylučují.³⁷⁵ Plány mohly být také vypracovány na základě přesného popisu dané situace a představ stavebníka hraběte Šternberka. Tuto domněnku podporuje skutečnost, že v plánech není naznačen svažující se terén pozemků od Hradčanského náměstí směrem k Jelenímu příkopu. (obr. 104, 105).

Projekt byl vytvořen na střední osu hluboké parcely, hlavní vstup měl vést reprezentativním průčelím z Hradčanského náměstí domu čp. 60. Dlouhým vestibulem se prošlo přes úzký hluboký dvůr k sala tereně a dále k vyhlídkové terase nad Jelením příkopem. Reprezentační místnosti byly patrně situovány při Hradčanském náměstí, jak je patrné na půdorysu prvního patra – piana nobile. Z vestibulu se vstupovalo po mohutném dvouramenném schodišti do předpokoje a odtud do velkého sálu. Ze schodiště vedla úzká galerie do zadní části paláce, která byla v prvním patře přístupná také enfiládou pokojů situovaných na pravé straně paláce. Obytné panské pokoje měly být soustředěny kolem čestného dvora s vyhlídkovou terasou. Podobně jako v dnešním paláci, i zde byl navržen dvoutraktový systém komunikační chodby/předpokojů a panských apartmánů.

Mezi plány se nezachoval nárys průčelí, pouze dílčí výkresy s návrhy portálů. Z půdorysného členění hlavní fasády lze odvodit rozvrh se dvěma bočními rizality s kolosálním pilastrovým řádem a střední korpus portálového portiku se sloupy. V nádvoří měl být použit pilastrový řád na rustikovaném arkádovém soklu a zopakován i na zahradním průčelí.

V plánech je také naznačena stará ulička podél Arcibiskupského paláce, která měla zůstat zachována, zřejmě za účelem zajištění plynulého hospodářského chodu paláce.

³⁷⁵ Lorenz v monografii D. Martinelliho s. 95, pozn. 186 nevylučuje možnost návštěvy Prahy v roce 1993.

Z původního stavebního záměru naznačeného již v plánech D. Martinelliho se hraběti Šternberkovi podařilo realizovat jen část. Významnou roli před samotným zahájením výstavby sehrály zřejmě dvě skutečnosti. V roce 1697 se mu podařilo získat za závratnou sumu 9.000 zl. část pozemku čp. 62/IV, která umožnila rozšířit palác v šířce dnešního jižního křídla. Již v předchozím roce se zřejmě pokusil znovu kontaktovat D. Martinelliho prostřednictvím svého bratrance hraběte Kounice, se kterým toho času pobýval v Haagu. Martinelli byl pro hraběte Šternberka nedostupný, a proto se musel obrátit na jiného architekta, který navrhl projekt odpovídající stávajícím podmínkám. Při pohledu na uspořádání jednotlivých křídel a především situování středního dvora je zřejmé, že je přizpůsoben kolmo a rovnoběžně k uliční čáře Hradčanského náměstí. Severní křídlo dostalo kónický tvar, aby vyrovnalo nesrovnalost mezi linií nádvoří a okrajem Jeleního příkopu, podobně je na tom i východní křídlo, jehož hmota se přizpůsobila mírnému zalomení parcely. Zahradní západní křídlo je přizpůsobeno pravidelnému čtvercovému nádvoří, což vedlo k tomu, že je situováno šikmo k ose zahrady. Archivní zprávy i Langweillův model z let 1826 - 1834 potvrzují, že jižní křídlo bylo dostavěno nejdříve v letech 1837 - 1839. Na západním konci křídla se ostatně dodnes zachovaly mohutné přesahující části zdi, tzv. šmorce, které svědčí o tom, že zde se mělo ve stavbě navazovat směrem k Hradčanskému náměstí. V téže době vzniklo jednoosé vstupní průčelí do paláce a velký sál v jižním křídle. Mohli bychom tedy říci, že jakkoliv byla stavba paláce těmito stavebními zásahy ukončena, zůstává pouhým torzem zamýšlené celkové hmoty a plochy paláce, naznačené v projektech D. Martinelliho.

Již J. Muk³⁷⁶ vcelku logicky předpokládal, že měl být palác dostavěn dalším předloženým křídlem, které mělo uzavírat nádvoří na straně při Hradčanském náměstí. Odtud se mělo vcházet přímo do druhého patra zadní části, kde by navazovalo na západní křídlo s dodnes slepě ukončenou chodbou a zachovaným vedlejším schodištěm. Hlavní slavnostní sál se měl patrně nacházet v jižním křídle na místě dnešního velkého sálu a jeho hmota měla být vyjádřena samostatnou hmotou ve střeších. Realizovaná severní část měla navazovat na trakt směřující do Hradčanského náměstí a vyrovnávat stoupající terén patrovým přechodem z úrovně druhého patra do přízemí budoucího traktu. Naznačené dvě úrovně paláce, vyrovnávající rozdíl dvou podlaží a přímý vstup do druhého patra, představují velmi efektní způsob překonání nepříznivého terénu.

Není důvod pochybovat o tom, že do paláce měly vést dva vstupy. Hlavní přístup portálem z Hradčanského náměstí a vedlejší z boční uličky, určený pro hospodářský provoz a

³⁷⁶ MUK J.: Příspěvky .. 1977, s. 265-266

naznačený již v plánech D. Martinelliho. V řešení prostoru vstupního vestibulu spatřuje P. Fidler³⁷⁷ reminiscence na D. Martinelliho a jeho řešení projektu pro „Ancienne cour“ anglického krále Viléma III. v Bruselu z roku 1696. Časově se tento projekt shoduje s dobou, kdy se hrabě Šternberk snažil opět navázat kontakt s Martinellim v Haagu. Jakkoliv jsou si tato řešení podobná, není pochyb o tom, že tento diagonální přístup si vynutila reálná situace jediného tehdejšího přístupu do paláce. Nutno uznat, že oválný prostor vestibulu velmi chytře vyřešil problém propojení na nádvoří i přístup k hlavnímu schodišti.

V půdorysné skladbě paláce se jedná o jeden ze dvou prostorů s oválným půdorysem. Prvním a hlavním je střední rizalit na oválném půdorysu, jehož těleso je vloženo hmoty západního křídla paláce situovaného do zahrady. Pro architekturu Šternberského paláce představuje svým způsobem významný identifikační motiv, ačkoliv se uplatňuje pouze při pohledu ze severu z dálky, z Jeleního příkopu či ze zahrady. Oválný rizalit je vložen do hmoty křídla podélně a zabírá téměř třetinu celé fasády jižního křídla. Výškově jej pak přesahuje o celé jedno zvýšené patro. V Praze se takovýto motiv rizalitu nachází pouze na Lobkovickém paláci stavěném v letech 1702 – 1704, ačkoliv tam je ovál vložen do hmoty budovy příčně. Naopak velmi podobné jsou si paláce ve způsobu členění jednotlivých pater rizalitu. Výška zahradního vestibulu zabírá výšku přízemí a prvního patra bočních křídel, první patro rizalitu je shodné s pianem nobile, tj. v případě obou paláců v druhém patře. Stejně tak druhé patro rizalitu převyšuje výrazně výšku bočních křídel (před nástavbou 3. patra v Lobkovickém p.). Architektonické členění pater má podobně zdůrazněné patrové římsy a aplikované zvlněné podokenní parapety. Liší se však v použitých dekorativních motivech ostění oken a především v pojetí zahradního vestibulu. V případě Lobkovického paláce je vestibul pojat jako otevřený prostor spojující komunikační osu ulice – vstupní hala – vestibul – zahrada. Vestibul se otevírá do zahrady třemi vysokými arkádami s nasazeným balustrovým balkonem. Oproti tomu vestibul Šternberského paláce je řešen komorněji, propojený do zahrady pěti vysokými půlkruhovými okny, v exteriéru zdobený jemným páskovým štukováním a suprafenestrami. Jeho prostor je nedílnou součástí jižního křídla, nikoliv samostatným útvarem.

Odlišná je i funkce rizalitu v hlavním piano nobile. V Lobkovickém paláci se jednalo o hlavní slavnostní prostor napojený na reprezentační kánon vestibulu – schodiště – předpokoj – sál. Ve Šternberském paláci se nejvýznamnější prostory nacházely v severním křídle. Oproti tomu ve velkém sálu rizalitu se žádná výzdoba nezachovala, navíc okna jsou umístěna pouze v horní části, v dolní části byla patrně od počátku zazděna.

³⁷⁷ FIDLER P.: Barokní Čechie s. 281

Vzhledem k půdorysné skladbě i výzdobě Šternberského paláce se zdá, že se nejedná o stavbu jediného architekta. Vraťme se proto zpět k potencionálním architektům, zmíněným v úvodu.

O **J. B. Santinim-Aichlovi** uvažoval již H. G. Franz, přičemž se opíral o archivní doklad Santiniho jména při stavbě Šternberského paláce. Jednalo se však o záměnu jména, protože na Šternberském paláci prováděl v letech 1702 – 1707 kamenické práce jeho bratr, František Jakub Santini-Aichel.

Možnost autorského podílu **J. B. Fischera** vyslovil H. Sedlmayr především proto, že v roce 1697 byl hrabě Šternberk kmotrem Fischerovy dcery. Tento akt byl většinou založen na úzkém pracovním a přátelském vztahu stavebníka a architekta.³⁷⁸ Pro Fischera je motiv ústředního tělesa na oválném půdorysu výrazným architektonickým prvkem, se kterým pracoval v četných projektech letohrádků a zahradních paláců a také na průčelí Kollegienkirche v Salzburku, v jeho projektech městských paláců se však nevyskytuje.

S velkým otazníkem je účast **D. Martinelliho**. Jak víme, poprvé se jej hrabě Šternberk pokusil neúspěšně kontaktovat v roce 1696 prostřednictvím hraběte Kounice. Již o rok později se změnila stavební situace, když získal část sasko-lauenburského pozemku a přemýšlel o rozšíření stavby. Pokud chtěl projekt zadat již v roce 1697, pak se s největší pravděpodobností neobrátil na Martinelliho, který byl stále v zahraničí a do Vídně se vrátil počátkem roku 1698. Na Šternberském paláci lze najít vybrané architektonické motivy z Martinelliho rejstříku, naopak v něm chybí prvek oválného rizalitu použitý v architektuře městského paláce.

Jméno **Kryštofa Dientzenhofera** je u Šternberského paláce doloženo nepřímo prostřednictvím zednického tovaryše Urbana Bauera. V roce 1699 je Dientzenhofer doložen při stavbě kostela ve Smiřicích, kde pracoval z pověření Jana Norberta ze Šternberka. Po jeho tragické smrti v roce 1700 se správy majetku ujal strýc Václav Vojtěch ze Šternberka, který nechal dokončit i stavby ve Smiřicích. V dopise z 9. 4. 1701 označil Jan Kastner, správce liechtensteinského pražského domu, Kryštofa Dientzenhofera za stavitele Václava Vojtěcha ze Šternberka.³⁷⁹ Kryštof byl již tehdy uznávaným stavitelem, samostatně projektujícím architektem a navíc vlastnil úspěšnou stavební firmu. Vzhledem k jeho pracovnímu vztahu s rodinou Šternberků nelze jeho účast na paláci vyloučit. Jeho příspěvek bychom mohli spatřovat ve způsobu hmotového utváření vstupního vestibulu oválného půdorysu. Jeho prostor vyvolává dojem naznačeného pohybu prostřednictvím vrstvených pilastrů a dvěma protilehlými mohutnými výsečemi na klenbě stropu na podélných stranách oválu. Dojem

³⁷⁸ VILÍMKOVÁ M.: Stavitelé paláců a chrámů s. 72

³⁷⁹ LORENZ D. Martinelli und Prag, s. 33, pozn. 41: Dientzenhofer byl v dopise označen také za Liechtensteinského stavebního poradce.

pohybu vytváří i hra světla a stínu v dlouhé vstupní chodbě. Tohoto efektu je docíleno kombinací plasticky vystupujících ztrojených pilastrů, na které dosedají pasy klenby s lunetovými s lutenovými výsečemi. (obr. 93)

Autorství **G. B. Alliprandiho** vychází ze tří faktorů. Prvním je motiv oválného rizalitu vložený do hmoty budovy, který se v různých variacích objevuje v jeho stavbách. Nejbližší ve smyslu architektonického členění a dekorace je šternberskému rizalitu již zmiňovaný zahradní rizalit Lobkovického paláce. Účinek šternberského rizalitu spočívá v hmotovém pojetí, výšce a v neposlední řadě gradované architektonické výzdobě. Jako by byl prvkem na přání, který oživuje jinak 'pravidelnou' čtyřkřídlovou architekturu. Interiér zahradního vestibulu je účinný především ve svém velkolepém prostoru, osvětleném pěti vysokými arkádovými oblouky, protože jeho výzdoba se omezila pouze na nástrovní římsu a profilované ostění dveří. Je zajímavé, že jeho prostorově menší 'protějšek', oválný vstupní vestibul, jej předčí svou úspornou a přece účinnou architektonickou výzdobou.

Druhým významným faktorem dokládajícím podíl Alliprandiho jsou architektonické dekorativní prvky, aplikované na fasádách Šternberského paláce, a především na zahradním průčelí, tj. zvlněné podokenní parapetní římsy, segmentové a stříškové suprafenestry s maskarony, mušlemi a rostlinným dekorem. Vybrané architektonické prvky lze najít na Martinelliho stavbách či nákresech. Vzhledem k tomu, že vypracoval první projekty paláce, je více než pravděpodobné, že odtud Alliprandi některé prvky převzal a použil.

Jak již upozornil J. Muk, vnímáme odlišné pojetí fasády nádvoří a zahradního rizalitu.³⁸⁰ Nelze než souhlasit, že fasády nádvoří jsou méně vyvážené a působí dekorativněji. Je to způsobeno především nápadným rozdílem v architektonicky málo výrazném přízemí a naopak přebohatým dekorem suprafenster oken *piana nobile*, které jsou navíc zhuštěny těsně vedle sebe na fasádách východního a západního křídla. Třetí variantu pak představuje průčelí severního křídla, které je v architektonických prvcích a způsobu horizontálního členění poplatné zahradnímu průčelí, ale vzhledem k velké ploše fasády a vzdálenosti jednotlivých oken mají jednotlivé prvky větší prostor.

Konečně nejzávažnějším dokladem pro připsání autorství je účetní doklad z roku 1706, na základě kterého bylo Alliprandimu vyplaceno 100 zl. za práce na paláci. Toto datum je samo o sobě dost pozdní, abychom mu mohli bez uzardění palác připsat. Jeho jméno se však v souvislosti se šternberskou vilou v Tróji objevuje již v černínském archivu v dopise ze září 1697, a poté ještě v dopise z listopadu 1699, podle kterého si chtěl Alliprandi vypůjčit

³⁸⁰ J. Muk a V. NAŇKOVÁ in DČVU II/2 s. 392 upozornili na odlišné pojetí výzdoby zahradního a nádvořího průčelí, přičemž výzdoba nádvoří je dle názoru dekorativnější a méně vyvážená.

řemeslníky od hraběte Šternberka, i když není uvedeno, o kterou Šternberskou stavbu se jedná. Důležitý je také dopis Jakuba Richtersohna z března 1700, ze kterého vyplývá, že stavba byla na samotném počátku a dokonce snad vzhledem k obstrukcím ze strany majitelů sousedního sasko-lauenburského domu ještě nebyla zahájena.³⁸¹ Myšlenka na Alliprandiho jako autora plánů je přijatelná a pravděpodobná v období kolem roku 1698 spíše však 1699. Z životopisu známe dva milníky jeho kariéry, od srpna 1696 byl plně zaměstnán ve službách hraběte Černína a nejpozději v roce 1699 vypracoval projekt zámku v Liblicích pro hraběte Pachtu z Rájova. Vzhledem k relativně krátkému časovému lze předpokládat, že do černínských služeb nastoupil jako zkušený architekt, který si potřeboval získat jméno, aby mohl začít samostatnou kariéru.

Architektura Šternberského paláce zůstává tak trochu záhadou. V roce 1690 získal hrabě Šternberk rozsáhlé, i když poměrně úzké městiště, které se rozkládalo mezi Hradčanským náměstím a okrajem Jeleního příkopu. Martinelli vypracoval projekt, který skutečně využil celou hloubku parcely a hlavní průčelí situoval do náměstí. Do projektu však zahrnul pouze parcelu dnešního čp. 60, ačkoliv hrabě prokazatelně vlastnil i sousední čp. 62. Zachované šmorce na jižním křídle vypovídají o tom, že stavba paláce měla pokračovat směrem k Hradčanskému náměstí. Že palác nebyl dostavěn podle záměru stavebníka svědčí ostatně i závěť hraběte Šternberka z roku 1707, ve které palác označil za nehotový i přesto, že v té době již probíhaly práce v interiérech.

Podle pravidel barokního stavitelství byly ve většině případů slavnostní palácové prostory situovány při hlavním průčelí, jak to ostatně naznačuje i Martinelliho projekt. J. Muk předpokládal dostavbu druhého traktu jižního křídla, kam situoval i velký sál tak, jak byl realizován koncem 30. let 19. století. Nabízí se otázka, která část stávajícího paláce suplovala slavnostní prostory. Jako první se nabízí prostor oválného rizalitu piana nobile zahradního křídla, jak jej známe ze zámku v Liblicích či Lobkovickém paláci. Zazděná okna ve spodní části místnosti a absence výzdoby však této domněnce odporují. Další možnost nabízí enfiláda pokojů druhého patra severního křídla se zachovanou nástropní štukovou výzdobou a šternberskými hvězdami v suprafenestrách oken vnějšího průčelí. Pokojům však chybí potřebná výška a my ostatně víme, že se zde nacházely panské apartmány. Jakoby se hrabě Šternberk rozhodl začít se stavbou odzadu, když dal před reprezentativními prostory přednost výstavbě obytné části s panskými apartmány, aby měl v Praze kde bydlet a vykonávat své úřední povinnosti.

³⁸¹ SOA J. Hradec, Pražský palác VII B/3, sign. 793 dle překladu textu.

Smrt stavebníka Václava Vojtěcha ze Šternberku v roce 1707 znamenala předčasné ukončení stavby, která měla podle všeho ambice stát se jednou z nejvýznamnějších palácových staveb svou rozlohou, dispozicí vyrovnávající se s nelehkou situací svažujícího se terénu a v neposlední řadě i nápadnými módními doplňky v podobě čínského kabinetu nebo architektonického motivu oválného rizalitu na zahradním průčelí paláce.

VIII. Závěr

Městský palác jako architektonický typ představuje v díle G. B. Alliprandiho stěžejní téma, stojící na počátku jeho kariéry samostatného architekta v období prvních let 18. století. Všechny výše uvedené palácové stavby patří mezi významná architektonická díla v Praze, jejichž historie započala shodně těsně kolem roku 1700 a podobné jsou si i v tom, že se jejich dostavba protáhla na delší dobu, než jistě jejich majitelé a stavebníci předpokládali.

Chceme-li pochopit osobitý styl G. B. Alliprandiho, je nutno začít u projektu přestavby Černínského zámku v **Kosmonosích**. Původně renesanční čtyřkřídlý objekt byl přestavěn podle Alliprandiho plánů kolem roku 1700, projekt však vznikl zřejmě již v roce 1697. Zámek byl v interiérech přestavěn v souladu s dobovými nároky na reprezentaci, takže do hmoty vstupního východního křídla bylo včleněno hlavní schodiště, velký slavnostní sál na výšku dvou pater a upraveny soukromé panské apartmány. Zároveň byly nově upraveny fasády se vstupními portály a do křídla zahradního průčelí vložena velká salla terena, patrně na přání stavebníka podle předlohy jeho pražského hradčanského paláce. Ačkoliv prošel zámek velkou klasicistní přestavbou, zachovaly se nám Alliprandiho fasády celého severního křídla a přilehlých polovin východního a západního křídla. Na fasádě severního křídla nacházíme systém horizontálního členění jednotlivých pater pomocí patrových říms, význam piana nobile je vyjádřen výzdobou okenních otvorů. Plocha dlouhého křídla (s nárožními věžemi) je rozdělena do tří částí pomocí jemně předstupujícího středního rizalitu se vstupní branou (dodatečně upravenou) a jemně bosovanými pásy. Způsob členění nádvorní fasády se třemi řadami mělkých, ve zdi vytažených a těsně navazujících obloukových arkád, je v Alliprandiho tvorbě ojedinělý. Architektonické dekory profilovaných šambrán, esovitě zvlněných parapetních říms a mohutných suprafenester střídajících segmentový, stříškový i rovný římsovitý motiv, jsou zopakovány v různých variantách na fasádách pražských staveb. Nutno dodat, že se suprafenestry shodují ve tvaru, ale jejich zastřešení na suprafenestrách pražských paláců chybí. (obr. 150)

Vzhledem k délce fasády nabízí dobré srovnání vertikálního i horizontálního způsobu členění s minimálně pěti-osým středním rizalitem uliční průčelí Lobkovického paláce s 13 a severní průčelí Šternberského paláce dokonce se 15 (16) okenními osami, odsazenými od sebe v delších intervalech. Na rozdíl od řadových paláců Kaiserštejnského, Hartigovského a Hrzánského, které byly limitovány nejen sousední zástavbou, ale i hmotou původních budov.

Jejich plocha je také přehledně rozdělena do patrových pásů, ale graduje od těžkého bosovaného přízemí se vstupním obloukem přes dvě hlavní patra a snížené polopatro až k bohatě profilované korunní římsě. V souladu s pravidlem osově souměrnosti usiluje za každých okolností o lichý počet okenních os, jako jediného možného způsobu docílení klidného a vyváženého účinku. Nápadně vysoká štíhlá okna, hustě kladená vedle sebe, jsou většinou svázána s patrovými římsami prostřednictvím zvlněných parapetů, které se nacházejí bez výjimky na všech Alliprandiho městských palácích. Ačkoliv se jednalo o standardní architektonický motiv, který nacházíme u Martinelliho, Fischera i Hildebrandta, důslednost s jakou tento motiv používá lze považovat za záměr a oblíbený prvek jeho vlastního rejstříku městských staveb.

Výchozím prototypem fasády řadového městského paláce byl Kaiserštejnský palác, jehož přímý předobraz lze spatřovat ve způsobu členění bočních křídel vídeňského paláce Kounic-Liechtenstein, včetně použitých architektonických motivů konzolového patra a střešní atiky se sochařskou výzdobou. Ve své základní podstatě se však oba paláce diametrálně liší. Vídeňský palác je založen na principu zdůrazněného středního rizalitu pomocí vysokého pilastrového řádu vloženého mezi okenní osy. Na fasádě Kaiserštejnského paláce je od vysokého pilastrového řádu zcela upuštěno. Namísto vysokých pilastrů využívá zhuštěných vysokých oken, aby tak dosáhl optického vyplnění plochy fasády. Pokud není možné okna zhustit, uzavírá okenní otvory do širokých plochých pásů. Tím, že nepoužívá členění vysokými pilastry, opticky zvětšuje plochu stěny. Mírně předstupující střední rizalit a architektonicky a dekorativně vyjádřená střední osa, zřetelně označují nejvýznamnější část stavby. Jako prototyp je fasáda Kaiserštejnského paláce poplatná přísnému akademickému stylu D. Martinelliho. Stavba byla započata ve stejné době jako Hartigovský palác, který se navíc musel potýkat s mnoha nepříznivými okolnostmi - umístění v rohu náměstí, stávající průjezdová ulička, dvoutraktové uspořádání domu, atd. Přes tyto nepříznivé faktory se podařilo realizovat osově souměrné průčelí se zdůrazněným středním rizalitem a gradováním pater směrem vzhůru. Nejmladší fasáda Hrzánského paláce již vykazuje jisté sebevědomí ve způsobu horizontálního a vertikálního členění a odstupňování pater pomocí množství aplikovaných architektonických detailů, které činí průčelí paláce nejdekorativnějším ze všech Alliprandiho staveb.

Systém členění dlouhé fasády severního křídla Kosmonoského zámku je patrný na severním křídle, vnitřních nádvořích Šternberského paláce a potažmo i na uličním průčelí Lobkovického paláce, ačkoliv tam je akcentována středová osa s balkonovým portálem a

horním patrem středního rizalitu. Dlouhé fasády jsou vertikálně rozděleny pomocí jemně bosovaných pásů na nárožích a hranách rizalitu. Tento základní systém je aplikován i na dalších dvou palácích připisovaných Alliprandimu, Schönbornský na Malé Straně a Kaunický na Novém Městě.

Nepřímo je Alliprandi doložen při stavbě **Schönbornského paláce** čp. 365/III v ulici Tržiště na Malé Straně. (obr. 108) Palác upravovaný již v roce 1653 nechal znovu přestavět jeho tehdejší majitel Jeroným hrabě Colloredo v letech 1715 – 1719³⁸², za stavebního dozoru Bartolomea Schottiho³⁸³. Alliprandiho účast na stavbě paláce je předpokládána o něco dříve, v době kolem roku 1711, kdy jsou zde zaznamenáni jeho tovaryši. On sám byl u hraběte Colloreda smluvně vázán v letech 1709 - 1712 v Opočně.³⁸⁴ Autorství této přestavby bylo v literatuře zpočátku připsáno Santinimu-Aichlovi³⁸⁵, který je doložen colloredovským archívem v roce 1718.³⁸⁶

Během přestavby došlo k odstranění raně barokních věží a loggií, vytvoření nového průčelí dnešní hlavní budovy, včetně střešního nástavce a vikýřů, v interiérech se upravovaly panské pokoje i hlavní sál piana nobile. V průběhu 18. století následovaly další přestavby, při kterých byl palác postupně dostavěn do dnešní velikosti.³⁸⁷ Vzhledem k velkým stavebním zásahům se v interiérech zachoval halový prostor se čtyřramenným schodištěm, nosným pilířem kónického tvaru a zčásti dekorativní výzdoba v některém z menších pokojů piana nobile.³⁸⁸

Fasáda hlavního i zahradního průčelí vykazuje stejný výše popsaný systém členění pomocí patrových říms a vertikálně jemně bosovaných pásů nároží a rizalitu, zde s tříokenním nástavcem a trojúhelným frontonem. Také dekorativní rejstřík využívá prostřídáné stříškové a segmentové suprafenestry a vysoké hmotné klenáky. Naopak chybí zvlněné parapety,

³⁸² V roce 1653 nechal Rudolf hrabě Colloredo-Wallsee spojit a upravit pět stávajících šosovních domů a založit velkolepou terasovitou zahradu s glorií. Dle stavební zprávy z r. 1694 byl dům ve špatném stavu. Hlavní stavební práce proběhly dle účtů zřejmě již v roce 1715.

³⁸³ V roce 1715 je uveden jako polír, v r. 1718 jako stavitel. Podle projektu Santiniho-Aichla stavěl společně s A. Luragem Kolowratský palác v Nerudově ulici. Podle Alliprandiho projektu vedl časnější stavbu Lobkovického paláce.

³⁸⁴ SOA Zámorsk, Vs Opočno, karton účty 1710-1719

³⁸⁵ KUBÍČEK A., Pražské paláce 1948 s. 134; atribuci posléze potvrdil PREISS P., Italští umělci v Praze s. 324; POCHÉ E., Prahou krok za krokem 2004 s.

³⁸⁶ PREISS P.: Italští umělci v Praze s. 324, pozn. 99

³⁸⁷ R. 1755 vlastnil palác nejvyšší kancléř Bedřich Hatzfeld, který nechal upravit fasády východního křídla; v r. 1794 jej v dědictví získali Schönbornové, kteří sjednotili výškovou úroveň všech tří křídel dostavbou horního polopatra západní části domu. Úpravy fasád obou křídel se řídily předlohou hlavní střední části domu. Po 1. Světové válce byl palác prodán soukromé osobě a dnes v něm sídlí ambasáda USA. V paláci byly provedeny rozsáhlé stavební úpravy, které téměř zastřely barokní původ.

³⁸⁸ Praha na úsvitu, s. 344: uvádí „hildebrandtovské“ kónické pilíře do té doby v Praze neuplatněné. M. Horyna připsal schodiště Alliprandimu a Santinimu pro členění a vzhled uliční fasády. In Santini-Aichel s. 318.

atypický je způsob ostění oken přízemí a jejich svázání s okny piana nobile. Celkový neklidný dojem, který fasáda vytváří, se nepodobá žádné z Alliprandiho staveb.

Podobné členění fasády i architektonické detaily suprafenster a klenáků nacházíme i u Santiniho staveb, včetně Thunovského paláce³⁸⁹ v Nerudově ulici. Tamní suprafenestry jsou téměř shodné se suprafenestrami na fasádě Schönbornského paláce, ale také se suprafenestrami v nadpraží dveřních portálů hlavního schodiště v Lobkovickém paláci. Nápadnou podobnost tohoto dekorativního motivu by mohla vysvětlit přítomnost Bartolomea Scottiho, který vedl stavební práce všech tří paláců.

Druhý Alliprandimu připisovaný **palác Kaunický** (Schaffgotschovský) čp. 890 v Panské ulici na Novém Městě pražském³⁹⁰ nechal barokně přestavět Jan Antonín hrabě Schaffgotsch³⁹¹ snad po roce 1717, nejpozději 1724.³⁹² (obr. 115, 116) Horizontální členění pater přejímá stejný princip se zdůrazněným pianem nobile a polopatrem umístěným v horním patře. Na rozdíl od ostatních paláců jsou okenní osy středního rizalitu pročleněny vysokým pilastrovým řádem, který z Alliprandiho městských palácových staveb známe jen z Hartigovského paláce, kde je však jejich původ sporný. Alliprandimu poplatné jsou tvary nadokenních suprafenster, zvlněné parapetní římsy a do jisté míry i vstupní portál s vyosenými konzolovými pilíři a rozeklaným portálovým frontonem, jaký známe z portálu na průčelí kostela v Kuksu, nebo z portálu Morzinského paláce připsanému Santinimu-Aichlovi.

V základním rozvrhu členění fasády pomocí patrových pásů, vysokých oken, zdůrazněným patrem piana nobile a jednotlivých prvcích se fasáda Kaunického paláce skutečně podobá Alliprandiho stavbám. Oproti starším palácům, s dokonale promyšlenou a vybalancovanou skladbou architektonických prvků a systémem skladby, působí tato fasáda zjednodušeně a 'nedbale' ve způsobu napojení jednotlivých detailů. Pokud nedošlo ke změně Alliprandiho osobitého rukopisu, pak bychom mohli uvažovat o projevu zdomácnění a rozšíření tohoto způsobu členění fasády i architektonických dekorativních prvků, které lze najít na některých mladších pražských barokních palácích i měšťanských domech.

³⁸⁹ Stavebník Norbert Leopold Libštejnský z Kolowrat, projekt 1706, novostavba 1716-1721

³⁹⁰ Pražské paláce 2000, s. 150: Alliprandimu připisují stavbu P. Preiss, M. Horyna, M. Vilímková. Připisován je také Santinimu-Aichlovi (Kubíček, Kotrba) a F. M. Kaňkovi podle staršího projektu (P. Preiss).

³⁹¹ V letech 1721 a 1723 byl hrabě schaffgotsch kmotrem dětí Santiniho-Aichla.

³⁹² Podle Wernerovy rytiny z r. 1742 měl palác 11 okenních os, další dvě doplněny koncem 18. století majitelem hrabětem Kinským. Adaptace interiérů proběhl v 19. století.

Ostatně jeden měšťanský dům je Alliprandimu přiznáván. **Joanelliho dům** čp. 258 nechal na Betlémském náměstí barokně přestavět staroměstský měšťan Marek Joaneli.³⁹³ (obr. 119, 120) Způsob členění i aplikované dekory svědčí o Alliprandiho pravděpodobném autorství, ačkoliv detaily nejsou tak dokonale propracované jako na palácových stavbách. V základním principu zachovává členění patrových pásů s architektonicky zdůrazněnými okny prvního patra a vertikálně rozděluje 6-osé průčelí do tří částí pomocí mírně předstupujícího rizalitu s nasazeným nástavcem trojúhelného frontonu. Ze způsobu uspořádání fasády lze vyčíst snahu o povýšení měšťanského domu na šlechtický palác prostřednictvím ryze architektonických prostředků, na kterých je patrný systém členění reprezentativního palácového průčelí. Tuto domněnku potvrzuje i bysta císaře Josefa I. na špici frontonu a především další stavební³⁹⁴ a mecenášské aktivity stavebníka, na jehož náklady byla na Karlově mostě umístěna socha sv. Václava z dílny F. M. Brokoffa.³⁹⁵

Vzory a ideje v Alliprandiho tvorbě

Až do roku 1702 byl Alliprandi smluvně vázán ve službě Heřmana Jakuba hraběte Černína. Nástup do Černínských služeb byl bezpochyby cílevědomý krok, neboť zdejší služba mu nabízela kromě vlastní stavitelské praxe i možnost získat kontakty na budoucí zaměstnavatele šlechtického původu. Léta strávená u hraběte Černína mu skutečně poskytla dobrou výchozí pozici pro samostatnou architektonickou činnost. Jeho prostřednictvím získal jak kontakt na své některé budoucí zaměstnavatele, tak na církevní hodnostáře piaristického řádu. Zároveň se mu dostalo možnosti poznat jednu z nejvýznamnějších pražských palácových staveb, Černínský palác na Hradčanech, který ztělesňoval všechny myslitelné architektonické a umělecké nároky nejen dobových barokních pravidel, ale i osobních požadavků a představ stavebníka. Kromě toho měl přístup k původní projektové dokumentaci **Francesca Carattiho** i k návrhům svého bezprostředního předchůdce Domenica Egidia Rossiho. Lze předpokládat, že jejich umělecká tvorba, nějakým způsobem dotvářela Alliprandiho osobitý názor.

Další projektová dokumentace, ke které mohl mít přístup, byly původní plány **Domenica Martinelliho** pro Šternberský palác na Hradčanech, objednané Václavem Vojtěchem hrabětem ze Šternberka. Nelze přitom vyloučit možnost, že existoval i projekt fasády, protože některé architektonické prvky, aplikované na fasádě paláce, patří do Martinelliho rejstříku

³⁹³ Barokní přestavba v letech 1702 – 1704 (dle letopočtu 1704 ve štítu domu), úpravy se protáhly do 1730.

³⁹⁴ HOJDA Z., s. 171-2: Vlastnil dům U Nešátků čp. 997-998/I v Konviktské ulici (15-16). V červenci 1723 koupil dům U Sixtů čp. 553/I. a na atice nechal vztyčit sochy čtyř habsburských císařů a výzdobu doplnil o vázu s reliéfem císařské orlice ve štítu domu

³⁹⁵ HOJDA Z.: Marek Bernard Joaneli, příklad ambiciózního pražského měšťana a mecenáše 1. pol. 18. st. in Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Praha 1991

dekorativních prvků, které známe jak z fasád vídeňských staveb, tak z jeho vlastnoručních návrhů na výzdobu oken a portálů.³⁹⁶ Hypoteticky mohl mít Alliprandi přístup i k plánům na druhý Šternberský palác na Hradčanech, který pro Jana Josefa Šternberka vypracoval Carlo Fontana.

Martinelliho osobní dekorativní rejstřík a přísně logické a praktické uvažování o funkci stavby se projevilo v Alliprandiho tvorbě nejvíce v architektonickém typu městského paláců. Přísné akademické vyznění Martinelliho dekorativních prvků proměnil způsobem sobě vlastním v hravějším a živějším stylu.

Posledním a pravděpodobně nejdůležitějším pramenem inspirace byla tvorba **J. B. Fischera z Erlachu**. Na počátku stál projekt Liblického zámku podle Fischerových „Lust/ Garten/ Gebäude“ a motiv ústředního tělesa na oválném rizalitu, který převzal jako charakteristický prvek svých sakrálních i profánních staveb. Kromě toho na Alliprandiho zapůsobil i Fischerův osobitý dekorativní styl. Otázkou zůstává, v jakém vztahu byl Alliprandi k Fischerovi z Erlachu z hlediska možného osobního kontaktu. Alliprandi nikdy nepřerušil spojení s Vídní. Jednak tam měl velkou část své početné rodiny, udržoval kontakt se svým učitelem Francescem Martinellim a v neposlední řadě sem jezdil za svými zaměstnavateli, kteří zde byli vázáni pracovními povinnostmi v dvorské službě.

Z Alliprandiho staveb a aplikovaných architektonických detailů je patrné, že znal aktuální architektonické projekty italského i francouzského původu. O znalosti francouzských projektů svědčí pás hermovek pod stropem hlavního sálu Lobkovického paláce a také způsob uspořádání jednotlivých částí paláce. Tyto projekty byly jistě známy okruhu kolem Fischera z Erlachu, na který mohl být Alliprandi nějakým způsobem napojen. Mohly však také být majetkem některého z Alliprandiho zaměstnavatelů, kteří se sami intenzivně zajímali o současné módní architektonické dění. Konečně důležitým studijním pramenem byly reálné.

Alliprandi zahájil svou samostatnou projekční činnost stavbou zámku v Liblicích, který byl v půdorysné i fasádové podobě téměř celý převzat z Fischerových projektů Lust/ Garten/ Gebäude. Podobný, nikoliv důsledný, byl jeho přístup v dalších projektech, například zámku ve Veltrusech nebo kostelních staveb v Benešově a Litomyšli. Průčelí kostela sv. Anny v **Benešově** (projekt 1703) (obr. 124) s konvexně vykrojenými křídly připomíná průčelí kostela sv. Františka Serafinského od G. B. Matheye v Praze (dokončen 1688) (obr. 125). Průčelí kostela Nejsvětější Trojice v **Litomyšli** (projekt 1714) (obr. 145,146) s konkávně vyklenutým průčelím a nakoso připojenými věžemi se odvíjí od řešení průčelí vídeňského

³⁹⁶ LORENZ H.: D. Martinelli – návrhy okenních suprafenester zámku ve Slavkově

Peterskirche³⁹⁷ (1702-1707) (147, 148). Zámek ve **Veltrusech** (projekt 1704) (obr. 142 – 144) představuje stavbu založenou na principu ústředního převýšeného tělesa na oválném půdorysu, se čtyřmi krátkými přiléhajícími křídélky. Nádvoří i zahradní fasáda má tři okenní osy, z nichž střední jsou vstupy s přiléhajícím vnějším schodištěm. Boční průčelí vytváří fasáda vložená pokojem mezi bočními křídélky. Na vnitřní straně jsou tedy z vnějšího pohledu kratší pouze o jedné okenní ose. Půdorysné řešení připomíná Fischerův projekt Althanského zahradního paláce ve Vídni³⁹⁸ (postaven kolem 1690), s tím rozdílem, že ústřední těleso má oválný půdorys a mezi dvojicí bočních křídel je vložena oktogonální místnost. Půdorysně bližší je však Veltruskému zámku projekt N. Tessina ml., který vychází ze Serliových projektů a' la molino.³⁹⁹

Částečně lze uvažovat o tomto postupu i u půdorysného řešení Kaiserštejnského paláce, které nabízí paralely s půdorysem vídeňského paláce Mollard-Clary (obr. 37). Zároveň však využívá stávající stavební situace a navazuje na ni. V každém případě se tento způsob uspořádání vstupního prostoru s navazujícím schodištěm a reprezentativními prostory stal standardním pro barokní stavitelství nejen pražských paláců, ale i měšťanských domů.

Výše uvedené příklady jasně ukazují, že každá Alliprandiho architektura, ať sakrální nebo profánní, má svůj leitmotiv, který určuje nebo formuje její vzhled. Tento leitmotiv – základní ideovou myšlenku Alliprandi většinou převzal od jiného architekta a následně tvůrčím způsobem přepracoval. V případě pražských městských paláců se projevil dvojitý vliv. U řadových paláců byly dány omezující mantinely, které do značné míry určovaly výsledné řešení kánonu reprezentativních prostor s navazujícími panskými apartmány v interiéru a v exteriéru na hlavní fasádu. Prostor pro leitmotiv se tu nabízel pouze v jednotlivých architektonických motivech, například v podobě atikové římsy, konzolového polopatra či balkonového portálu s hermami atd.

V případě Lobkovického a Šternberského paláce lze mluvit o leitmotivu v podobě oválného rizalitu uplatněného na zahradní fasádě, bez ohledu na typologii obou paláců. Lobkovický palác nás přivádí k dalšímu rysu Alliprandiho vnímání architektury v rámci architektonických typů. Právě v Lobkovickém paláci došlo k prolnutí letohrádku a městského paláce, takže se

³⁹⁷ Původní projekt G. Montani, výstavba zahájena 1702, stavební práce v závěrečné fázi vedl Franc. Martinelli

³⁹⁸ SOA Neuhaus/Jindřichův Hradec. Sběrka plánů. Plány přízemí a prvního patra. HORYNA M. Die Schlösser Weltrus und Teinitz s. 59-63 in Barock in Mitteleuropa, Wien 2007 – článek řeší účast Alliprandiho, Kaňky a dále vztah k Fischerovu zahradnímu paláci Althánů v Rossau. Připomíná i záznam v deníku hraběte Choťka o jeho pobytu a zpovědi dne 18. 7. 1704 v karmelitánském kostele v Leopoldstadt, tj. v blízkosti Althanského p.

³⁹⁹ Za upozornění děkuji prof. J. Kroupovi.

zdá, že Alliprandi dogmaticky nelpěl na zachování architektonické čistoty a striktním oddělení těchto dvou typů, což by bylo nemyslitelné nejen pro akademicky smýšlejícího Martinelliho, ale zřejmě i pro v Římě školeného Fischera z Erlachu, který ve svých projektech jasně rozlišoval Lustgebäude, Lustgartengebäude a casino. Nemusela to však nutně být „chyba“ architekta, neboť nápad na propojení architektury se zahradou mohl být realizován na přání stavebníka hraběte Přehořovského.

Architektura jakékoliv stavby představuje živoucí organismus, který je neustále vystavován mnoha vnějším vlivům měnícího se okolního prostředí. Zvláště náročné je toto vnější prostředí na architekturu městských paláců a je malý zázrak, pokud si taková stavba uchová základní parametry svého původního významu. Tyto parametry jsou ztělesněny v jeho vnější fasádě, vnitřním uspořádání hlavních reprezentativních prostor a v neposlední řadě i zachování jeho původní architektonické a dekorativní výzdoby. Ke znehodnocení architektury Hrzánského paláce jako šlechtického městského sídla došlo na sklonku 18. století, kdy byl přestavěn pro podnikatelské potřeby tehdejšího majitele hraběte z Vrtby. Následující úpravy vedly k tomu, že se z původní výbavy dodnes zachovala pouze vnější fasáda, navíc rekonstruovaná v části přízemí. Podobný osud mohl potkat i Kaiserštejnský palác, který byl adaptován na nájemní dům, ale citlivá rekonstrukce na přelomu 70. a 80. let 20. století vrátila paláci jeho původní reprezentativní význam.

Oba příklady ukazují, jak snadné bylo změnit vzhled i funkci paláce. Nemluvíme přitom o stavebních zásazích provedených ještě v době dokončovacích prací, které se většinou protáhly oproti původnímu plánu. Jak víme, získal G. B. Alliprandi měšťanství na Malé Straně až v roce 1709, takže do té doby neměl právo vést a dozorovat své stavby, pouze navrhovat. Proto se na jednotlivých stavbách setkáváme se jmény stavebních mistrů, jako byli Kryštof Dientzenhofer či Bartolomeo Scotti. Především Dientzenhofer byl samostatným projektujícím architektem a jeho osobní příspěvek do architektury Šternberského i Kaiserštejnského paláce lze předpokládat.

Dalším stavitelem a architektem spojeným s některými Alliprandiho stavbami byl F. M. Kaňka. Týká se to především mimopražských zámeckých a kostelních staveb, v případě městských paláců je jeho účast předpokládána na Hartigovském paláci, i když až kolem roku 1724, kdy se nacházel ve vlastnictví Černínů a Kaňka byl hlavním černínským architektem.

Alliprandi neměl žádné žáky ani přímé následovníky, i když jím používané architektonické dekory zcela zdomácněly v pražském prostředí, stejně jako způsob členění fasád i systém

půdorysného uspořádání vstupních a reprezentativních prostor, odvozený z barokních nároků na architektonický typ městského paláce. Půdorysné upořádání jednotlivých staveb je přehledné a logické. Objemy hmot jsou jasně definované a vyjádřené gradací ve směru od bočních křídel ke střední ose. Ta je vyjádřena středovým rizalitem bez ohledu na to, zda je do hmoty budovy vložen útvar oválného půdorysu. Význam reprezentativních prostor a hlavní střední osy je vyjádřen na fasádě prostřednictvím architektonických motivů, tj. plasticky utvářeného vstupního portálu a dekorativně odlišených suprafenester. Fasády a plochy stěn jsou vždy rovné, ke konvexnímu vypnutí střední části dochází na základě vloženého oválného tělesa. Nejedná se tu tedy o projev pohybu stěny ve smyslu radikálních staveb K. Dientzenhofera, ale o přidaný motiv, který však ve své podstatě pocit pohybu na fasádě nevyvolává. Přesto se fasády vyznačují jistou živostí. Ta je docílena pečlivě vybranými architektonickými prvky, které pracují s cíleným vyjádřením vertikality a horizontality na fasádě. Fasádu také oživují motivy byst, maskaronů a živoucích rostlinných dekorů. Výjimečně silná byla v podmínkách městského prostředí i Alliprandiho snaha o úzké sepjetí architektury se zahradou a bezprostřední přírodou, jak o tom dodnes svědčí průhled zahradním vestibulem Lobkovického paláce do bývalé zahrady ve svahu Petřina, s dodnes patrnými zbytky úpravy anglického parku.

Osobitý rukopis G. B. Alliprandiho je společným jmenovatelem staveb městských paláců, které v základním principu vycházejí ze zcela odlišných architektonických typů. Alliprandi využil beze zbytku krátkého, ale důležitého období několika let na přelomu 17. a 18. století, a stal se nositelem architektonické tendence poplatné římskému akademickému stylu, který ve Vídni představovaly stavby D. Martinelliho a J. B. Fischera z Erlachu a jejichž tvorba se promítla do Alliprandiho architektonické praxe. Jeho zájem se však nesoustředil pouze na činnost těchto dvou architektů. Velmi citlivě reagoval na soudobou architektonickou tvorbu a tyto podněty potom přejímal a přepracovával stylem sobě vlastním. Bohatá architektonická praxe a tvůrčí rukopis G. B. Alliprandiho daly vzniknout stavbám, které svou nespornou kvalitou provedení, promyšlenou půdorysnou koncepcí, gradovaným objemem hmot a velkým důrazem na detail patří k nejvýznamnějším palácovým stavbám v Praze.

IX. Seznam literatury

- BARTUŠEK V : Vznik a vývoj piaristické koleje v Benešově do roku 1778, Piaristé. Tradice benešovské vzdělanosti a kultury, Benešov 1995
- BIRNBAUMOVÁ A.: Příspěvky k dějinám umění XVII stol. z archívu Šternbersko-Manderscheidského, Památky archeologické XXXIV, 1924/25
- BLAŽÍČEK O. J.: Umění baroku v Čechách, Praha 1971
- BLAŽÍČEK O. J.: Sochařství baroku v Čechách, Praha 1958
- BUŘÍVAL Z, MUK J.: Poznámky k profilu architektury pražského baroka, Staletá Praha 1977
- Dějiny českého výtvarného umění II/2, Praha 1989
- Die Kunst des Barock in Österreich, Wien 1994
- DLABACŽ G. J.: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen, Prag 1815
- EBELOVÁ I.: Zápisná kniha pražských stavitelů 1639-1903, Artefactum, 1996
- EBELOVÁ I.: Počátky organizace kameníků v rámci cechů stavebních řemesel, Mistrovská zkouška, KÁMENrevuekamen.cz
- ESBACH U.: Die Ludwigsburger Schlosskapelle, Stuttgart 1991
- FIDLER P.: Římský akademismus v Praze, Barokní Praha – Barokní Čechie 2004
- FRANZ H. G.: Studien zur Barockarchitektur in Böhmen und Mähren, 1942
- FRANZ H. G.: Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, 1962
- GRIMSCHITZ B.: J. L. von Hildebrandt, Wien – München 1959
- HAJDECKI A.: Die Dynastien der italienischen Bau- und Maurerfamilie der Barocke in Wien, Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereines in Wien 39, 1906
- HALADA J.: Lexikon české šlechty, 1999
- HLAVSA V., VANČURA J.: Malá Strana, Praha 1983
- HOJDA Z.: „Kavalířské cesty“ v 17. St. Itálie a Čechy a střední Evropa, Praha 1983
- HOJDA Z.: Marek Bernard Joanelli, příklad ambiciózního pražského měšťana a mecenáše, Umění 1996
- HORYNA M.: J. B. Santini-Aichl, Praha 1998
- HORYNA M.: Zámky Veltrusy a Týnec u Klatov, Barock in Mitteleuropa, Wien 2007
- JEŘÁBEK T., KROUPA J.: Brněnské paláce. Stavby duchovní a světské aristokracie v raném novověku, 2005
- Kosmonosy – Zámek, park a obora, 2009
- KROUPA J.: Umělci, objednavatelé a styl, Brno 2003
- KRUMHOLZ M.: Clam-Gallasův palác, Praha 2007
- KUBÁTOVÁ T.: Domenico Martinelli, Umění 4, 1956
- KUBIČEK A.: Dvě díla G. B. Alliprandiho, Umění 17, 1945-1949
- KUBIČEK A.: Barokní Praha v rytinách B. B. Wenera, Praha 1966
- KUBIČEK A.: Pražské paláce, Praha 1946
- LÍBAL D., MUK J., Památková péče 28, 1968
- LÍBAL D.: J. B. Fischer z Erlachu a Clam-Gallasův palác v Praze, Praha 1956
- Liblice zámek, objemová studie, Atelier ATD pro AV ČR 1999
- LEDVINKA V., MRÁZ B., VLNAS V.: Pražské paláce 2000
- LORENZ H.: J. B. Fischer von Erlach, 1992
- LORENZ H.: D. Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, Wien 1991
- LORENZ H.: D. Martinelli und Prag, Umění 30, 1982
- LORENZ H.: J. B. Fischer von Erlach, Zürich 1992

LORENZ H.: Das „Lustgartengebäude“ Fischers von Erlach – Variationen eines Architektonischen Themas, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1979

LORENZ H.: Eine webere Zeichnung zu Fischers „Lustgartengebäude“, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1980

LORENZ H.: D. Martinellis projekt für Schoss Austerlitz in Mähren, Umění 1981

LORENZ H., RIZZI W. G.: Zur Planungs- und Baugeschichte des Palais Mollard-Clary in Wien, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1985

LORENC V.: Zámek v Hoříně, Zprávy památkové péče, 1950

LORENC V., TRÍSKA K.: Černínský palác v Praze, Praha 1980

MERHOUT C., WIRTH Z.: Zmizelá Praha 2, 1946

MIXOVÁ V.: G.B.Alliprandi - disertační práce, 1952

MIXOVÁ V.: Mikuláš Rossi a stavba piaristického kostela v Litomyšli, Umění 1955

MIXOVÁ V.: Činnost architekta Alliprandiho na černínském panství v Kosmonosích, Umění

MIXOVÁ V.: Příspěvky k dějinám české barokní architektury v německé literatuře, Umění 1957

MORPER J.J., Das Czerninpalais in Prag, Prag 1963

GBA – in Akten des 25. international Kongress für Kunstgeschichte, Wien 1983/1986

MAREŠ F.: Stavitel P. I. Bayer, Památky archeologické XXIV, 1910-12

MUK J.: Stavebně historické průzkumy, SÚPRMO

MUK J.: Staletá Praha 8: 1977, 262-5

NAŇKOVÁ V.: Nová zjištění k baroknímu umění v Čechách, Umění 19, 1971

NAŇKOVÁ Věra: Die Architektur Böhmens um 1700 und die Tätigkeit des Architekten

NAŇKOVÁ V.: Hartigovský palác a G. B. Alliprandi. Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Praha 1991

NAŇKOVÁ V.: G.B.Alliprandi, architetto di Laino in Valle Intelvi, Arte lombarda 11, 1966

NEUMANN J.: Český barok, Praha 1974

PODLAHA A.: Soupis památek. Umělecké poklady Čech, Praha 1913

PODLAHA A.: Památky Archeologické a místopisné 1914, 1915, 1916, 1918, 1920/21 1924/25

PODLAHA A.: Soupis památek historických a uměleckých v pol. okr. Benešovském. 1911

PODLAHA A.: Zprávy a drobnosti, Památky archeologické, 1913

POCHE E. Carlo Fontana a návrhy na Šternberský palác v Praze, Umění 33, 1985

POCHE E.: Prahou krok za krokem, Praha – Litomyšl 2001

POCHE E., PREISS P.: Pražské paláce, Praha 1973

Praha na úsvitu nových dějin, kolektiv autorů, Praha 1988

PREISS P.: Italští umělci v Praze, Praha 1986

PREISS P.: F. A. Špork a barokní kultura v Čechách 2003

ROKYTA H., HILMERA J.: Burgen und Schlösser in den böhm. Ländern, Praha 1965

RUTH F.: Kronika Královské Prahy a obcí sousedních, 1904, 1905

RŮŽIČKA J.: Soupis památek města Benešova a okolí in Monografie města Benešova a okolí, Benešov 1938.

SCHALLER J.: Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag, 1774, 1794, 1795

SCHULZ O.: Der Bau der Piaristenkirche, Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission, Wien 1904

SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach der Ältere, München 1925

SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach und Bernini, Das Münster, 1952

SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, 1977

SEDLMAYR H.: J. B. Fischer von Erlach, Stuttgart 1998

SEDLMAYR H.: Österreichische Barock architektur 1690-1740, Wien MCMXX

SOMMER J.G.: Das Königreich Böhmen II 1834, IV 1836 a V 1837

SOMMER J.: Zámek Veltrusy, Průzkumy památek 1/2002
SYNECKÝ J.: G. B. Alliprandi, diplomová práce, 1997
TIETZE H.: D. Martinelli und seine Tätigkeit in Österrech, Jahrbuch des Kunsthist. Institut, sv. XIII
Thieme-Becker, Bd. XXIV
TOMEK V. V.: Základy místopisu pražského III., Praha 1872
TURNWALD W.: Eger, Reichenberg 1939
Umělecké památky Prahy, Pražský hrad a Hradčany, Praha 2000
Umělecké památky Prahy, Malá Strana, Praha 1999
Umělecké památky Prahy, Nové Město, Praha 1998
Umělecké památky Čech: I, 1977, II. 1978, III. 1980, IV. 1982
URFUS V.: Nejvyšší zemský sudí F. K. Přehořovský, Právně historické studie 31, Pha 1990
VILÍMKOVÁ M.: Mladotův dům, Bývalé děkanství Metropolitní kapituly, Praha 1969, 9s
VILÍMKOVÁ M.: Marginálie k architektonické tvorbě ½ 18. St., Umění 1978
VILÍMKOVÁ M.: Stavitelé paláců a chrámů, Praha 1986
VLČEK P. a kolektiv: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004
WAGNER V., ŽIKEŠ V.: Barok v Čechách Praha
WIRTH Z.: Praha v obrazech pěti století, Praha 1932
WIRTH Z.: F. M. Kaňka, Cestami umění, 1949
ZAHRADNÍK P., MACEK P.: Zámecký areál v Zákupcech, Průzkumy památek 3, 1996
ZAHRADNÍK P.: O vzniku zámku ve Veltrusech, Průzkumy památek 2, 2001

Sbírka plánů NPU, centrála Praha - archiv bývalého SURPMO

Stavebně historický průzkum:

Kaiserštejnský palác čp. 37, červen 1965

Hartigovský palác čp. 259/III, červen 1968, květen 1989

Hrzánský palác čp. 558/I, listopad 1960, září 1986, prosinec 1987, leden 1988

Lobkovický palác čp. 347/III, červen 1968

Šternberský palác čp. 57/IV. říjen 1963

Schönbornský palác čp. 365/III, červen 1967

VIII. **Obrazové přílohy**

1. Ortografický plán J. D. Hubera, 1769

 Kaiserštejnský palác

2. Hlavní fasáda
3. Detail
4. Detail balkonu
5. Detail oken
6. Detail oken
7. Vestibul
8. Pokoj prvního patra
9. Vestibul
10. Vestibul
11. Rekonstrukce fasády z doby kolem r. 1730, Hlavsa – Vančura, 1983
12. Veduta, J. J. Dietzler, 1743
13. Veduta, F. a F. Hegerové, 1794
14. Nárýs fasády, SURPMO
15. Půdorys přízemí, SURPMO
16. Půdorys 1. p., SURPMO

 Hartigovský palác

17. hlavní průčelí
18. průčelí Tržiště
19. vestibul
20. detail fasády
21. detail fasády
22. detail portálu průjezdu
23. Palác Orsini-Rosenberg, detail portálu
24. Nárýs hlavního průčelí, SURPMO
25. Nárýs Tržiště, SURPMO
26. Půdorys přízemí, SURPMO
27. Půdorys 1. p., SUPRMO

 Palác Hrzánů z Harasova

28. Hlavní průčelí
29. Portál
30. Detail balkonu
31. Detail fasády
32. Průjezd
33. Detail oken
34. Nárýs fasády, SURPMO
35. Půdorys přízemí, SURPMO
36. Půdorys 1. p., SURPMO
37. Mollard-Clary projekty, Lorenz-Rizzi 1985

Zámek Liblice

38. Vstupní průčelí
39. Zahradní průčelí
40. Boční západní průčelí
41. Bočí východní průčelí
42. Detail fasády křídla
43. Hlavní sál
44. Schodiště
45. Vestibul
46. Detail zahradního rizalitu
47. Půdorys přízemí NKP Střední Čechy
48. Půdorys piana nobile

Lobkovický palác

49. Hlavní fasáda
50. Detail
51. Detail
52. Detail fasády
53. Detail portálu
54. Zahradní průčelí
55. Detail portálu vestibulu
56. Detail piana nobile rizalitu
57. Rizalit
58. Vestibul
59. Vestibul
60. Schodiště
61. Schodišťová hala
62. Pokoj v přízemí
63. Hlavní sál
64. Hlavní sál
65. Detail dveřní suprafenestry
66. Narys uličního průčelí, SURPMO
67. Narys zahradního průčelí, SURPMO
68. Půdorys přízemí, SURPMO
69. Půdorys 1. p. SURPMO
70. Půdorys 2. p. SURPMO
71. Půdorys 3. p. SURPMO
72. Veduta B. B. Werner 1740
73. Rekonstrukce zahradního průčelí, Preiss 1986
74. Palác Vernierovský, kresba F. B. Werner 1740
75. Palác Kaunický, kresba F. B. Werner 1740
76. Veduta Kosmonos, F. B. Werner 1752

Šternberský palác

77. Vstupní průčelí
78. Severní průčelí
79. Nádvoří fasáda severní
80. Nádvoří fasáda východní
81. Nádvoří fasáda jižní
82. Nádvoří fasáda západní

- 83. Zahradní průčelí
- 84. Zahradní rizalit
- 85. Detail okna
- 86. Detail horního patra rizalitu
- 87. Detail okna severního průčelí
- 88. Detail okna zahradního průčelí
- 89. Detail křídla zahradního průčelí
- 90. Detail okna nádvoří
- 91. Detail okna nádvoří
- 92. Hlavní schodiště
- 93. Vstupní hala východ
- 94. Vstupní hala vchod do nádvoří
- 95. Hlavní sál v rizalitu
- 96. Hlavní sál v rizalitu
- 97. Vstupní vestibul
- 98. Vstupní vestibul
- 99. Bývalé konírny
- 100. Vestibul rizalitu
- 101. Půdorys piana nobile, SURPMO
- 102. Půdorys přízemí, UPP Hradčany
- 103. Mapa Hradčan, UPP Hradčany
- 104. D. Martinelli, plán přízemí, Lorenz 1982
- 105. D. Martinelli, plán přízemí, Lorenz 1982
- 106. Prostorový model, Muk 1977
- 107. Půdorysný model, Muk 1977

Schönbornský palác

- 108. Hlavní průčelí
- 109. Detail přízemí
- 110. Detail oken
- 111. Detail portálu
- 112. Detail oken
- 113. Schodiště
- 114. Schodiště

Kounický palác

- 115. Hlavní průčelí
- 116. Detail oken
- 117. Detail oken
- 118. Portál

Joanelliho dům

- 119. Hlavní průčelí
- 120. Detail průčelí

Liechtensteinský palác na Kampě

- 121. Portál
- 122. Portál
- 123. Hlavní průčelí

124. Benešov, kostel sv. Anny
125. G. B. Mathey, kostel sv. Františka Serafinského, Praha
126. Kuks, kostel Nejsv. Trojice
127. G. L. Bernini, palác Chigi-Odescalchi
128. C. Fontana, návrh na Šternberský palác v Praze
129. C. Fontana, návrh na Martinický palác v Praze
130. Vídeň, palác Kounic-Liechtenstein, rytina J. A. Delsenbach
131. Vídeň, palác Evžena Savojského, rytina J. A. Delsenbach
132. J. B. Fischer z Erlachu, palác Batthyány, rytina J. A. Delsenbach
133. J. B. Fischer z Erlachu, palác Strattmann, rytina J. A. Delsenbach
134. J. L. Hildebrandt, palác Daun-Kinsky, Vídeň
135. J. L. Hildebrandt, palác Daun-Kinsky, Vídeň
136. J. B. Fischer z Erlachu, palác Schönborn-Batthyány, Vídeň
137. J. B. Fischer z Erlachu, palác Schönborn-Batthyány, Vídeň
138. D. Martinelli, palác Kounic-Liechtenstein, Vídeň, hlavní průčelí
139. D. Martinelli, palác Kounic-Liechtenstein, Vídeň, boční průčelí
140. D. Martinelli, palác Kounic-Liechtenstein, Vídeň, portál
141. D. Martinelli, palác Kounic-Liechtenstein, Vídeň, detail fasády

Veltrusy zámek

142. Nárýs fasády, Zahradník 2001
143. Půdorys dle původního vzhledu, Zahradník 2001
144. Půdorys dle současného stavu, Sommer 2001

145. Litomyšl, půdorys piaristické koleje s kostelem N. Trojice
146. Litomyšl, průčelí kostela N. Trojice, Podlaha 1915
147. Peterskirche, Vídeň, Grimschitz 1959
148. Peterskirche, veduta

Kosmonosy zámek

149. Průčelí západní
150. Průčelí severní
151. Nádvoří severní
152. Nádvoří východní
153. Detail portálu
154. Detail okna
155. Detail oken
- 156.

157. J. B. Fischer z E., projekt zahr. paláce Liechtenstein v Rossau, Lorenz 1992
158. J. B. Fischer z Erlachu, Lustgartengebäude, Záhřeb
159. J. B. Fischer z Erlachu, Lustgartengebäude, Záhřeb
160. J. B. Fischer z Erlachu, Lustgartengebäude, půdorys, Albertina
161. J. F. Nette, Gräfliches Land-Hauss
162. J. B. Fischer z Erlachu, lovecký zámek v Engelhartstetten
163. J. B. Fischer z Erlachu, lovecký zámek v Engelhartstetten, půdorys
164. Vaux le Vicomte, www.vaux-le-vicomte.com
165. Vaux le Vicomte, Kubíček 1949
166. Veduta Liblice



Obr.1 Ortografický plán Prahy J. D. Hubera, 1769



Obr.2 Kaiserštejnský palác, Praha



Obr.3 Kaiserštejnský palác, Praha



Obr.4 Kaiserštejnský palác, Praha



Obr.5 Kaiserštejnský palác, Praha



Obr.6 Kaiserštejnský palác, Praha



Obr.7 Kaiserštejnský palác, Praha



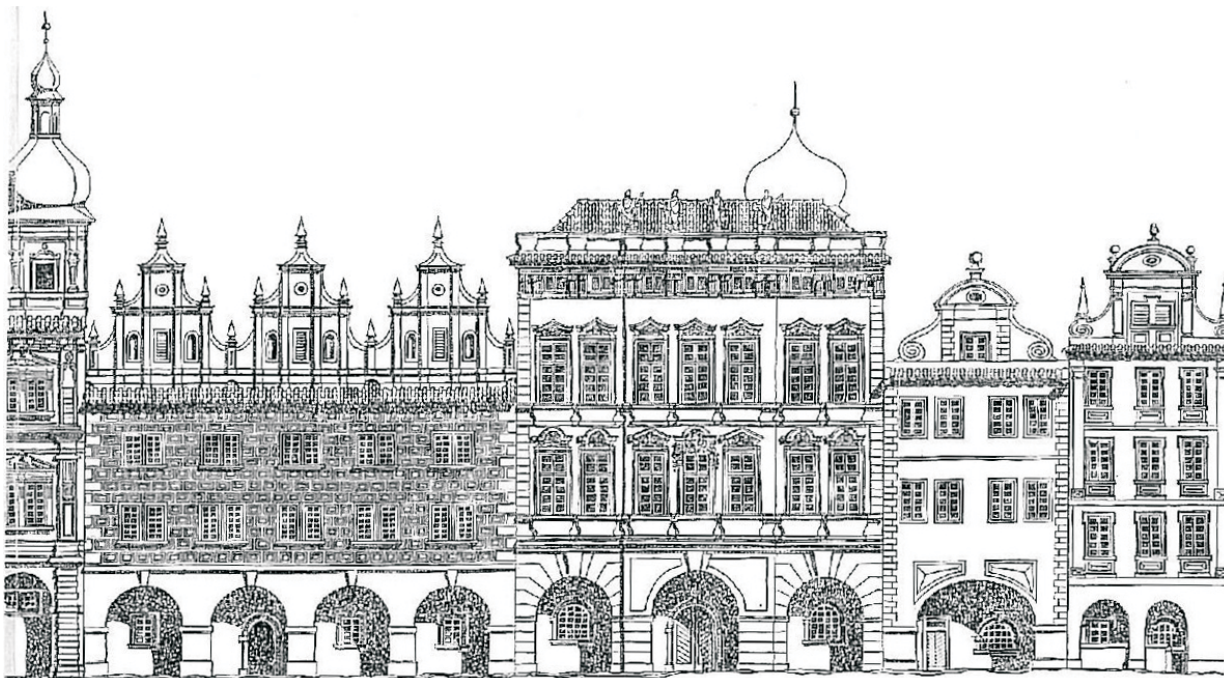
Obr.8 Kaiserštejnský palác, Praha



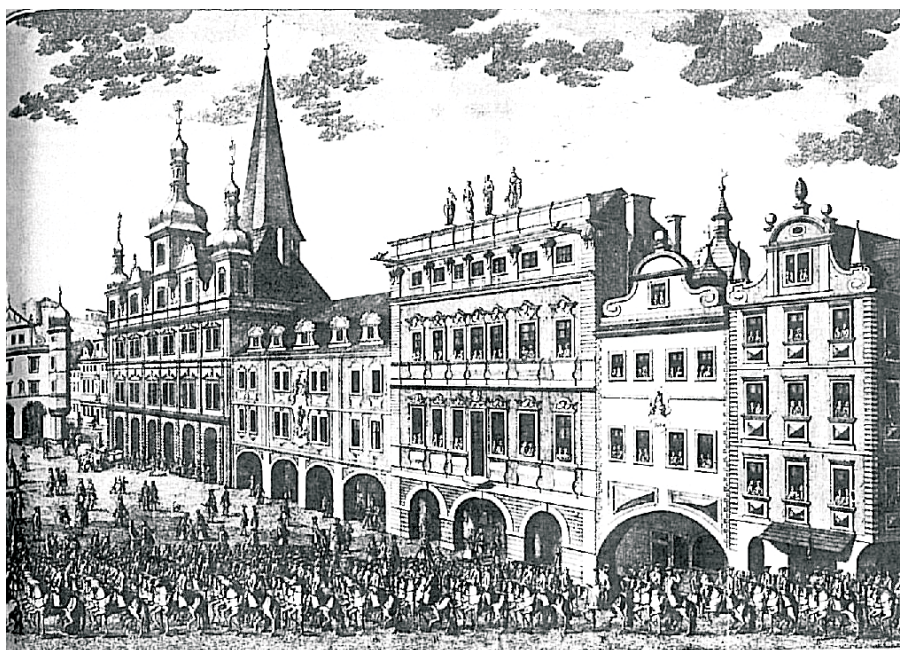
Obr.9 Kaiserštejnský palác, Praha



Obr.10 Kaiserštejnský palác, Praha



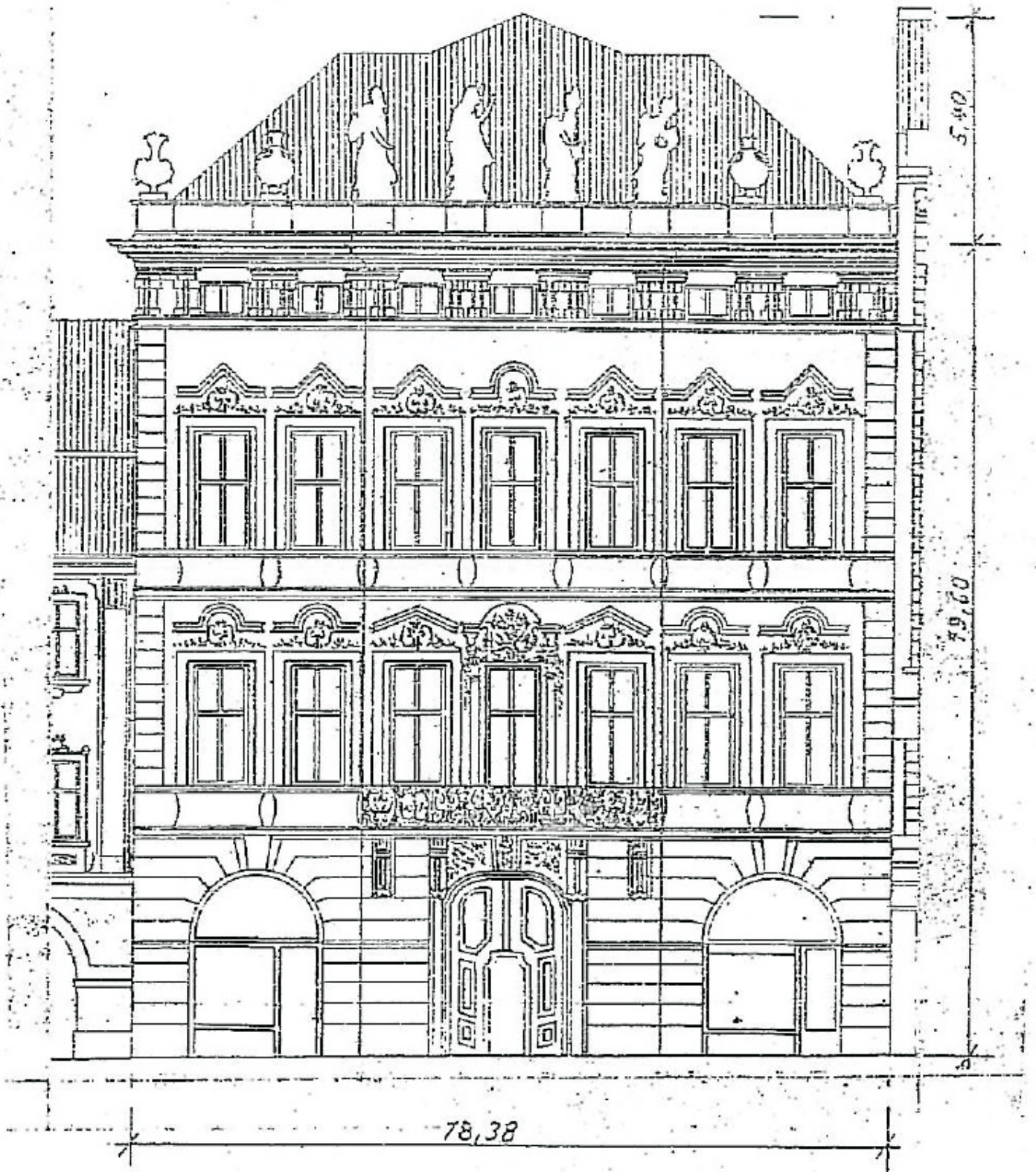
Obr.11 Kaiserštejnský palác, rekonstrukce kolem roku 1730



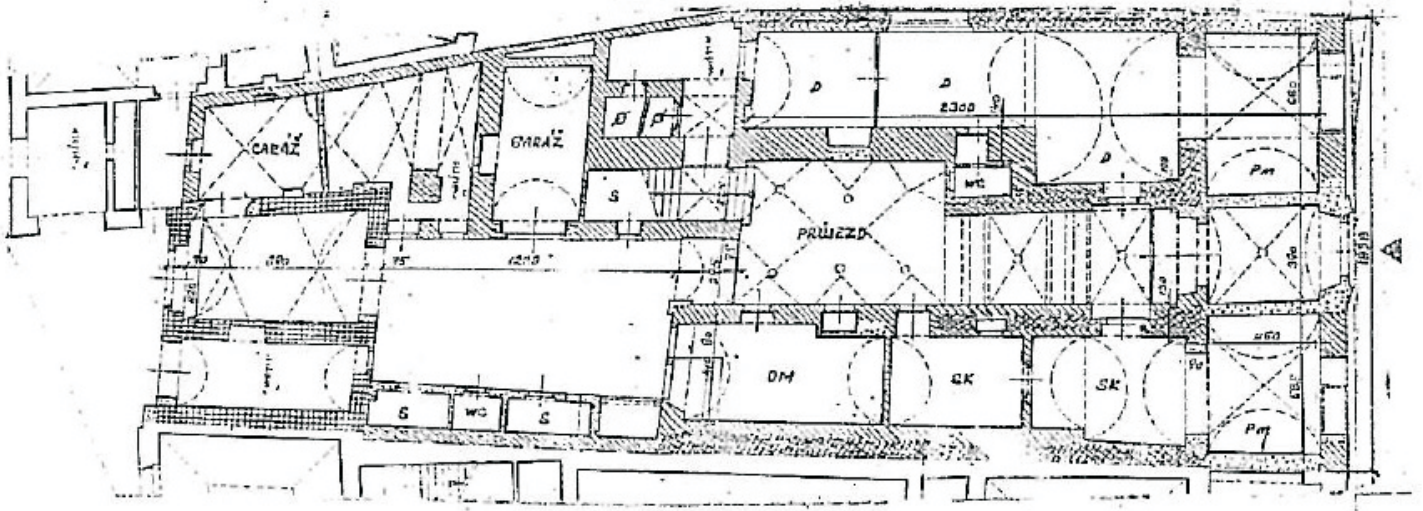
Obr.12 Kaiserštejnský palác, J.J. Dietzler 1743



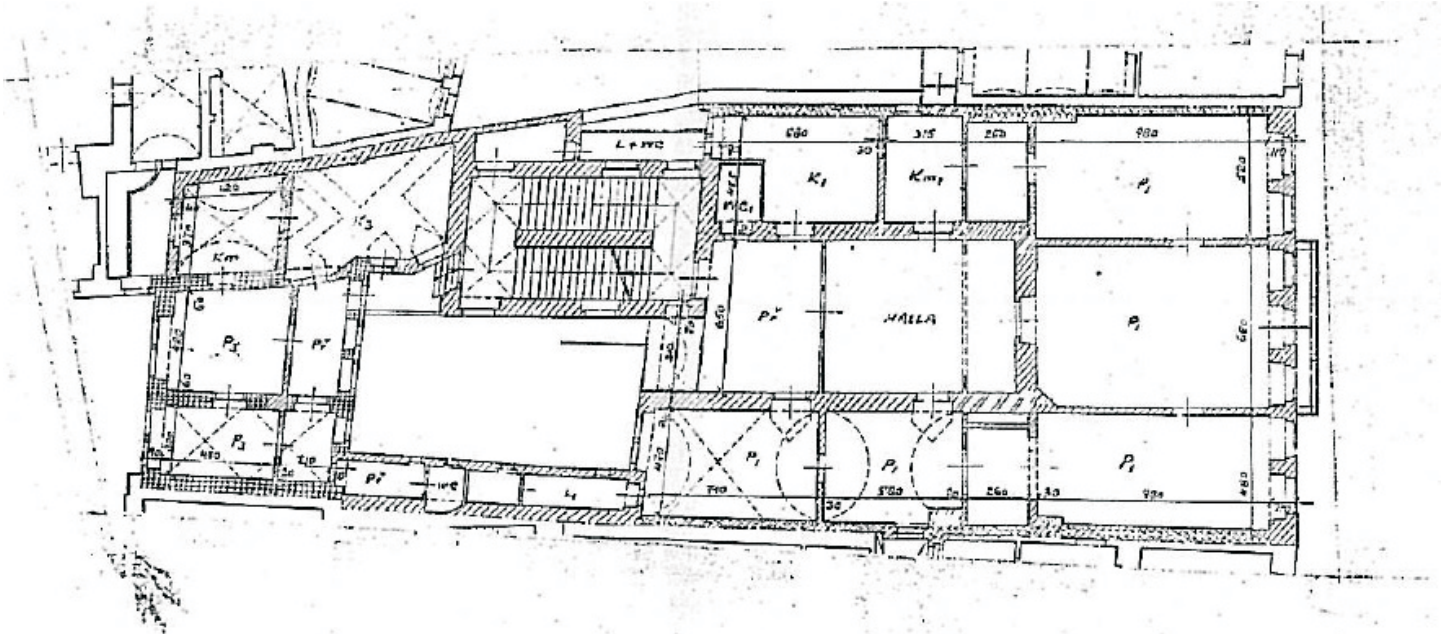
Obr.13 Kaiserštejnský palác, F. a F. Hegerové, 1794



Obr.14 Kaiserštejnský palác, fasáda



Obr.15 Kaiserštejnský palác, půdorys přízemí



Obr.16 Kaiserštejnský palác, půdorys 1. patra



Obr.17 Hartigovský palác, Praha



Obr.18 Hartigovský palác, Praha



Obr.19 Hartigovský palác, Praha



Obr.20 Hartigovský palác, Praha



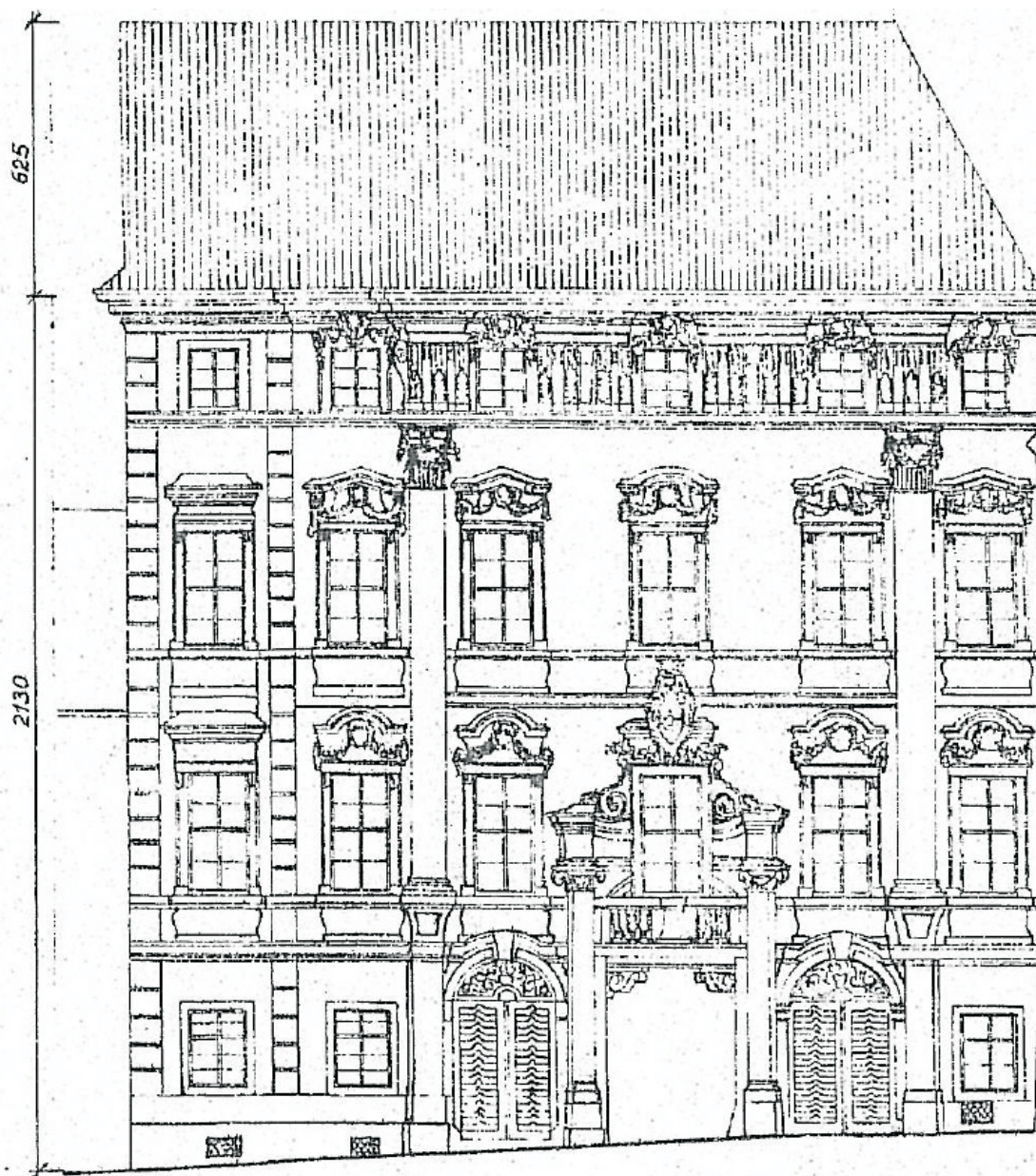
Obr.21 Hartigovský palác, Praha



Obr.22 Hartigovský palác, Praha



Obr. 23 Portál bývalého paláce Orsini-Rosenberg, Vídeň

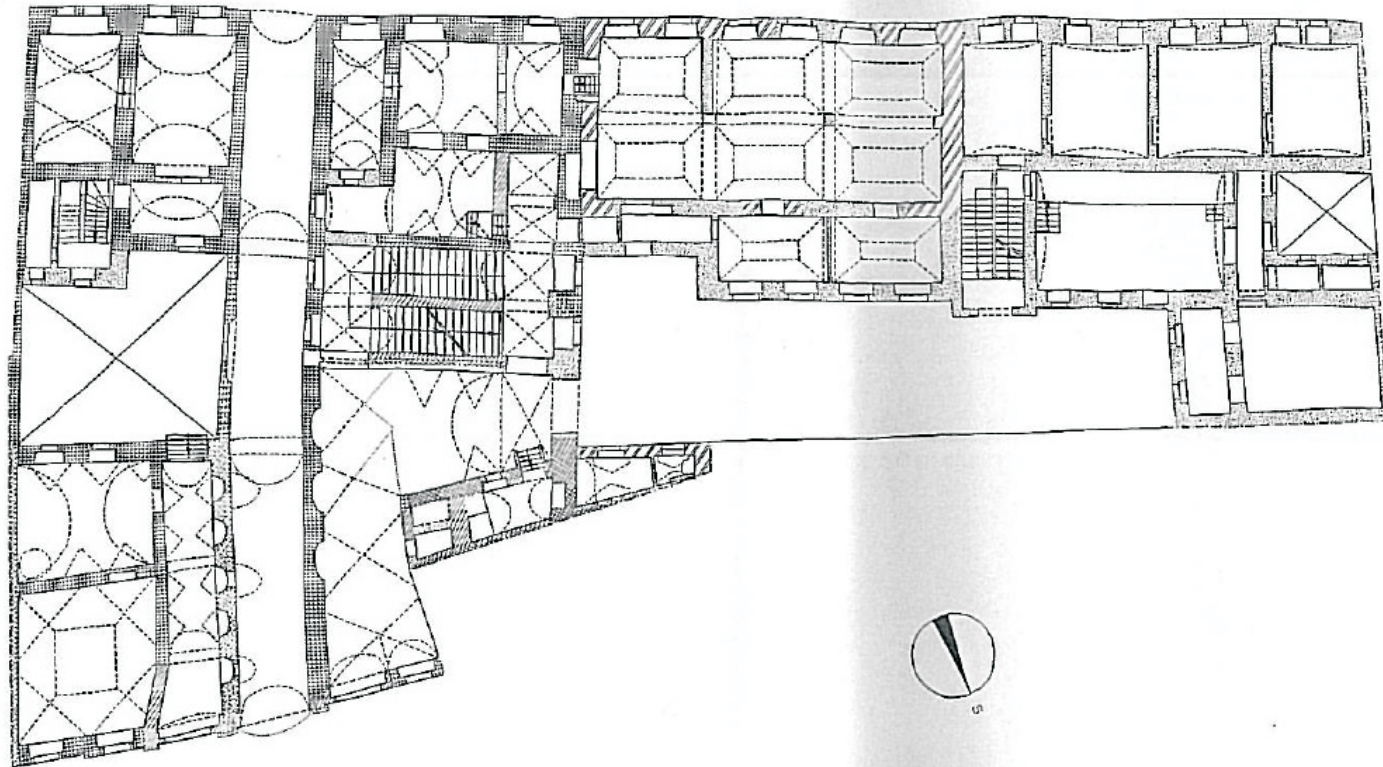


Obr.24 Hartigovský palác, nárys fasády



Obr.25 Hartigovský palác, nárys fasády Tržiště

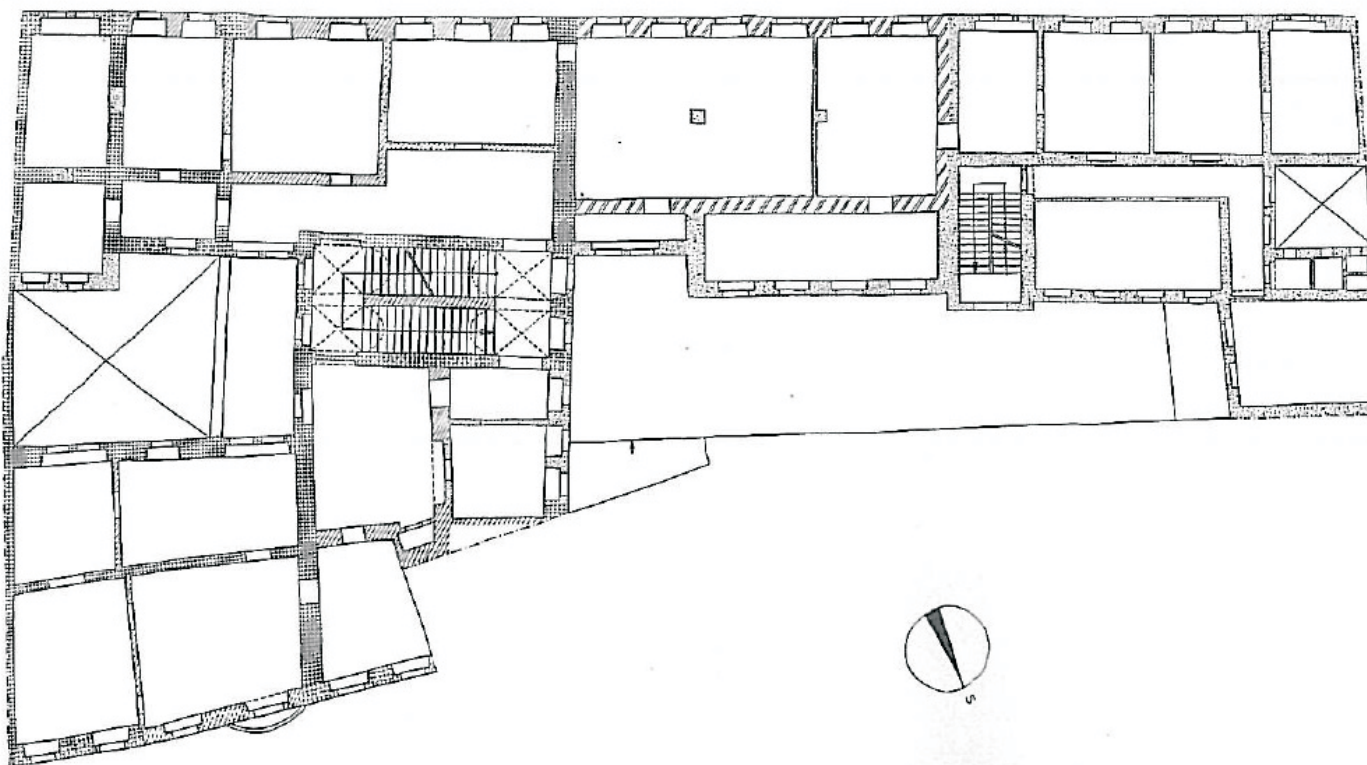
prizemi



Obr.26 Hartigovský palác, půdorys přízemí

<i>Stavební historický průzkum Prahy</i> <i>Malostranské náměstí, Tržiče</i>	<i>č. 259-III.</i>
---------------------------------------------------------------------------------	--------------------

1. patro



Obr.27 Hartigovský palác, půdorys 1. patra



Obr.28 Palác Hrzánů z Harasova,
Praha



Obr.29 Palác Hrzánů z Harasova,
Praha



Obr.30 Palác Hrzánů z Harasova, Praha



Obr.31 Palác Hrzánů z Harasova, Praha



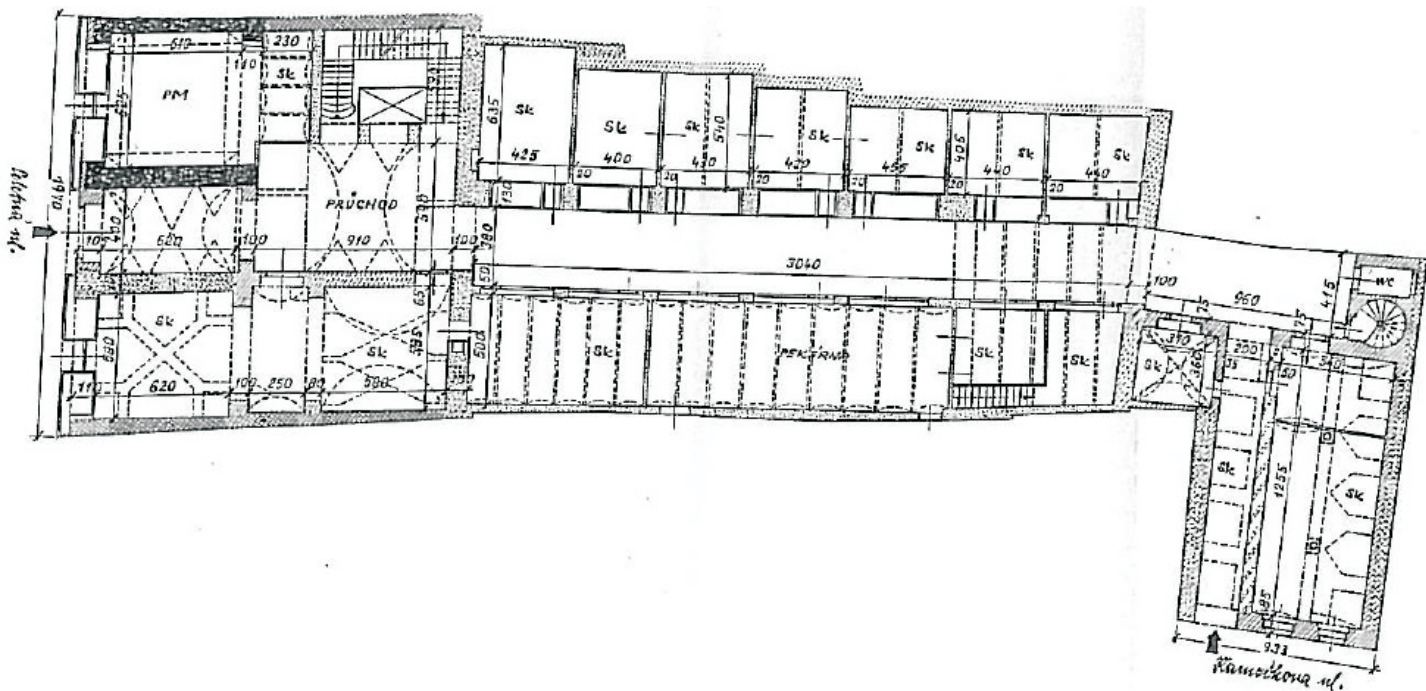
Obr.32 Palác Hrzánů z Harasova,
Praha



Obr.33 Palác Hrzánů z Harasova,
Praha



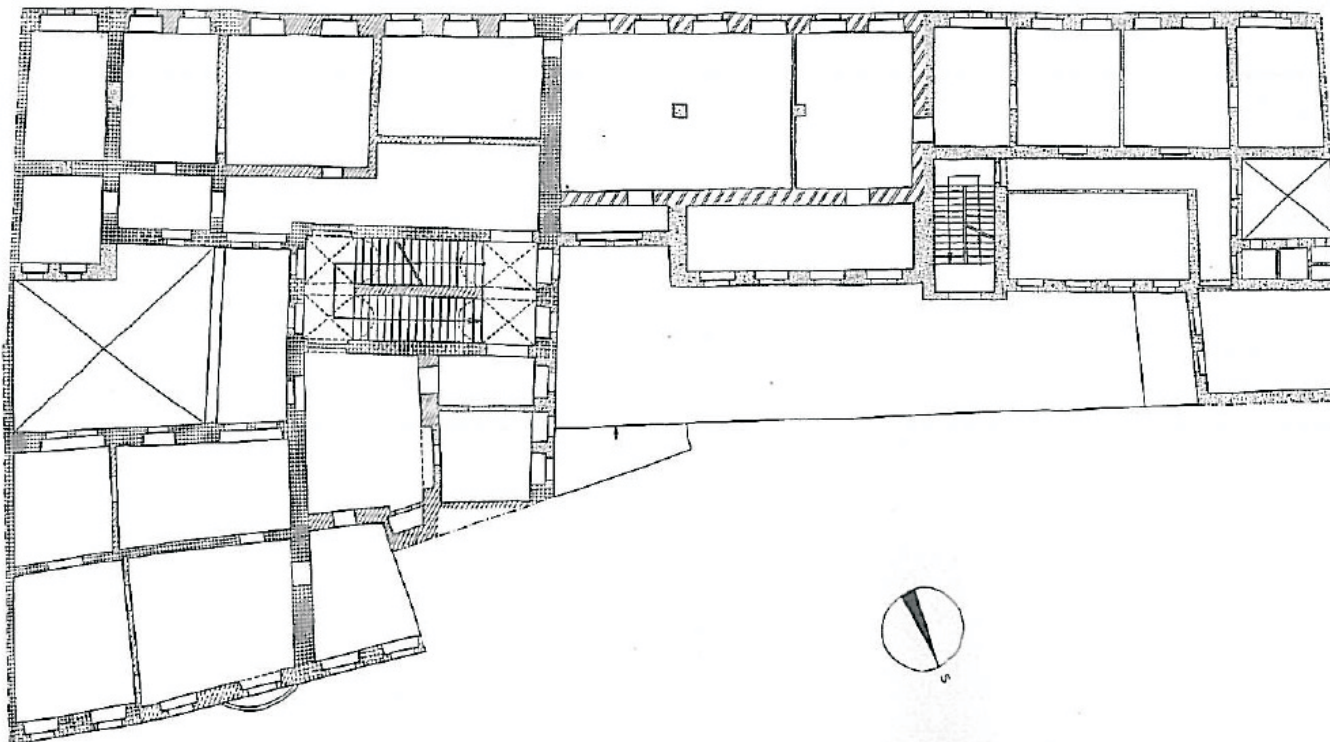
Obr.34 Hrzánský palác, fasáda



Obr.35 Hrzánský palác, půdorys přízemí

Starobní historický průzkum Prahy Malostranské náměstí, Tržiče	č. 259-III.
-------------------------------------------------------------------	-------------

1. patro



Obr.36 Hrzánský palác, půdorys 1. patra



Obr.38 Zámek Liblice



Obr.39 Zámek Liblice



Obr.40 Zámek Liblice



Obr.41 Zámek Liblice



Obr.42 Zámek Liblice



Obr.43 Zámek Liblice



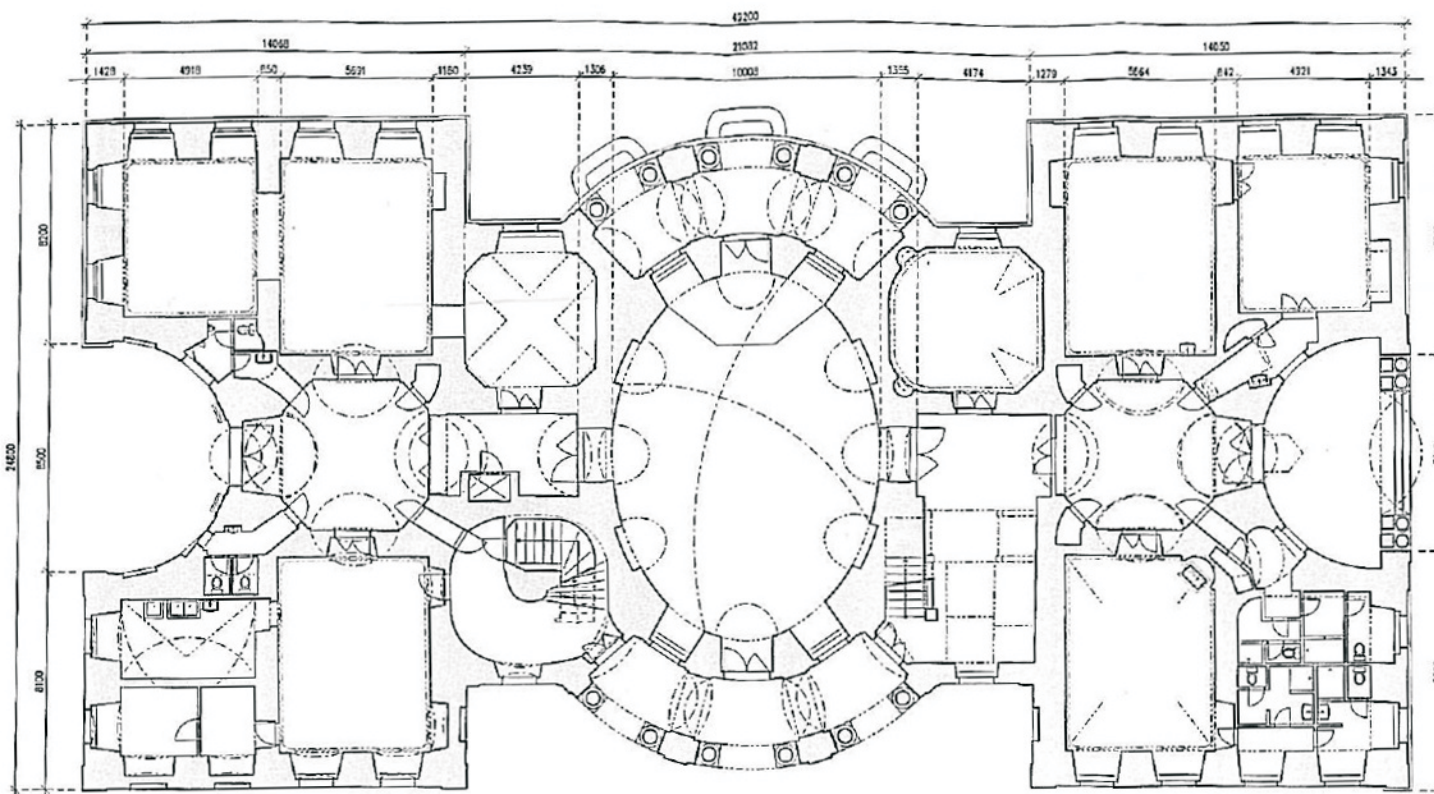
Obr.44 Zámek Liblice



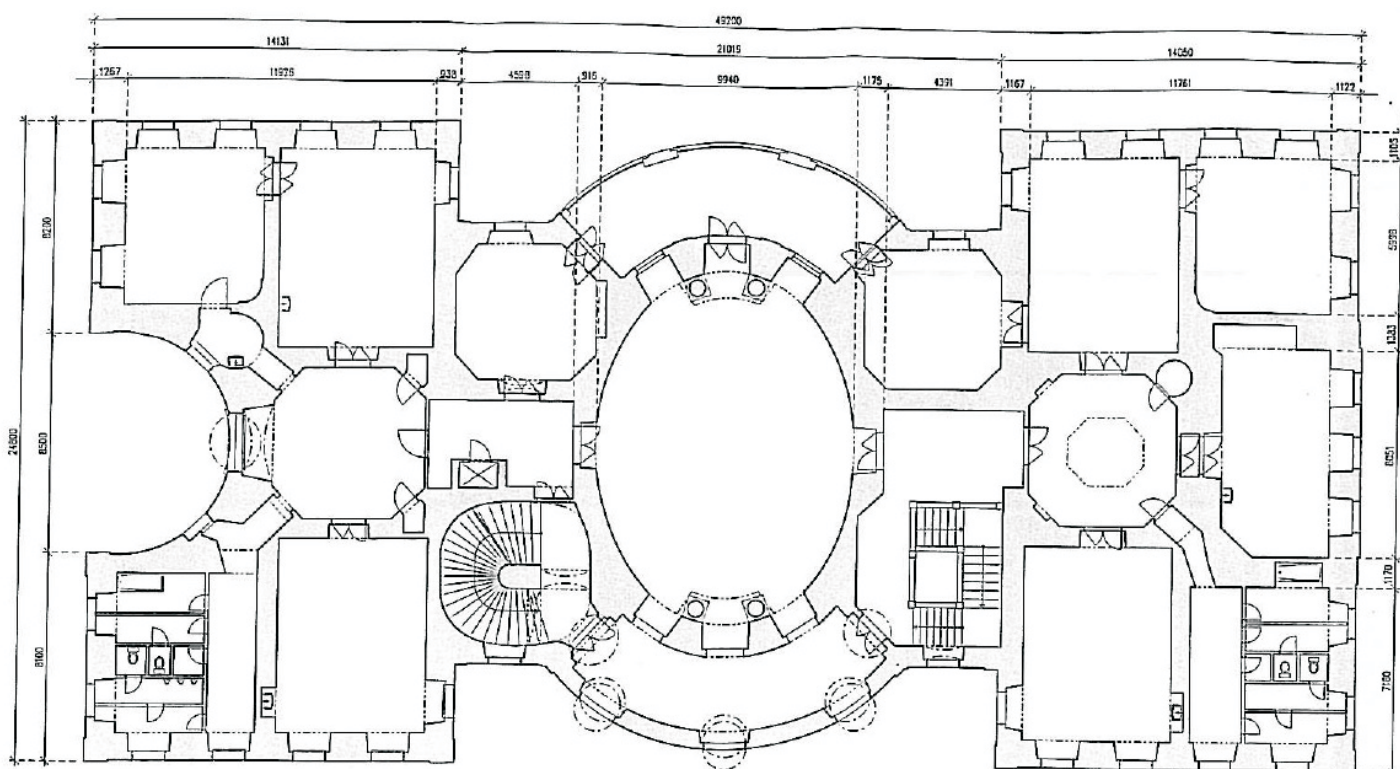
Obr.45 Zámek Liblice



Obr.46 Zámek Liblice



Obr.47 Zámek Liblice, půdorys přízemí



Obr.48 Zámek Liblice, piano nobile



Obr.49 Lobkovický palác, Praha



Obr.50 Lobkovický palác, Praha



Obr.51 Lobkovický palác, Praha



Obr.52 Lobkovický palác, Praha



Obr.53 Lobkovický palác, Praha



Obr.54 Lobkovický palác, Praha



Obr.55 Lobkovický palác, Praha



Obr.56 Lobkovický palác, Praha



Obr.57 Lobkovický palác, Praha



Obr.58 Lobkovický palác, Praha



Obr.59 Lobkovický palác, Praha



Obr.60 Lobkovický palác, Praha



Obr.61 Lobkovický palác, Praha



Obr.62 Lobkovický palác, Praha



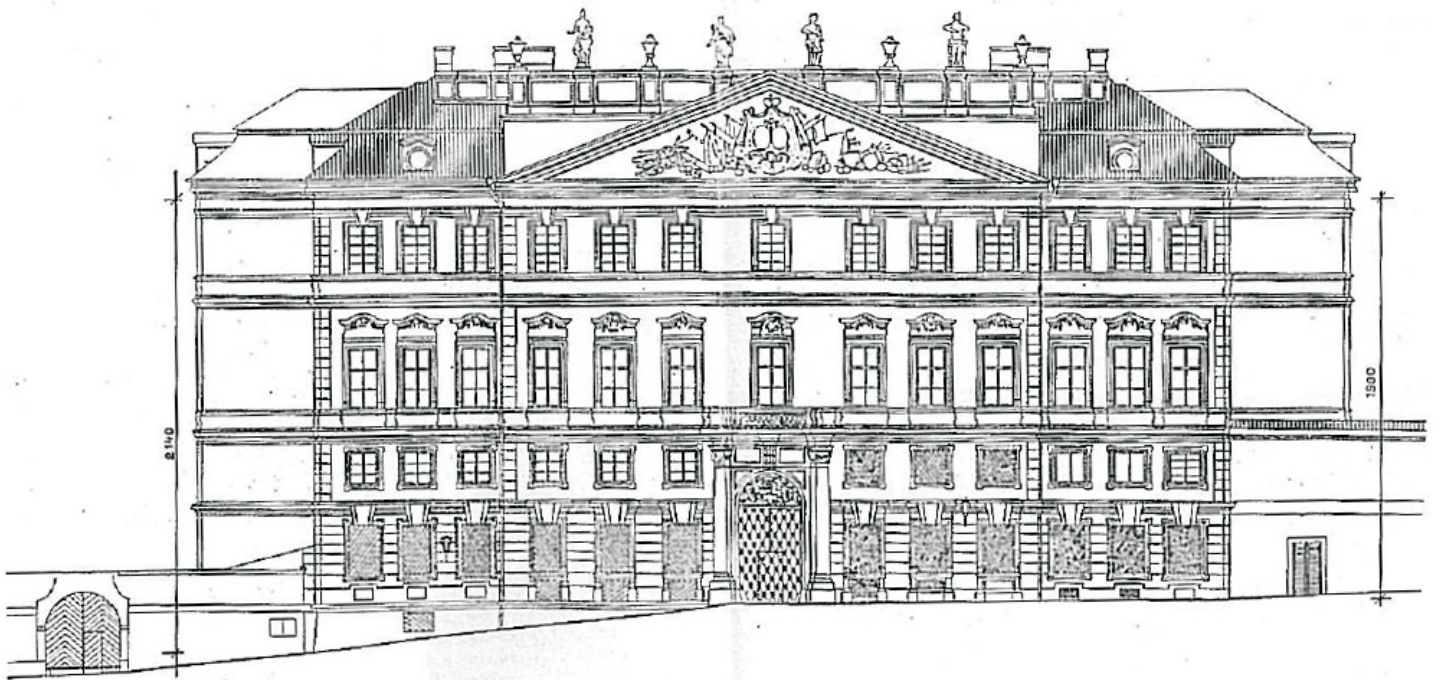
Obr.63 Lobkovický palác, Praha



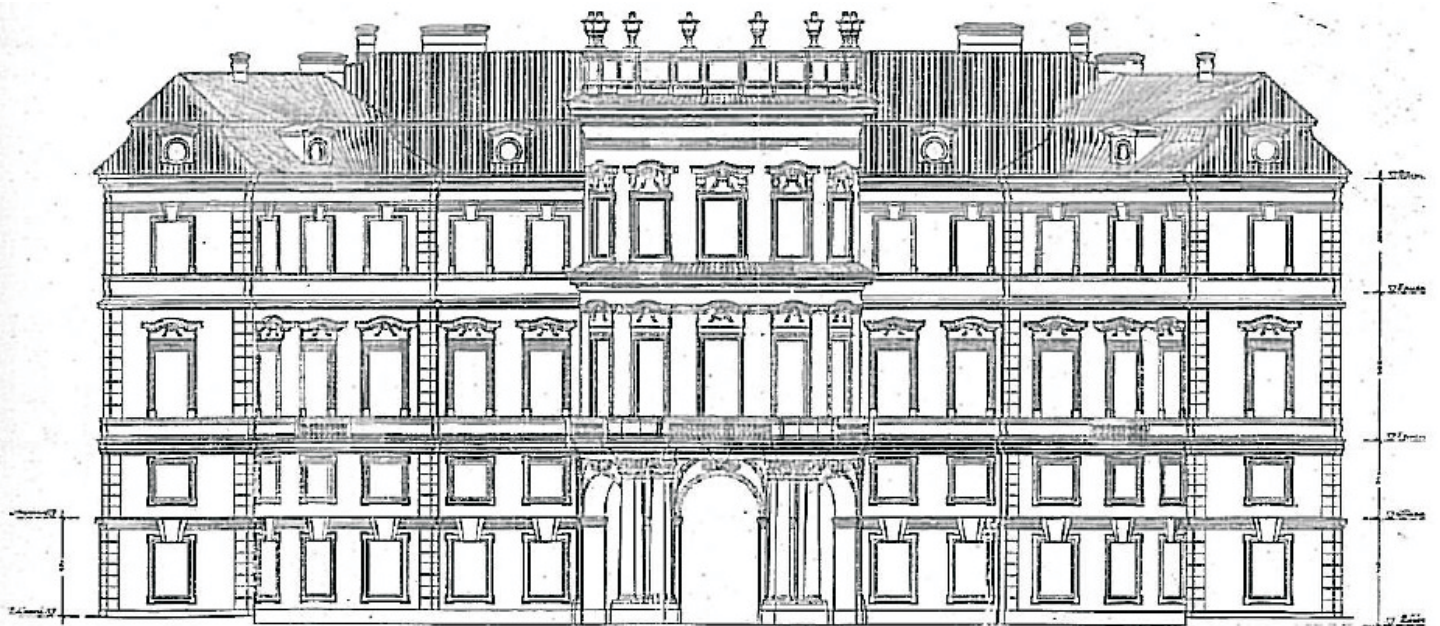
Obr.64 Lobkovický palác, Praha



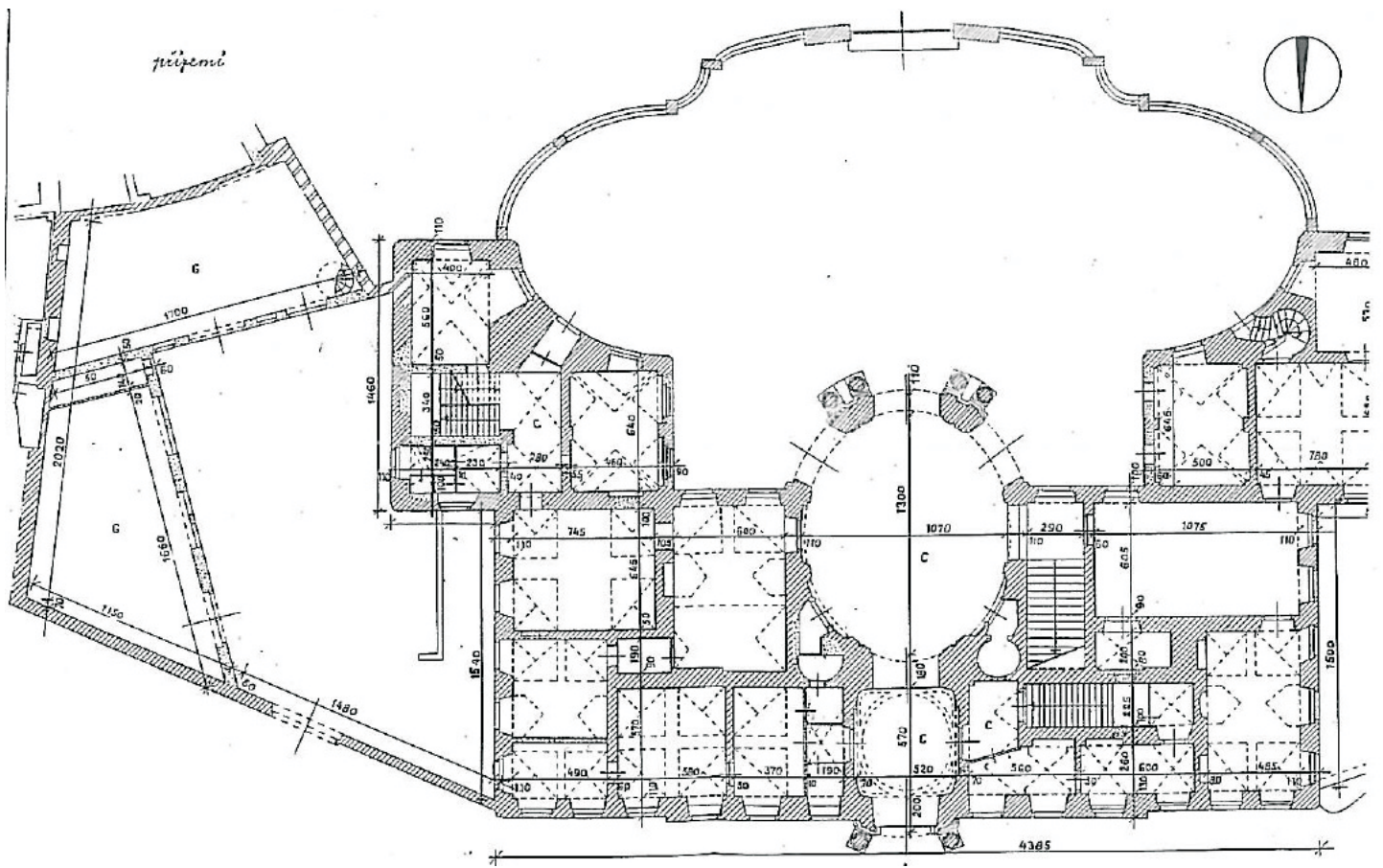
Obr.65 Lobkovický palác, Praha



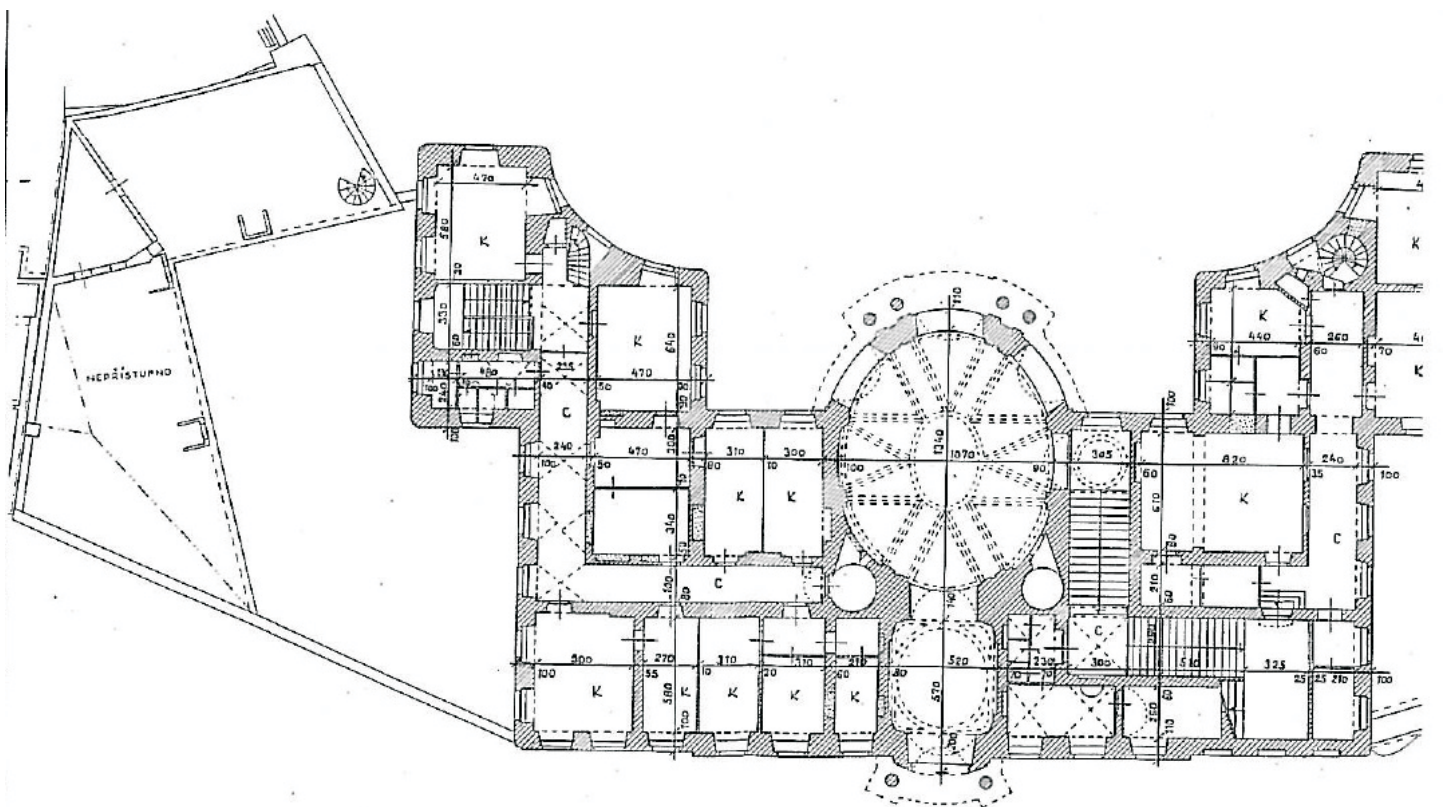
Obr.66 Lobkovický palác, uliční průčelí



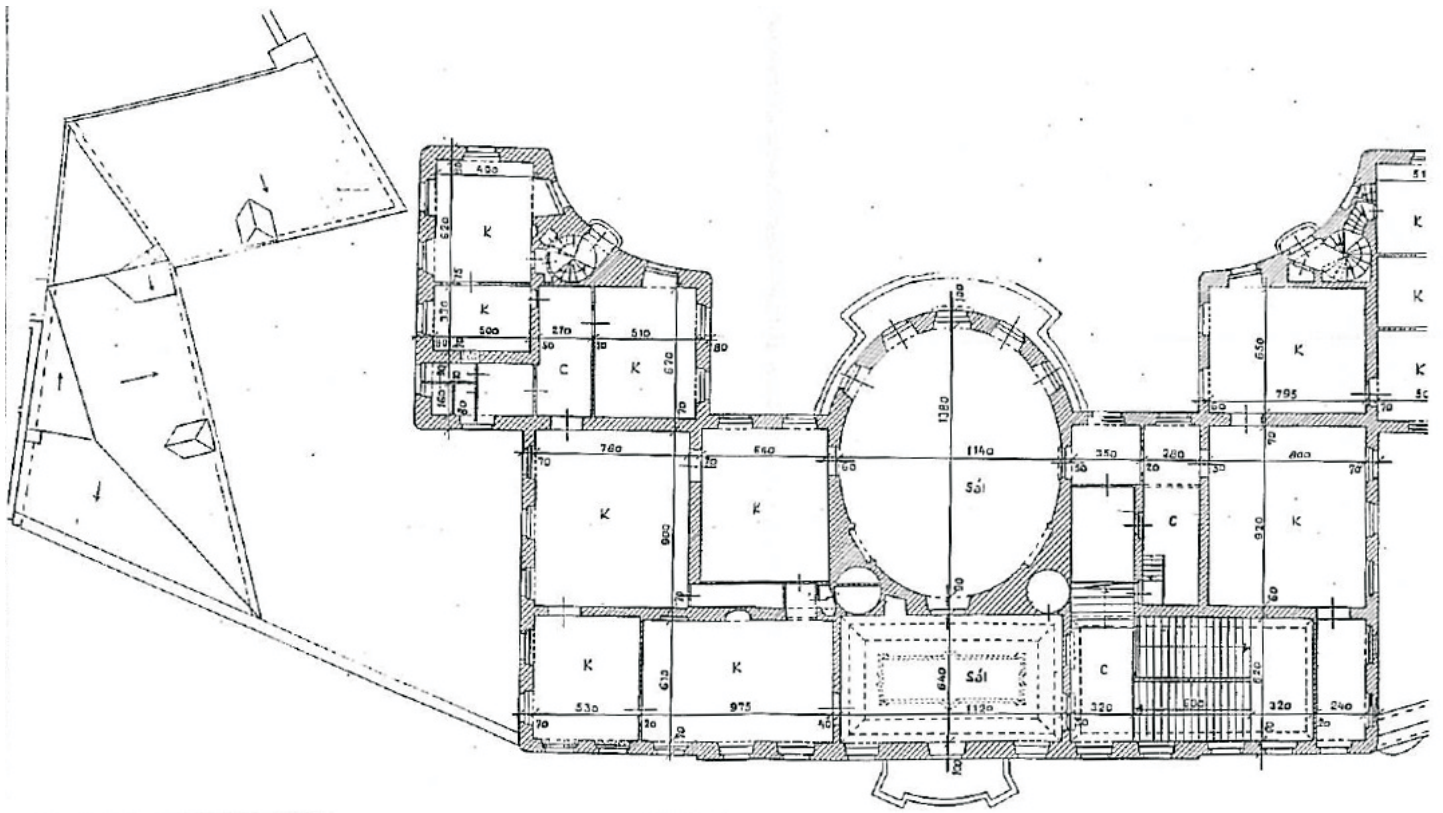
Obr.67 Lobkovický palác, zahradní průčelí



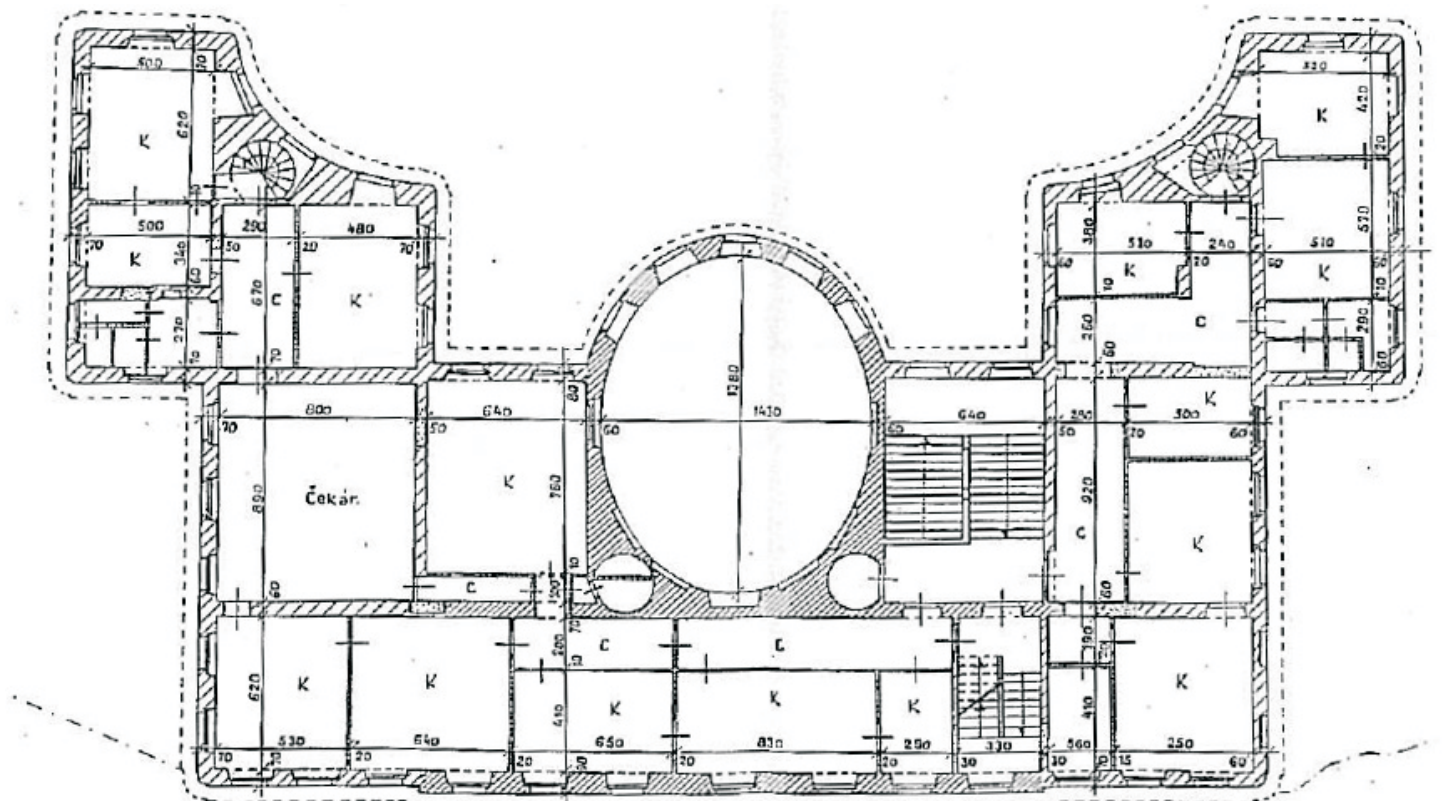
Obr.68 Lobkovický palác, půdorys přízemí



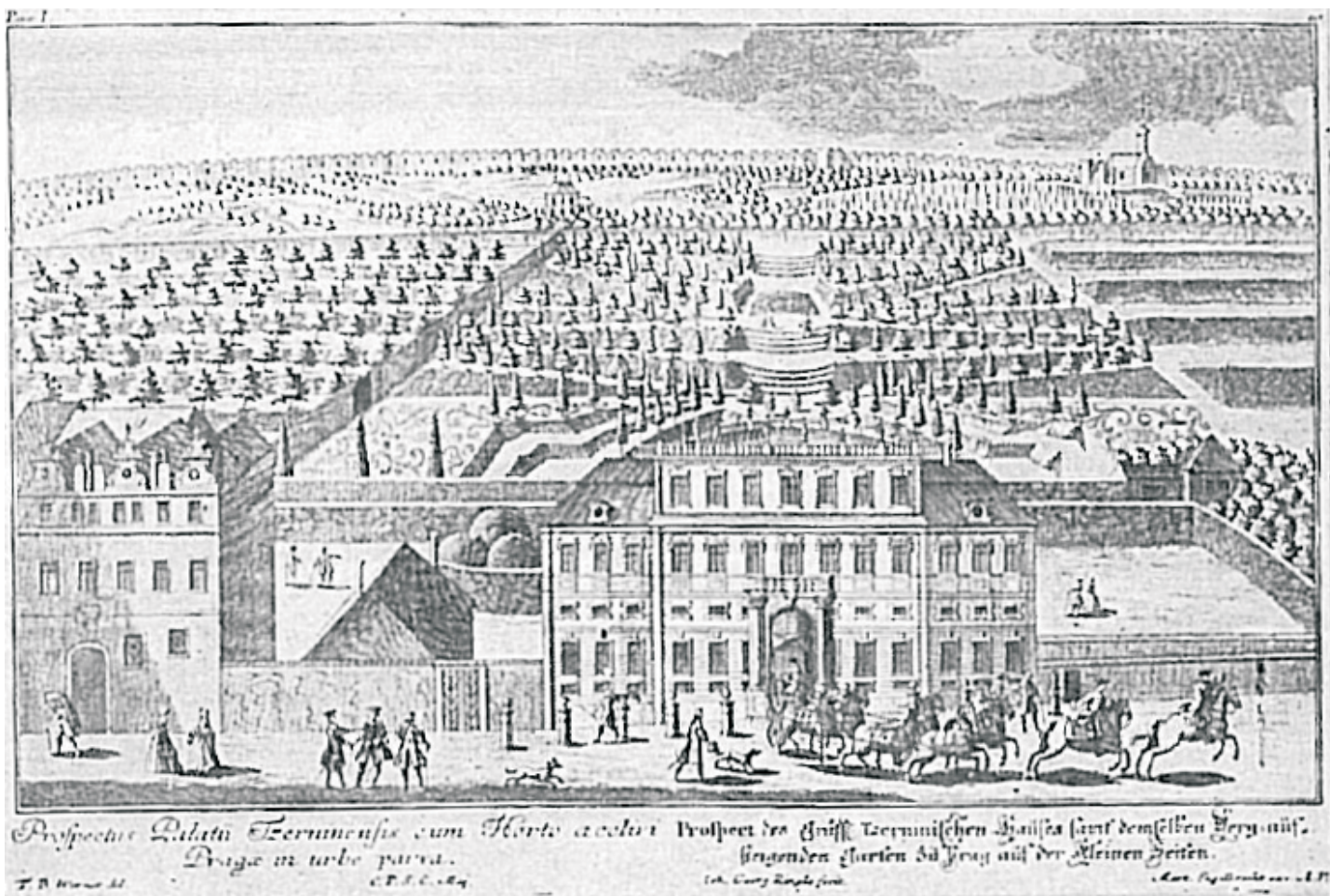
Obr.69 Lobkovický palác, půdorys 1. patro



Obr.70 Lobkovický palác, půdorys 2. patra



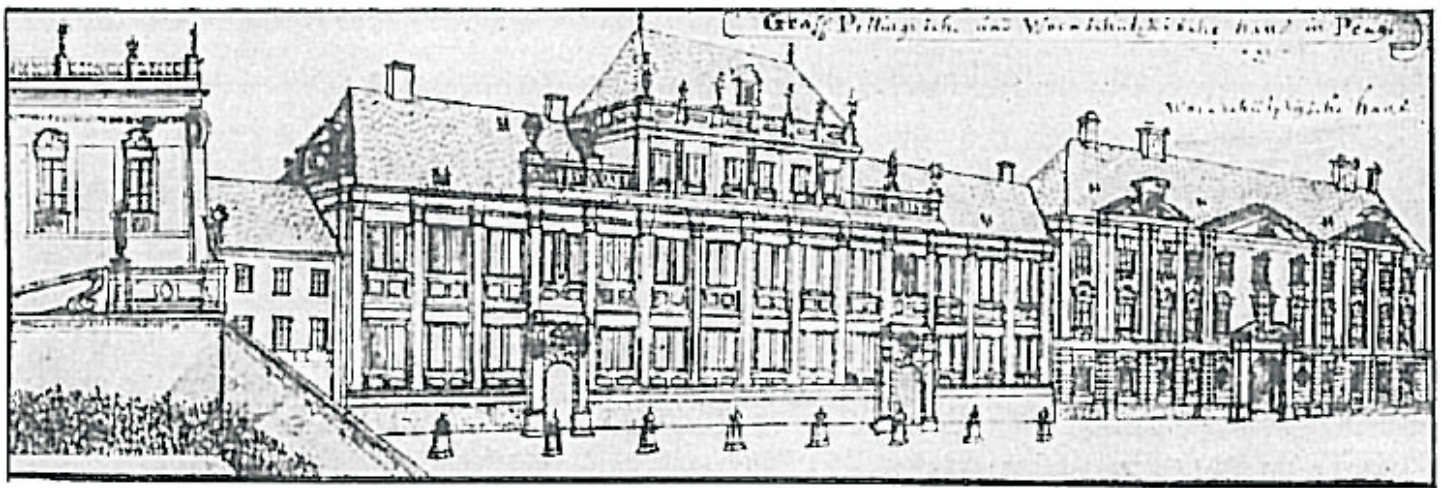
Obr.71 Lobkovický palác, půdorys 3. patra



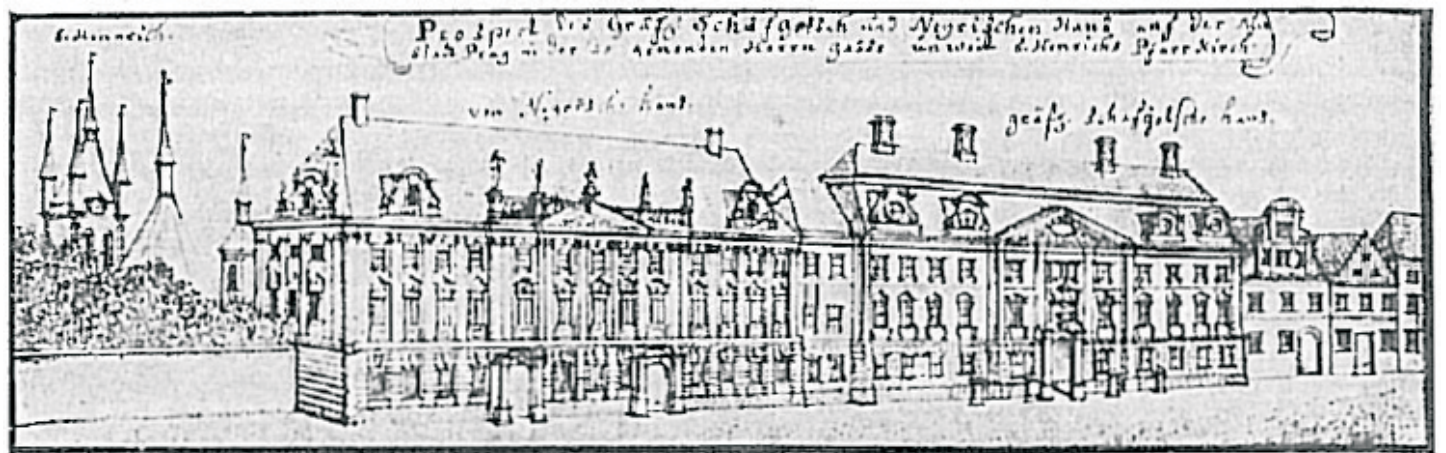
Obr.72 Lobkovický palác, veduta F. B. Wenera 1740



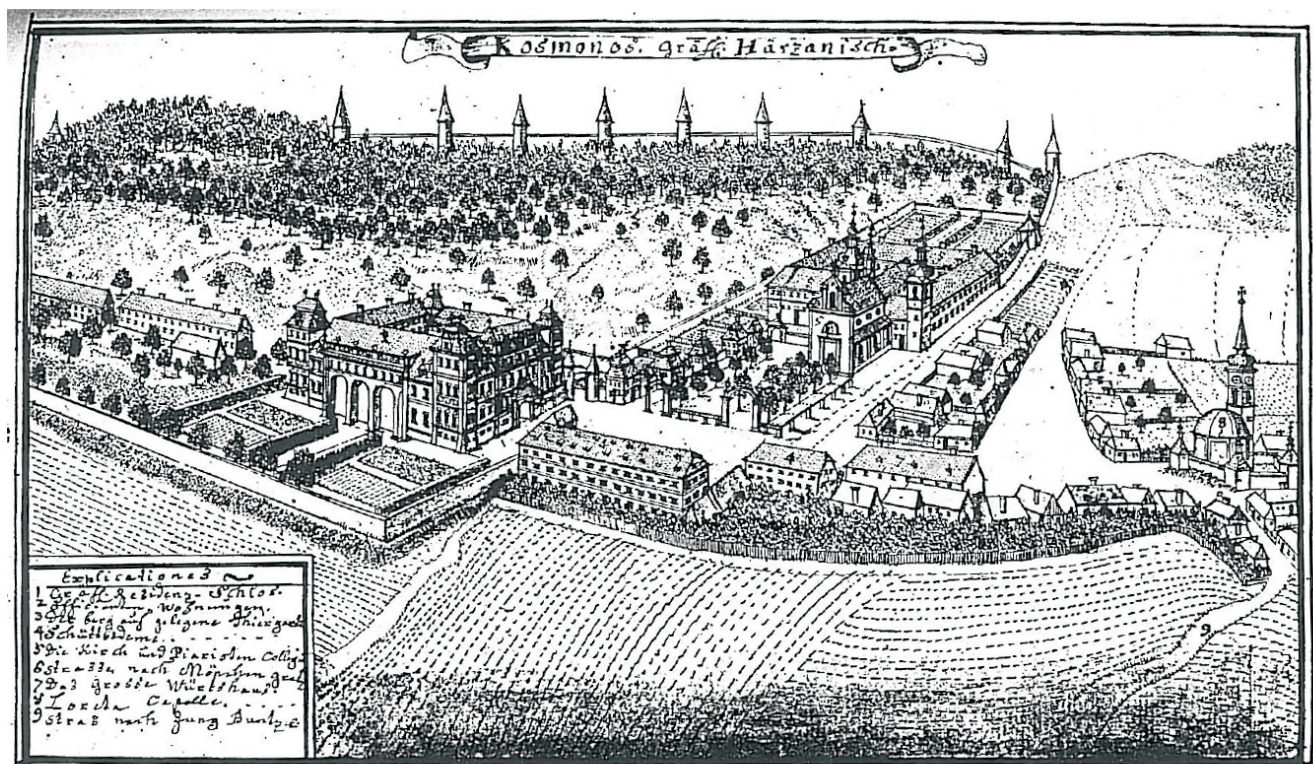
Obr.73 Lobkovický palác, rekonstrukce zahradního průčelí



Obr.74 Vernierovský a Voračických palác, perokresba F. B. Werner 1735



Obr.75 Neierovský a Kaunický palác, perokresba F. B. Werner 1735



Obr.76 Kosmonosy, veduta F. B. Werner 1752



Obr.77 Šternberský palác, Praha



Obr.78 Šternberský palác, Praha



Obr.79 Šternberský palác, Praha



Obr.80 Šternberský palác, Praha



Obr.81 Šternberský palác, Praha



Obr.82 Šternberský palác, Praha



Obr.83 Šternberský palác, Praha



Obr.84 Šternberský palác, Praha



Obr.85 Šternberský palác, Praha



Obr.86 Šternberský palác, Praha



Obr.87 Šternberský palác, Praha



Obr.88 Šternberský palác, Praha



Obr.89 Šternberský palác, Praha



Obr.90 Šternberský palác, Praha



Obr.91 Šternberský palác, Praha



Obr.92 Šternberský palác, Praha



Obr.93 Šternberský palác, Praha



Obr.94 Šternberský palác, Praha



Obr.95 Šternberský palác,
Praha



Obr.96 Šternberský palác, Praha



Obr.97 Šternberský palác, Praha



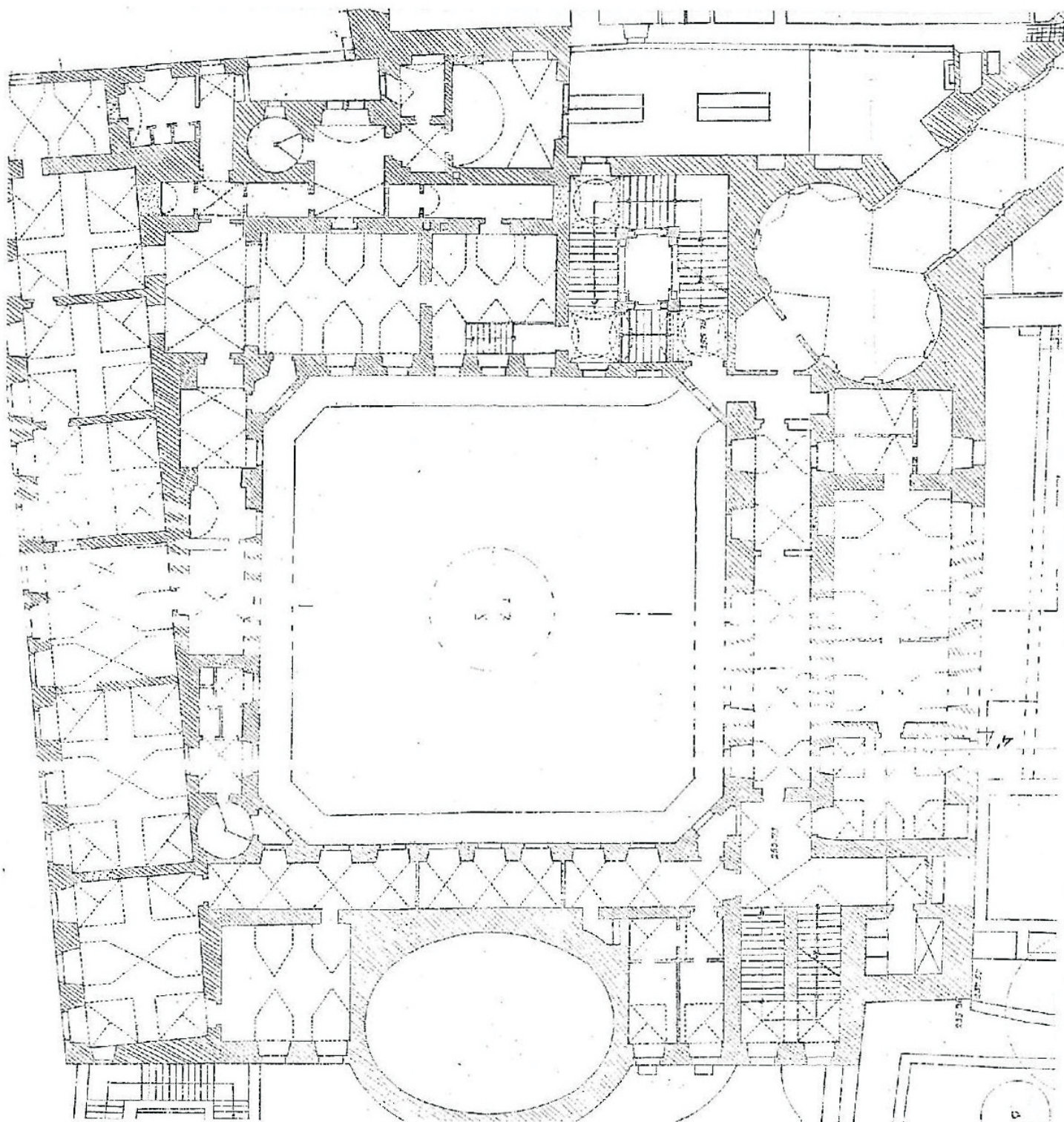
Obr.98 Šternberský palác, Praha



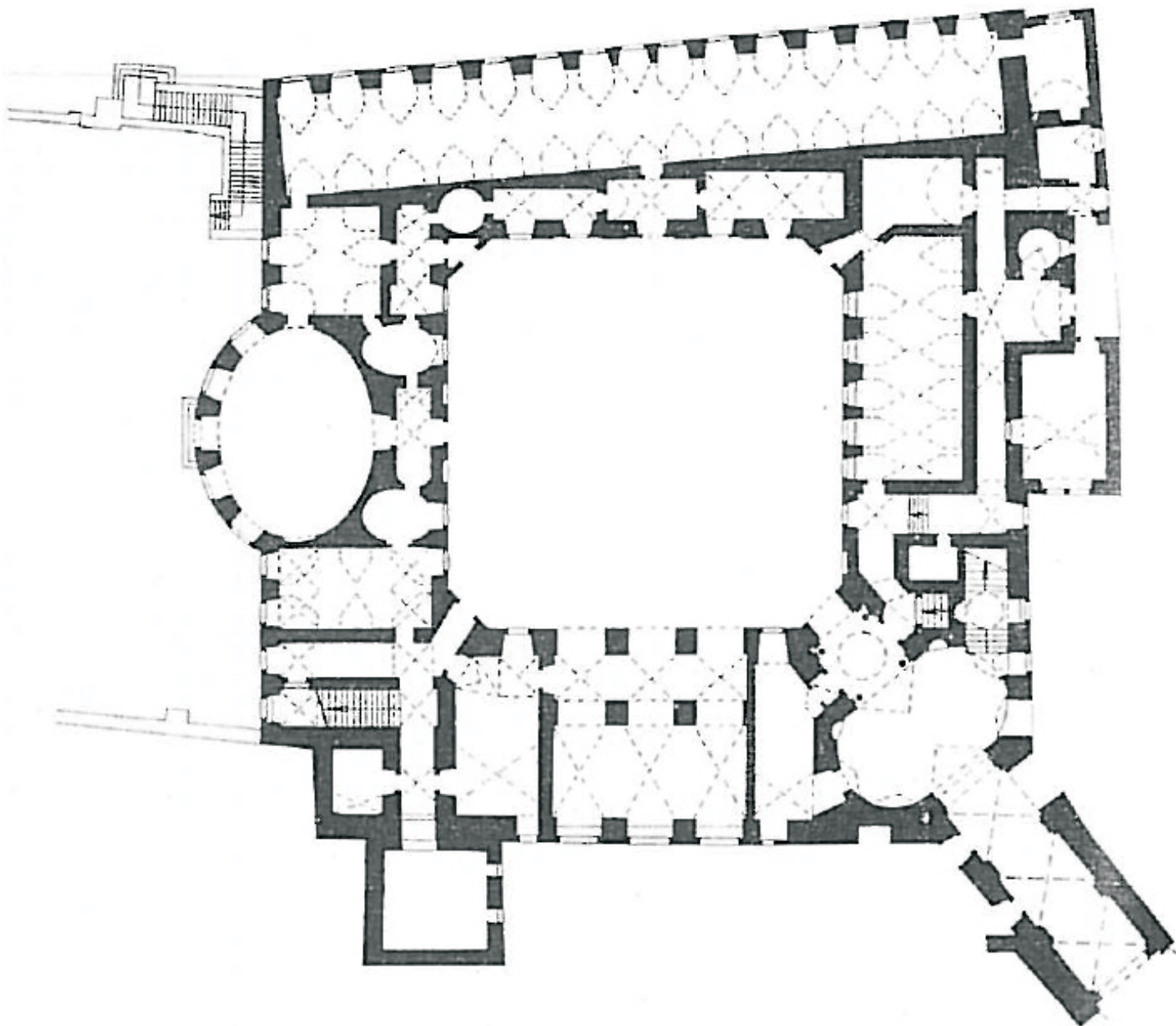
Obr.99 Šternberský palác, Praha



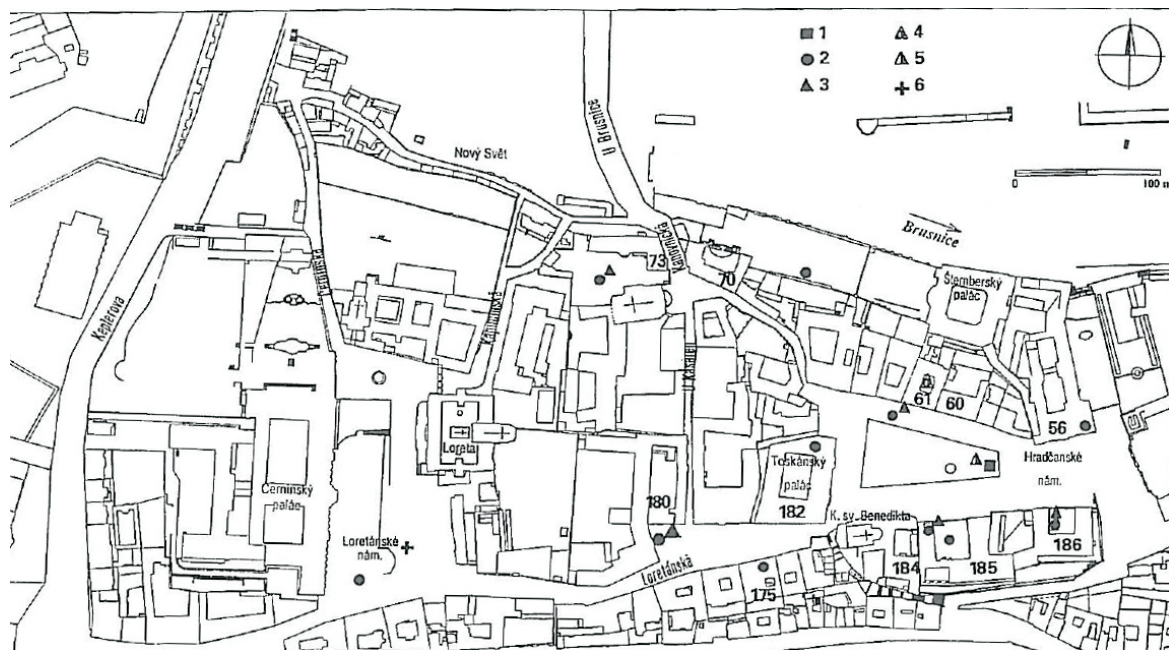
Obr.100 Šternberský palác, Praha



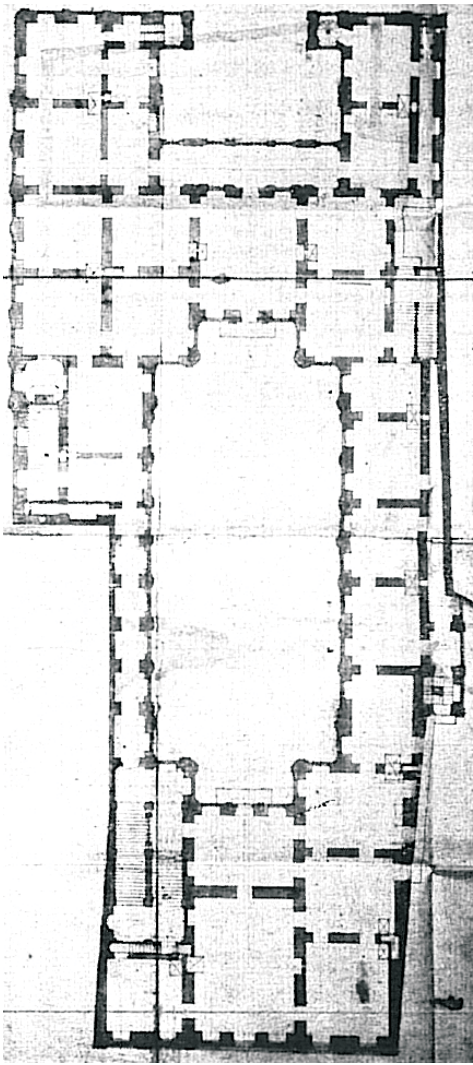
Obr.101 Šternberský palác, piano nobile



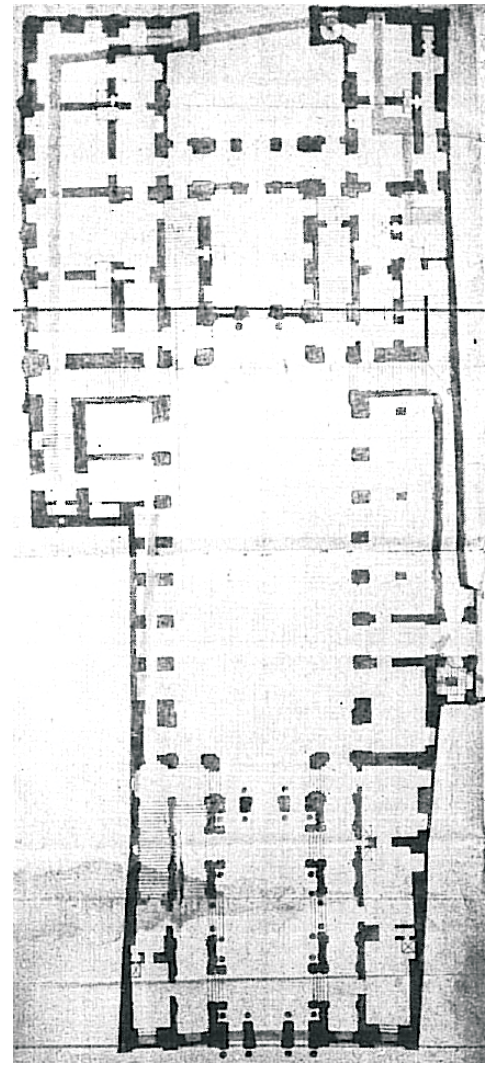
Obr.102 Šternberský palác, půdorys přízemí



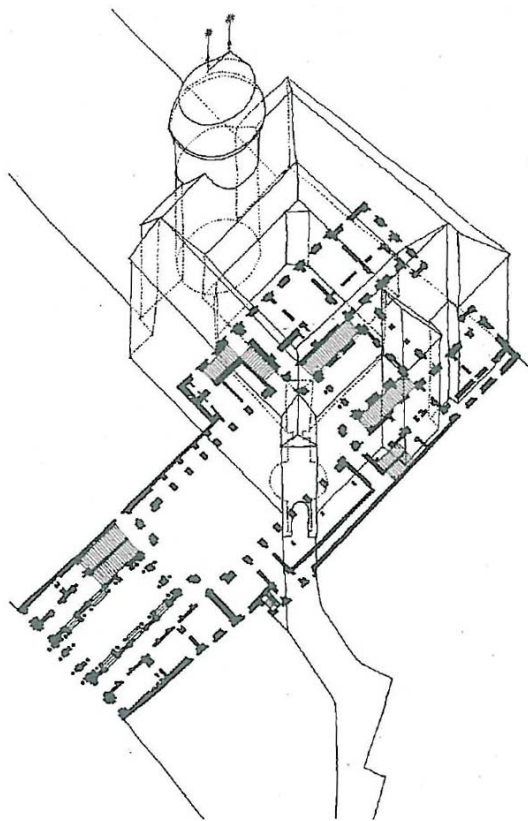
Obr.103 Výsek mapy Hradčan



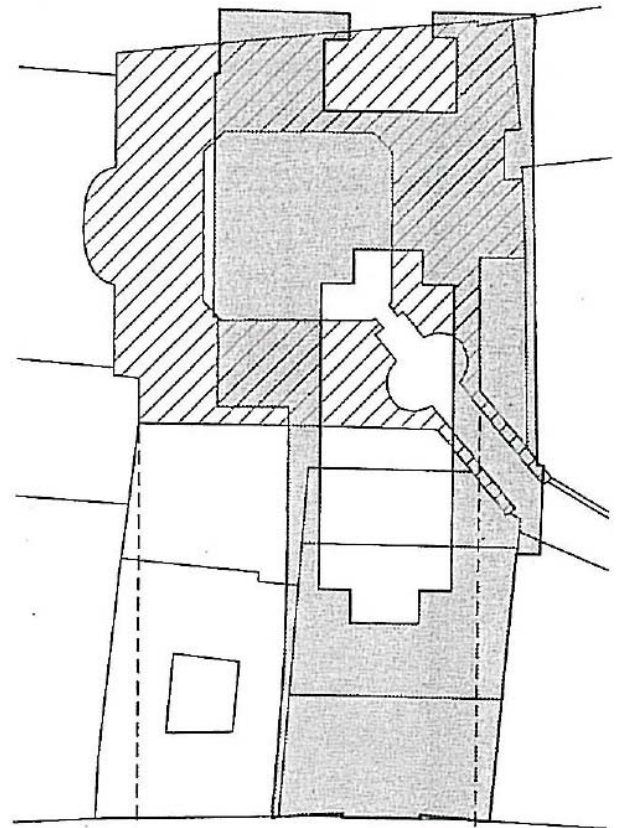
Obr.104 Šternberský palác, D. Martinelli,
půdorys přízemí



Obr.105 Šternberský palác, D.
Martinelli, půdorys piano nobile



Obr.106 Šternberský palác, prostorový
model



Obr.107 Šternberský palác, půdorysný model



Obr.108 Schönbornský palác, Praha



Obr.109 Schönbornský palác, Praha



Obr.110 Schönbornský palác,
Praha



Obr.111 Schönbornský palác,
Praha



Obr.112 Schönbornský palác, Praha



Obr.113 Schönbornský palác,
Praha



Obr.114 Schönbornský palác,
Praha



Obr.115 Kaunický palác, Praha



Obr.116 Kaunický palác, Praha



Obr.117 Kaunický palác, Praha



Obr.118 Kaunický palác, Praha



Obr.119 Joannelliho dům, Praha



Obr.120 Joannelliho dům, Praha



Obr.121 Liechtensteinský palác
na Kampě, Praha



Obr.122 Liechtensteinský palác na
Kampě, Praha



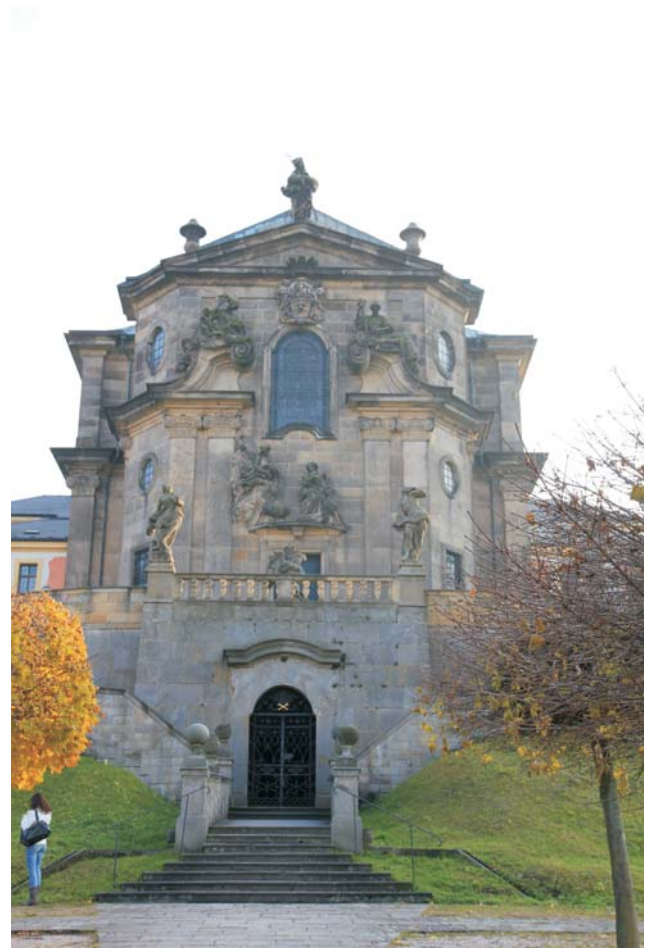
Obr.123 Liechtensteinský palác na Kampě, Praha



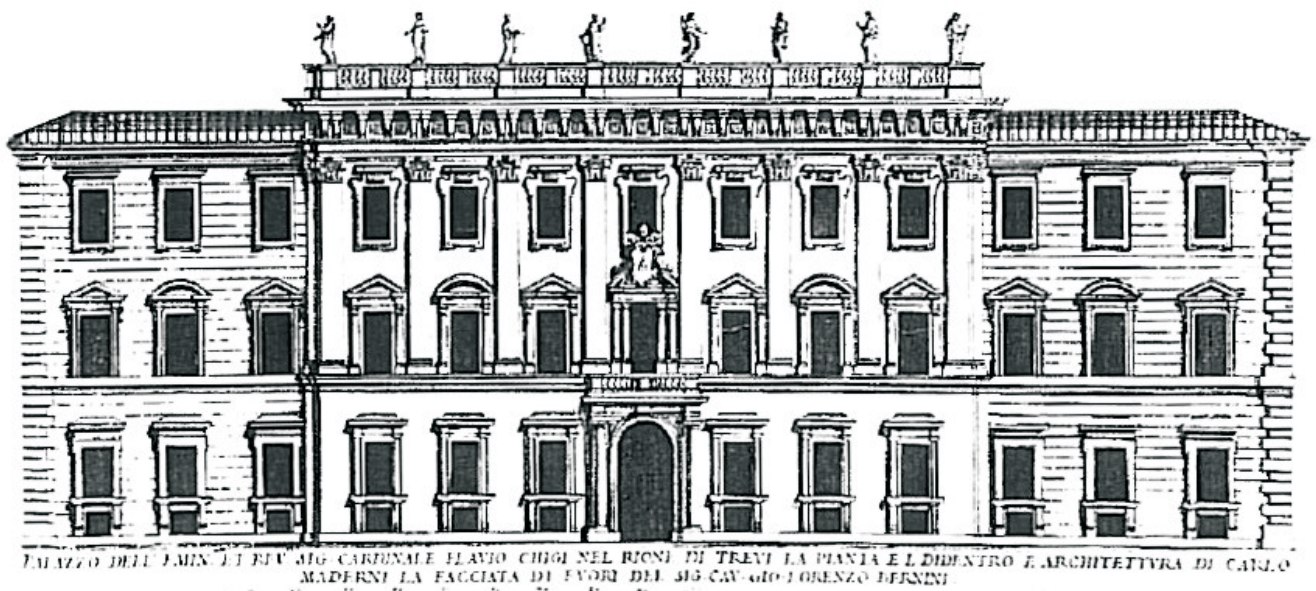
Obr.124 Kostel sv. Anny, Benešov



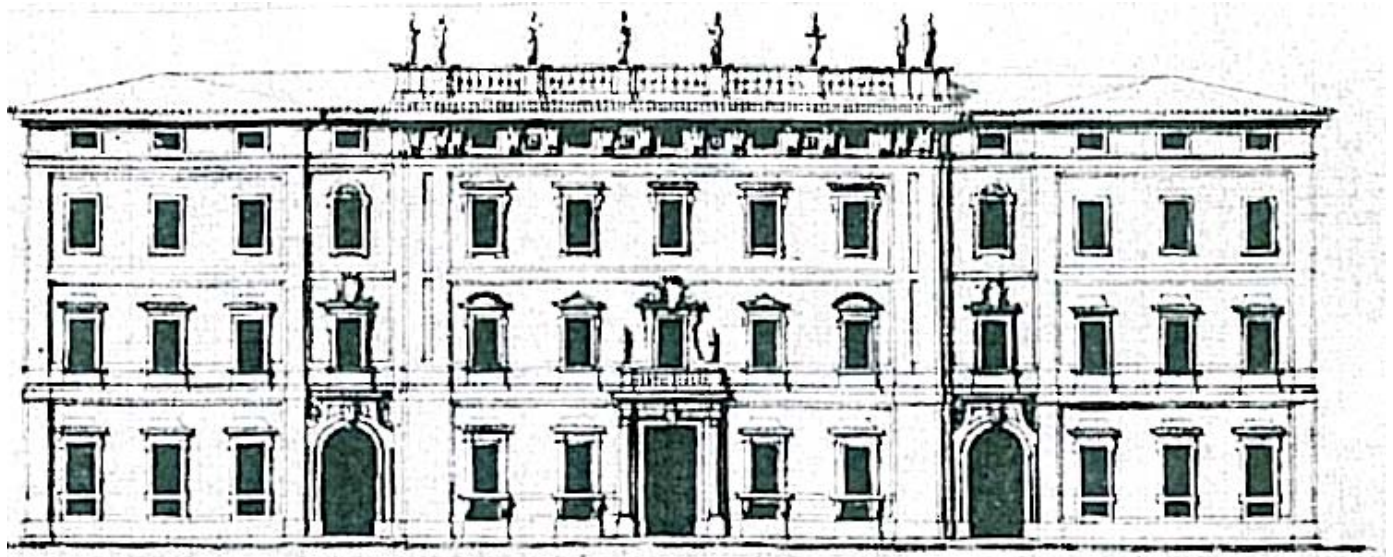
Obr.125 Kostel sv. Františka
Serafinského, Praha



Obr.126 Kostel Nejsv. Trojice,
Kuks



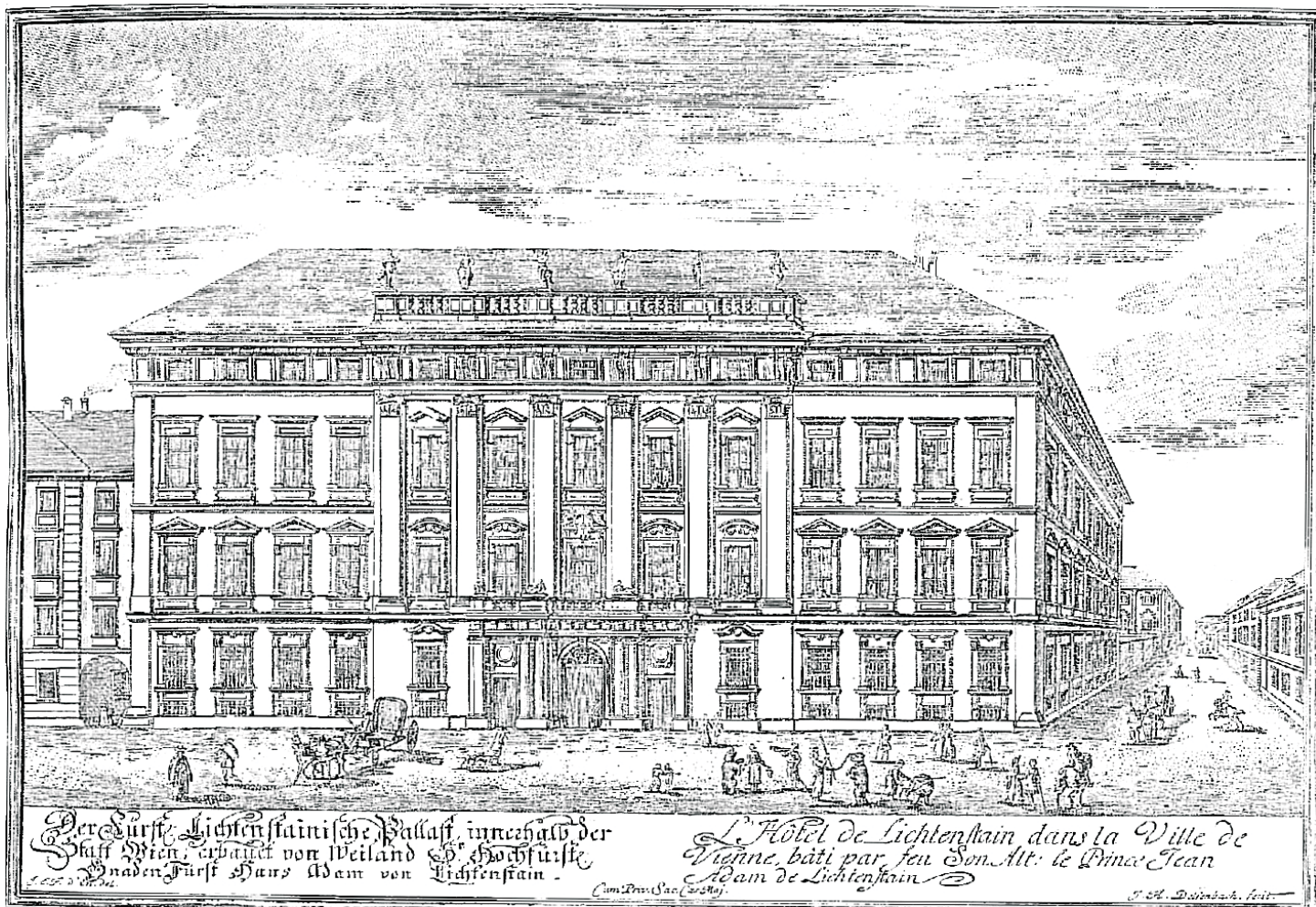
Obr.127 G.L. Bernini, Řím, palác Chigi-Odescalchi



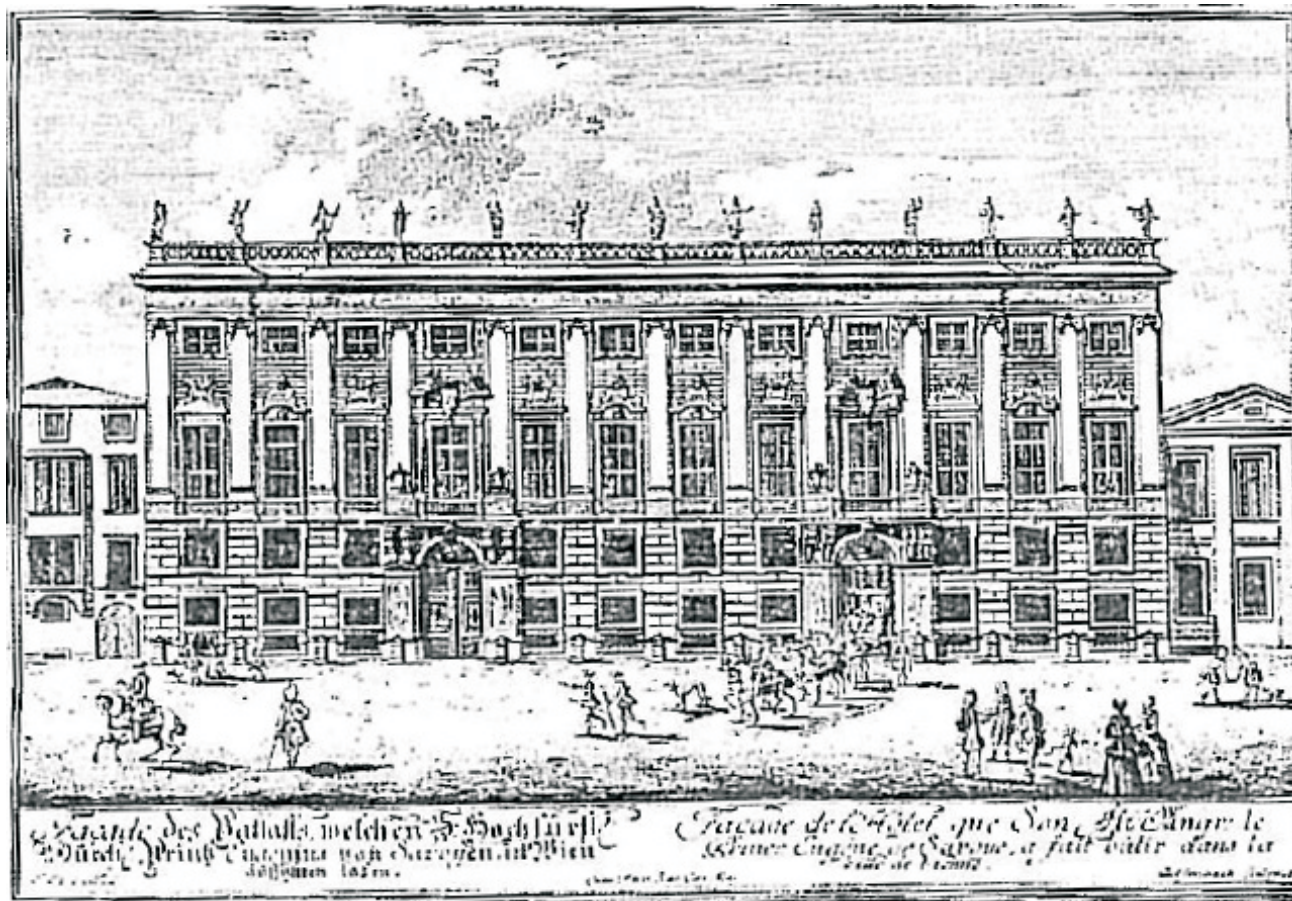
Obr.128 C. Fontana, Šternberský palác - návrh



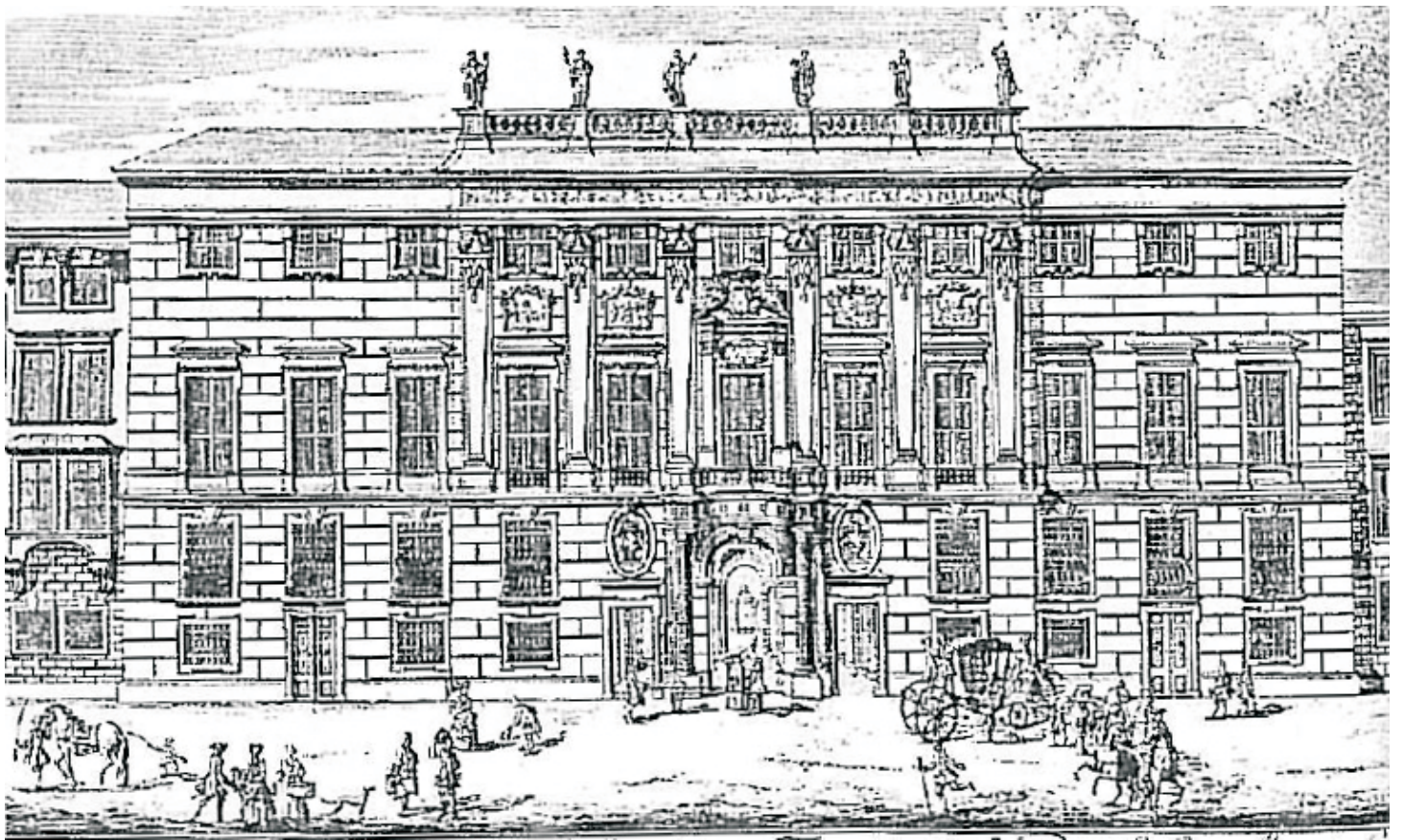
Obr.129 C. Fontana, Martinický palác - projekt



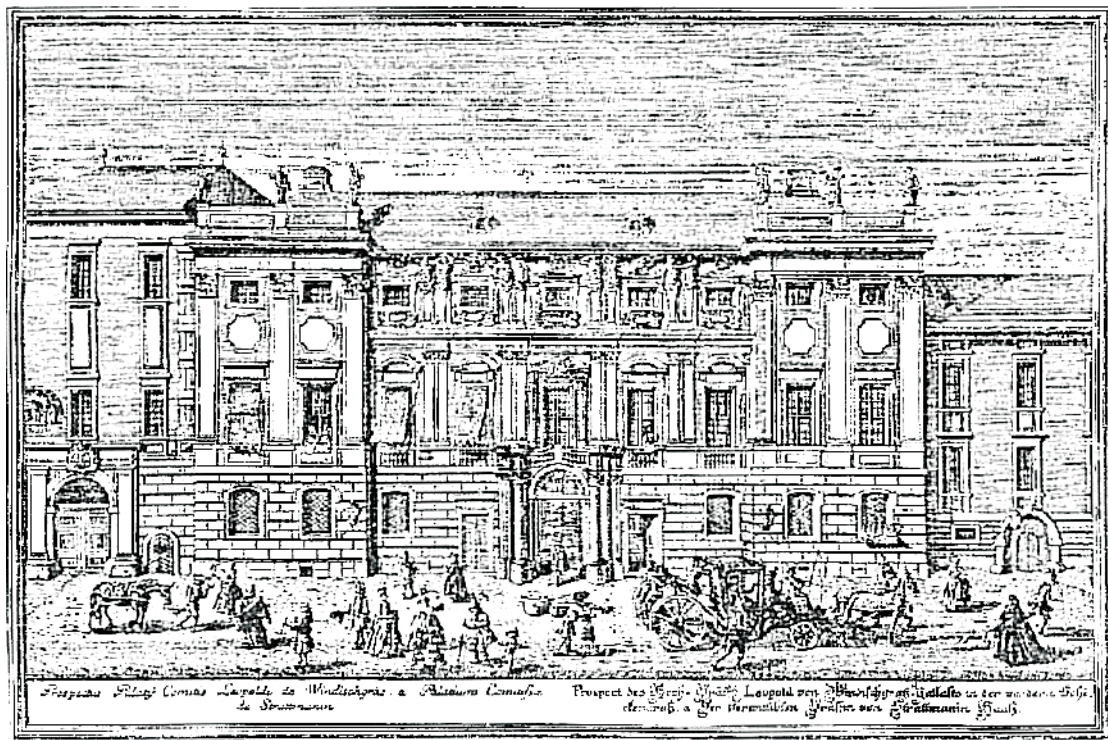
Obr.130 palác Kounic-Liechtenstein, rytina J.A. Delsenbach



Obr.131 palác Evžena Savojského, rytina J.A. Delsenbach



Obr.132 Fischer z Erlachu, palác Batthyány, rytina J.A. Delsenbach



Obr.133 Fischer z Erlachu, palác Strattmann, rytina J.A. Delsenbach



Obr.134 Palác Daun-Kinski, Vídeň



Obr.135 Palác Daun-Kinski, Vídeň



Obr.136 Palác Schönborn-Batthyány, Vídeň



Obr.137 Palác Schönborn-Batthyány,
Vídeň



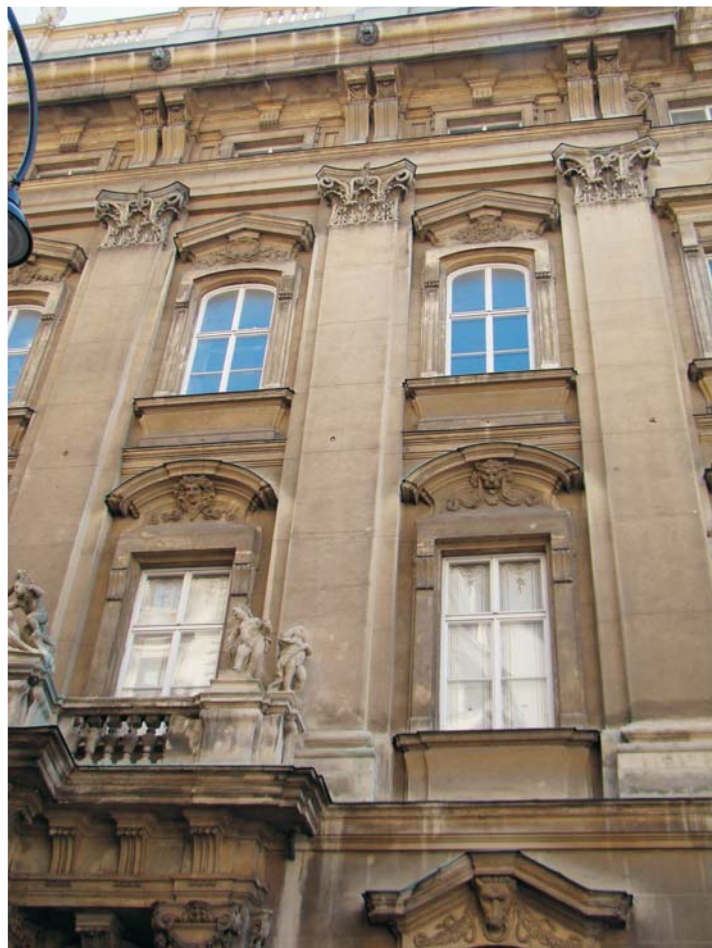
Obr.138 Palác Kounic-Liechtenstein, Vídeň



Obr.139 Palác Kounic-Liechtenstein, Vídeň



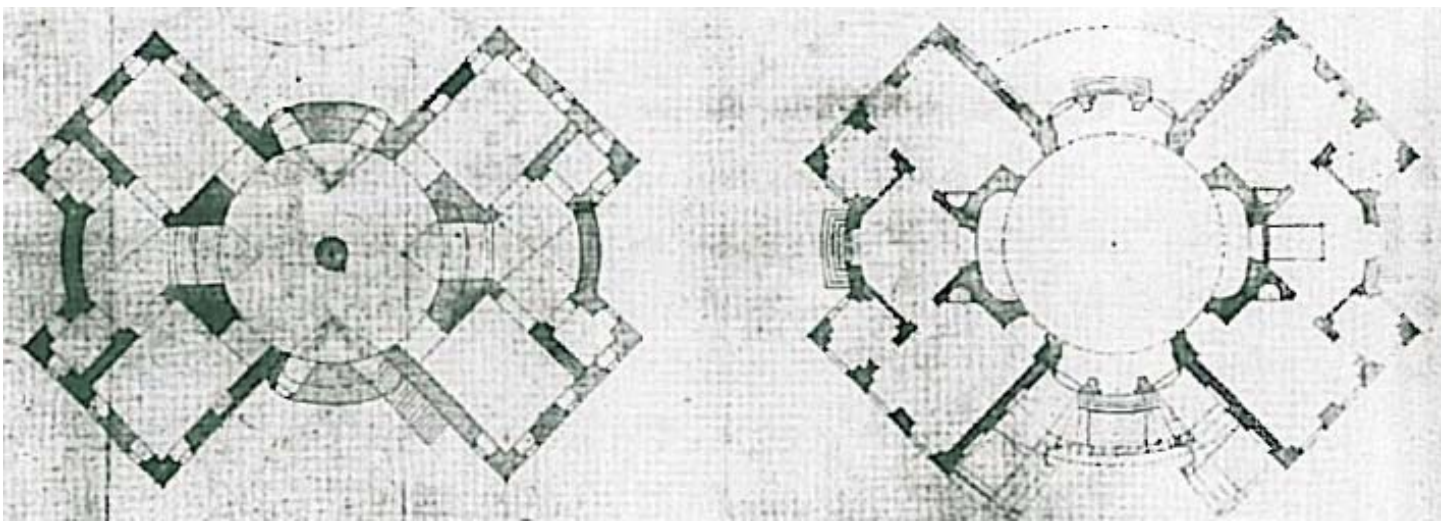
Obr.140 Palác Kounic-Liechtenstein,
Viedeň



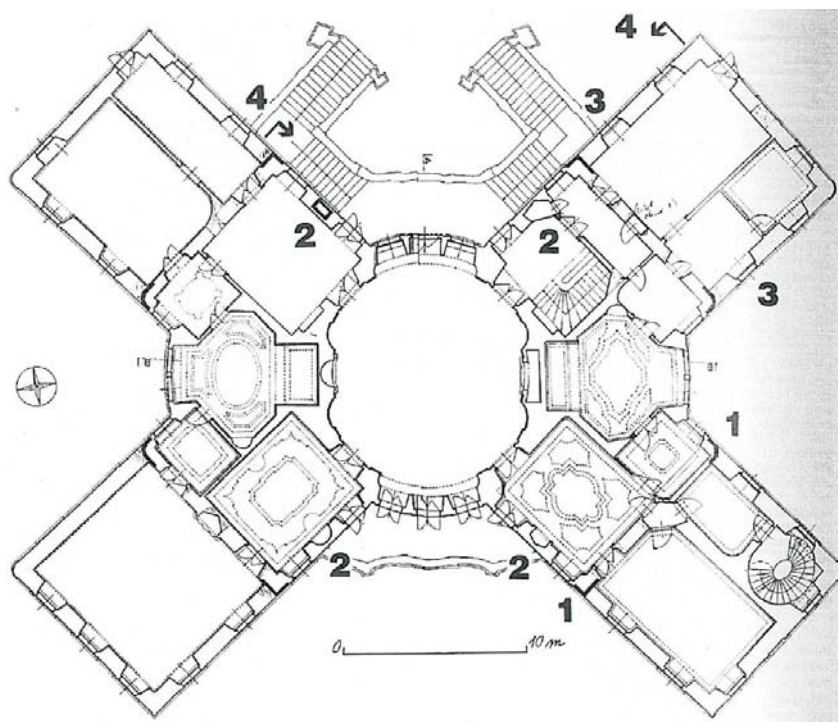
Obr141. Palác Kounic-Liechtenstein,
Viedeň



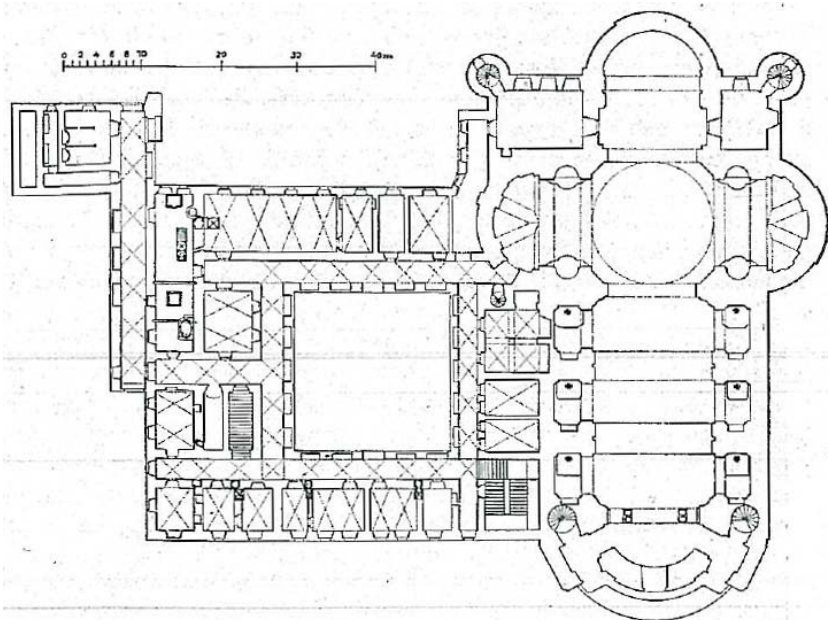
Obr.142 Zámek Veltrusy



Obr.143 Zámek Veltrusy, původní půdorys



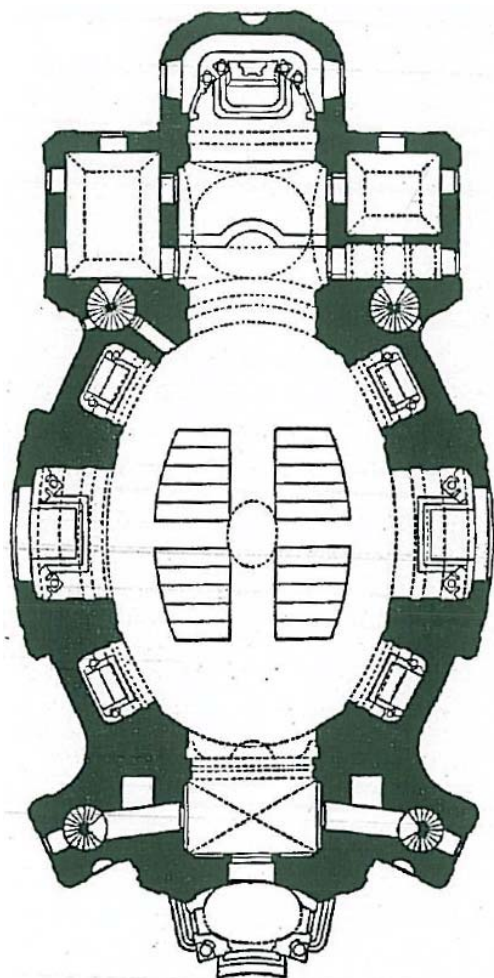
Obr.144 Zámek Veltrusy, současný půdorys



Obr.145 Piaristická kolej s kostelem Nejsv. Trojice, Litomyšl



Obr.146 Kostel Nejsv. Trojice, Litomyšl



Obr.148 Peterskirche, Vídeň



Obr.147 Peterskirche, Vídeň



Obr.149 Zámek Kosmonosy



Obr.150 Zámek Kosmonosy



Obr.151 Zámek Kosmonosy



Obr.152 Zámek Kosmonosy



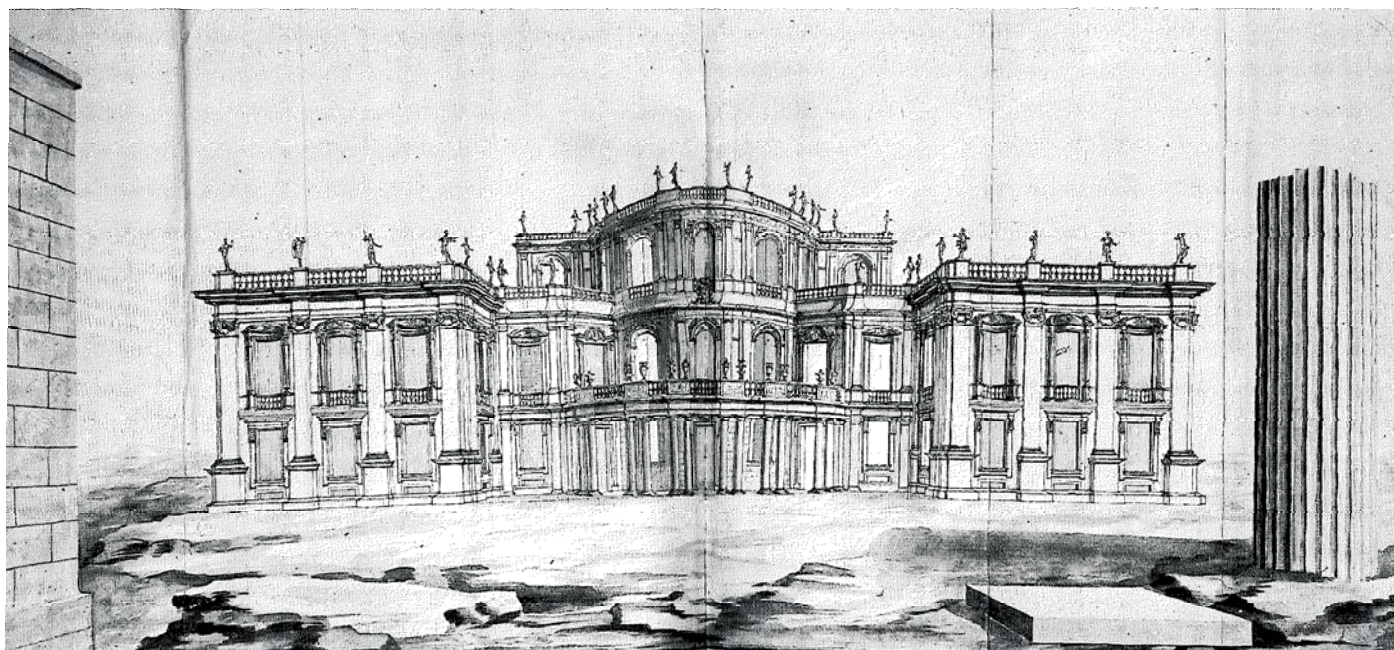
Obr.153 Zámek Kosmonosy



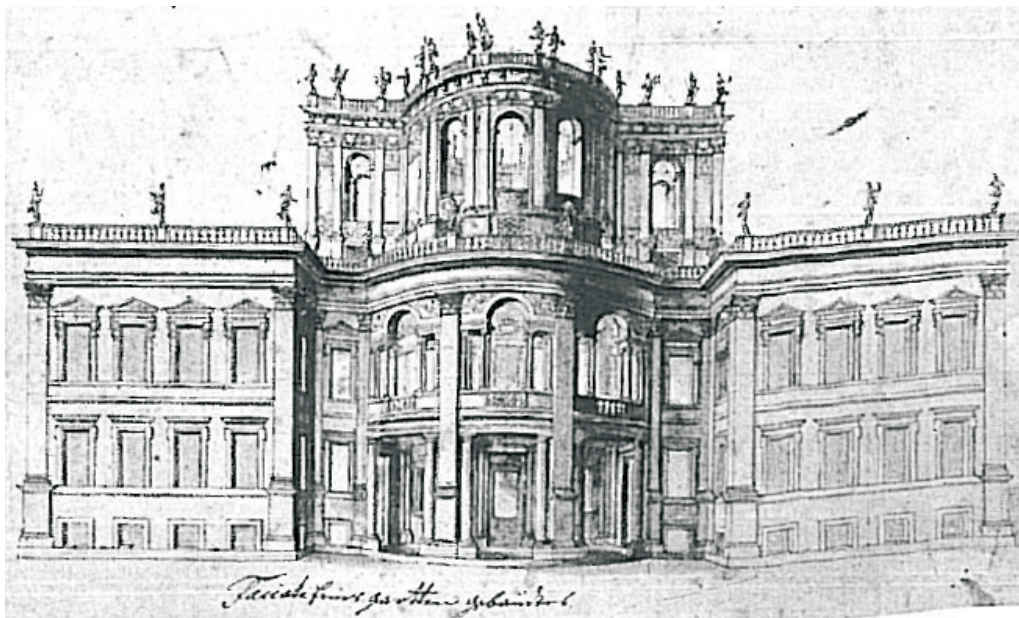
Obr.154 Zámek Kosmonosy



Obr.155 Zámek Kosmonosy



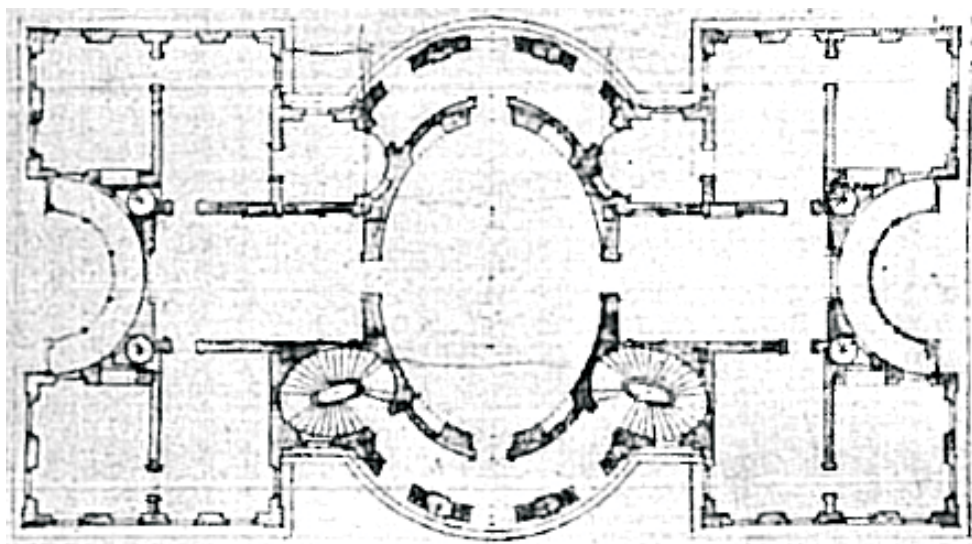
Obr.156 J.B. Fischer z Erlachu, projekt zahradního paláce Liechtenstein, Vídeň



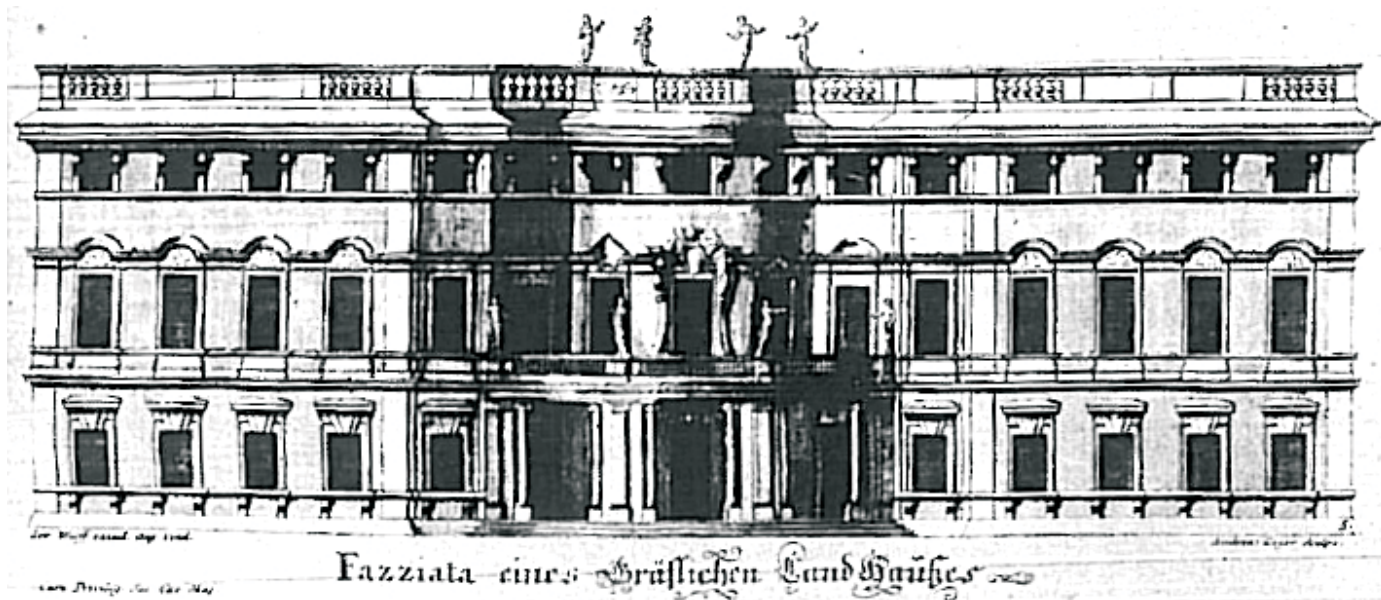
Obr.157 J. B. Fischer z Erlachu, Lustgartengebäude, Záhřeb



Obr.158 J. B. Fischer z Erlachu, Lustgartengebäude, Záhřeb



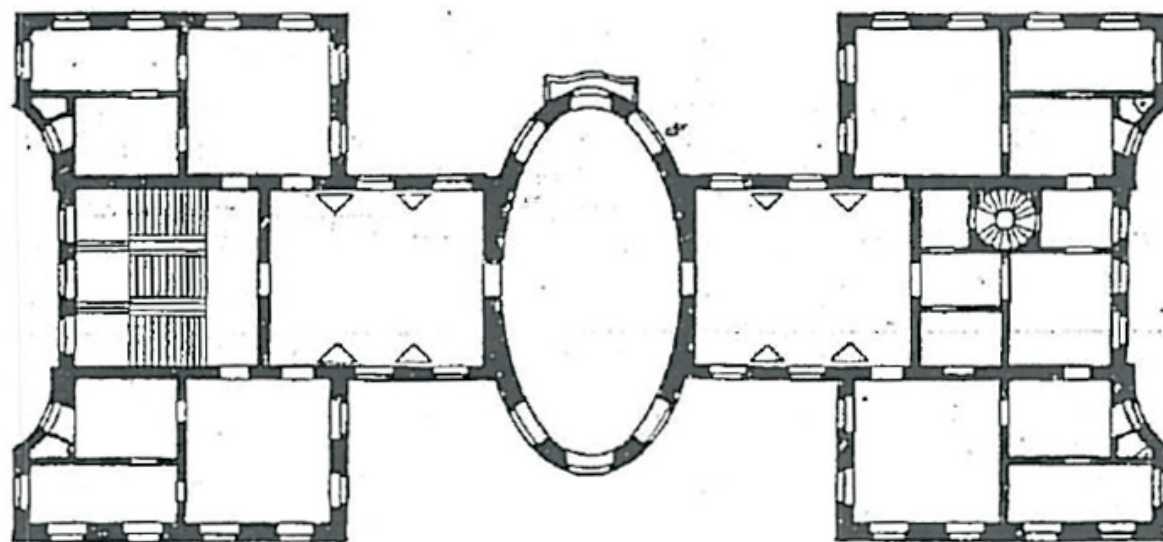
Obr.159 J. B. Fischer z Erlachu, Lustgartengebäude, Albertina, Codex Montenuovo



Obr.160 J. F. Nette, „Gräfliches Land-Haus“



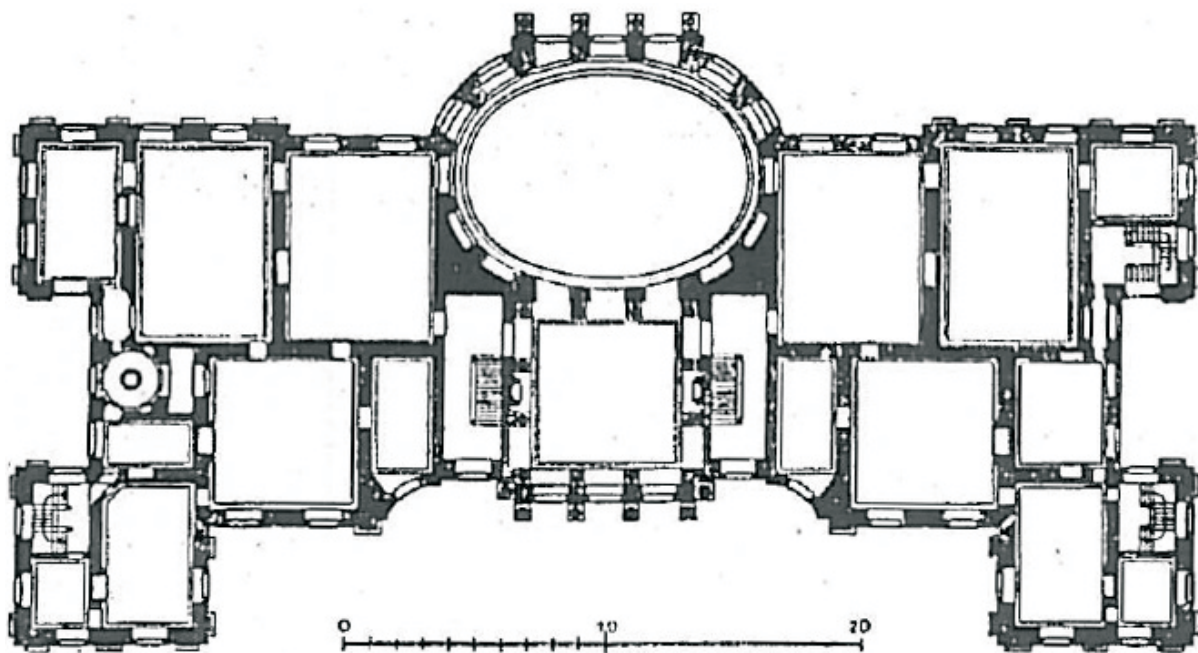
Obr.161 J. B. Fischer z Erlachu, lovecký zámek v Engelhartstetten



Obr.162 J. B. Fischer z Erlachu, lovecký zámek v Engelhartstetten



Obr.163 Zámek Vaux le Vicomte



Obr.164 Zámek Vaux le Vicomte



Obr.38 Zámek Liblice



Obr.39 Zámek Liblice



Obr.40 Zámek Liblice



Obr.41 Zámek Liblice



Obr.42 Zámek Liblice



Obr.43 Zámek Liblice



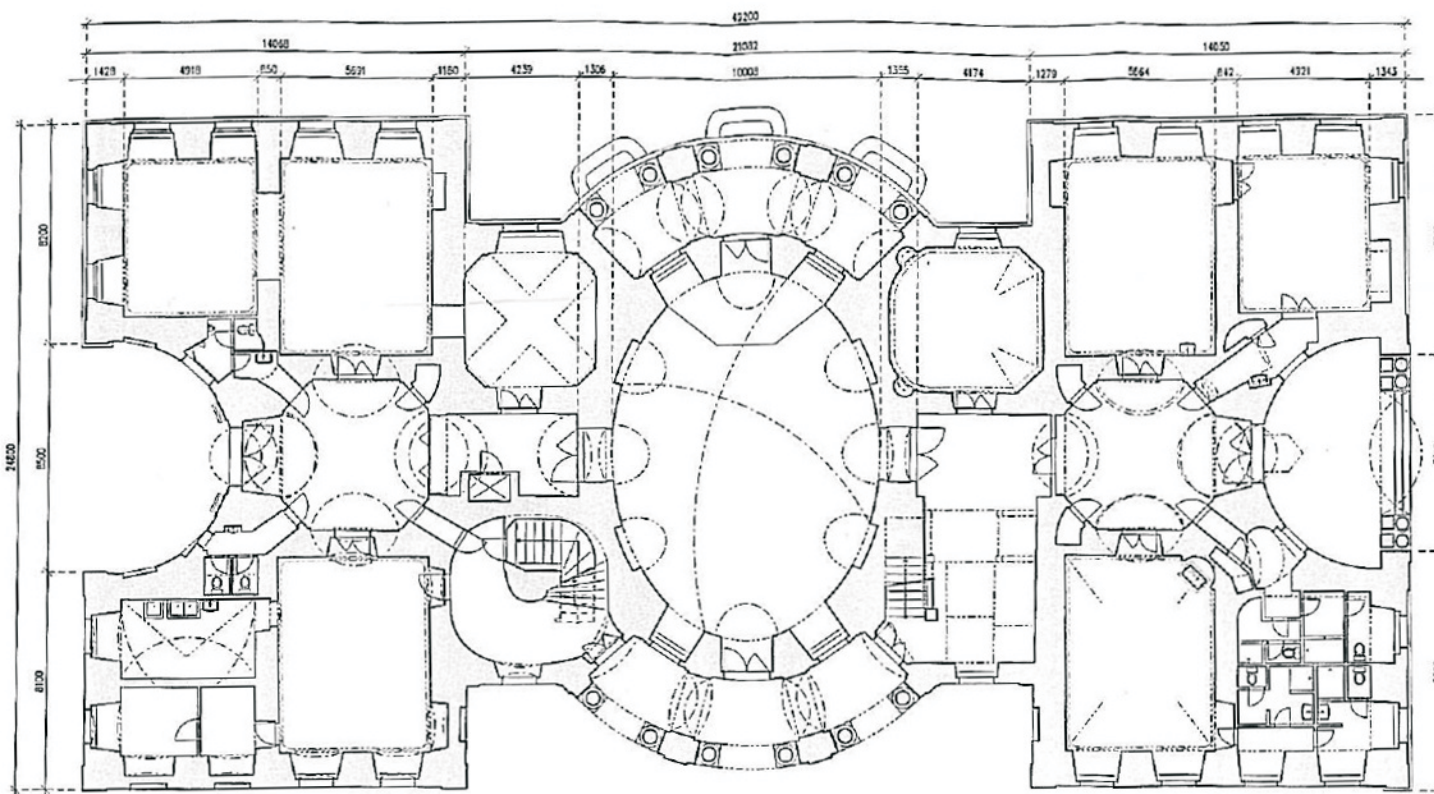
Obr.44 Zámek Liblice



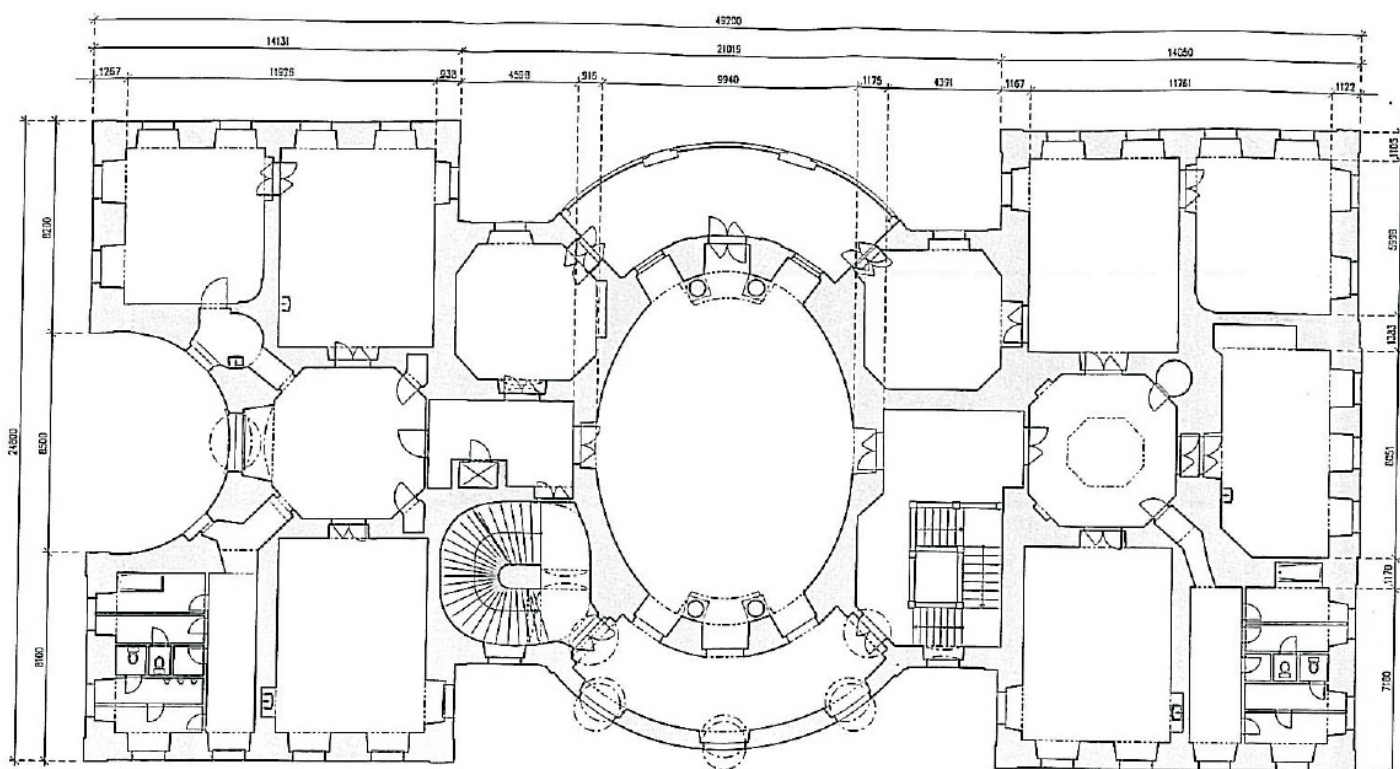
Obr.45 Zámek Liblice



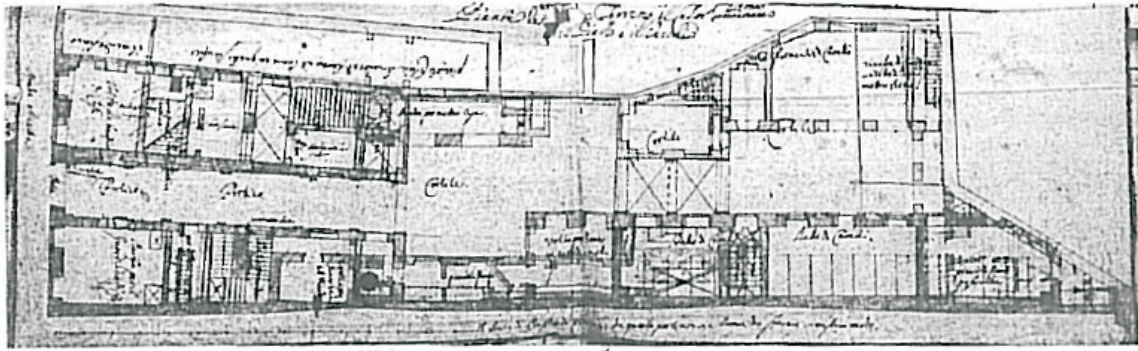
Obr.46 Zámek Liblice



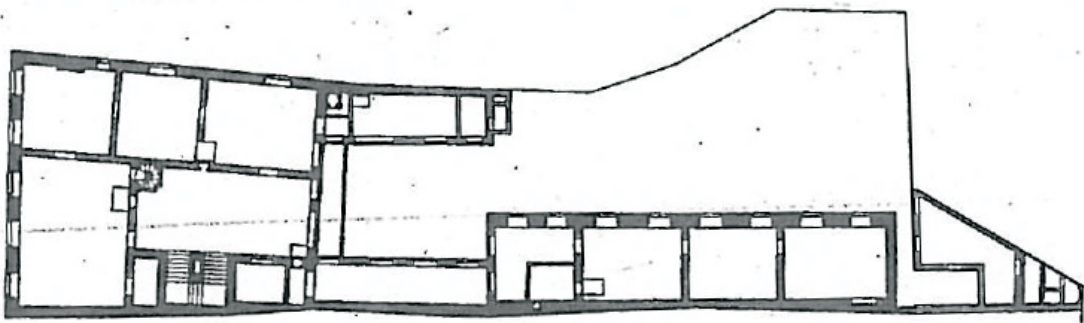
Obr.47 Zámek Liblice, půdorys přízemí



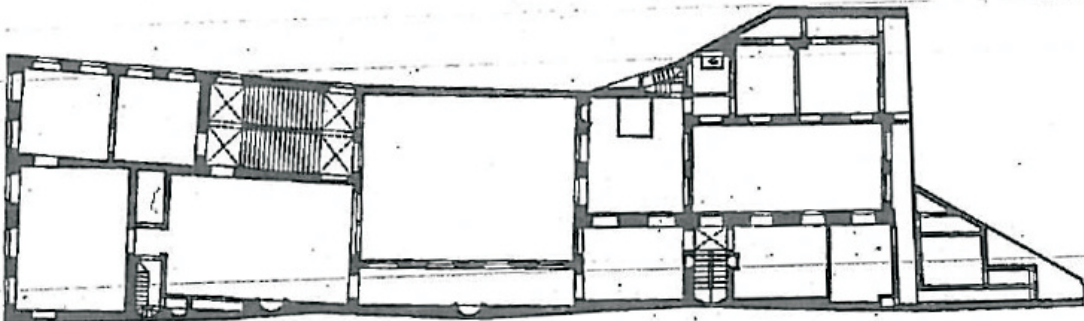
Obr.48 Zámek Liblice, piano nobile



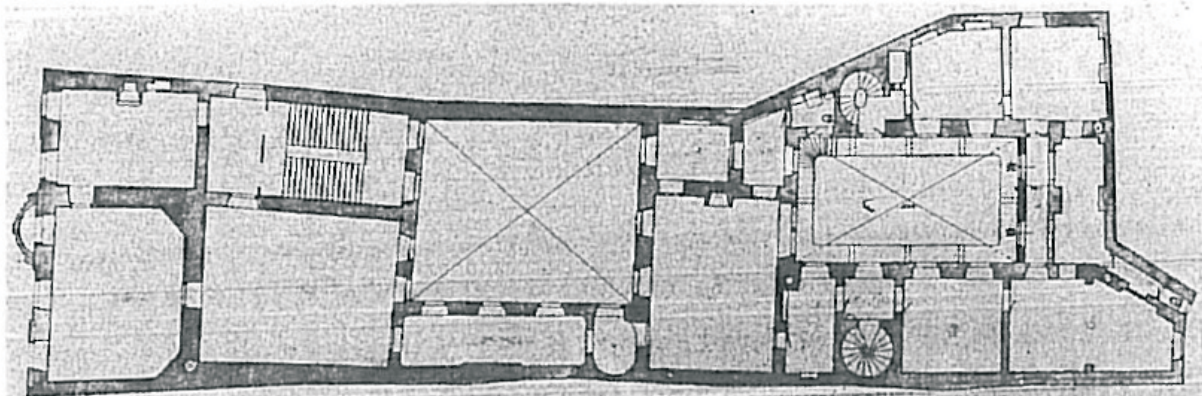
1. Palais Mollard-Clary, Umgestaltungsprojekt Domenico Martinellis, Erdgeschoßgrundriß; Mailand, Castel Sforzesco



2. Palais Mollard-Clary, Grundriß des Vorgängerbaues, Piano Nobile (Umzeichnung nach Planaufnahme Domenico Martinellis)



3. Palais Mollard-Clary, Umgestaltungsprojekt Domenico Martinellis, Grundriß des Piano Nobile (Umzeichnung)



4. Palais Mollard-Clary, Grundriß des Piano Nobile, neuzeitliche Bauaufnahme (um 1947)