

Architektura rožmberské Kratochvíle a její stavební úloha

Ondřej Jakubec

Pozdně renesanční rožmberské sídlo Kratochvíle u jihočeských Netolic dnes spadá do obecné kategorie „státního zámku“.¹ Takovéto novodobé označení však jen málo vypovídá o povaze stavby. Jakým termínem ji ale definovat? A především, jak tuto definici naplnit smyslem, který by umožnil blíže poznat význam a charakter tohoto objektu? Naše tázání by přitom mělo zohledňovat dvě skutečnosti. Na jednu stranu bychom se mohli zabývat pojmy, jaké používali doboví uživatelé a skrze ně rekonstruovat, co pro poslední Rožmberky vlastně tato stavba představovala. Na straně druhé bychom měli být schopni smysluplně zařadit její architekturu i do užívané typologické klasifikace raně novověké architektury. To ovšem vyvolává řadu zajímavých obtíží a dosavadní literatura vykazuje rozpaky, jak vlastně Kratochvíli označit. Pozorujeme, jak se pro stavbu paralelně užívá několik termínů, a to i jednotlivými autory v rámci jednoho textu. Není to projev nekonzistentního myšlení, ale snad nejistoty, kterou Kratochvíle vyvolává. Z nejvýznamnějších uveďme Jarmilu Krčálovou, jež definuje sídlo jako „letohrádek“, což je asi nejvíce zažitá definice této stavby.² Současně ale její typ vysvětluje jako „obdobu italské vily“, jinde explicitně jako „vilu“.³ Podobné paralelní definice nacházíme i jinde. Erich Hubala označuje Kratochvíli jako „loveckou vilu“, ve stejné publikaci se ale uvádí i pojem „Lustschloss“, případně jen „Schloss“. Sám E. Hubala pro centrální obytnou stavbu v Kratochvíli užívá souběžně, přímo v jednom odstavci, pojmy „Villenbau“ i „casino“.⁴ Stejně to užívá i Ivan Muchka, v jehož příspěvku je navíc obrázek Kratochvíle variantně doplněn o tradiční označení „zámek“.⁵ V dalším jeho recentním textu si uvědomuje terminologické obtíže a s odvoláním na dostupnou literaturu střídá několik možných definic – „vila“, „casino“, „letohrádek“ a variantní „Lusthaus“ a nakonec s výhradami uvádí i „vilu“, kterou však definuje jako odlišné hospodářsky-správní centrum.⁶ Autor nicméně dobře poukazuje na potřebu odvíjet naše definování stavby od její funkce, tedy od významu, který svým uživatelům poskytovala. Užívání sídla bylo sice primárně určeno pro teplejší měsíce a loveckou sezónu, ale komfortní zázemí zde umožňovalo i celoroční pobyty. Dokládá to nejen řada zpráv, kdy měli rožmberští vladaři během celého roku Kratochvíli připravenou plně zásobenou a vytopenou. Možnost dlouhodobého využívání potvrzuje i pobyt dvora Petra Voka v Kratochvíli za morové epidemie od července 1598 do května

následujícího roku.⁷ Tyto a další informace nám tak mohou pomoci k pochopení dobové recepce a využívání stavby. Nejprve přibližme samotnou Kratochvíli, jejíž pozoruhodný typ podtrhuje autonomní charakter v izolované krajině, propojující architektonické i přírodní prvky, a náročná programová malířská a štuková výzdoba.⁸

Architektura rožmberské Kratochvíle

Dnešní stavbě předcházelo na stejném místě jiné sídlo – dvůr, nazývaný Leptáč u Netolic, který si zřídil rožmberský regent Jakub Krčín z Jelčan poté, co statek v roce 1569 získal od Viléma z Rožmberka. Mezi lety 1577–1579 zde vystavěl tvrz, která byla zajímavě vyzdobená – „*Leptáč dav divným hospodářstvím a myslivostí vymalovati*“.⁹ Počátkem roku 1580 získal tvrz Vilém, jenž Krčínovi výměnou poskytl město Sedlčany. Sama hodnota směny naznačuje bez ohledu na jiné důvody pozoruhodnost lokality. Rožmberský vladař se netajil důvody k jejímu získání, kdy mu měla především poskytovat „*kratochvíli*“, jak se to již záhy odrazilo přímo v novém označení sídla.¹⁰ Vilém zde ihned nechal zříditi jak „*obůrku pro králíky*“, tak velkou oboru.¹¹ Již v létě 1581 trávil čas se svou třetí manželkou Annou Marií Rožmberskou z Badenu v „*novém stavení*“, ale současně na této rozestavěné Krčínově tvrzi stále pokračovaly stavební práce, pod vedením Baldassara Maggiho z ticinského Arogna.¹² Kapacita a reprezentativnost sídla však Vilémovi z Rožmberka nedostačovaly, a proto se na přelomu let 1581 a 1582 rozhodl pro výstavbu nového objektu poblíž stávajícího.¹³ V této době se již začalo se shromažďování stavebního materiálu a řemeslníků a rožmberský vladař měl snad již k dispozici i projekt. Možná s ním v srpnu 1582 seznámil svého bratra Petra Voka, jemuž zde představil záměr „*slavné stavení tu vyzdvihnouti*“ a dožadoval se přitom jeho rady.¹⁴ Užité výraz „slavný“ ve významu „vynikající“, „proslulý“ či „oslavovaný“¹⁵ sám o sobě ukazuje, že již od počátku pojímal Vilém z Rožmberka své sídlo jako něco jedinečného, co přinese žádoucí pozornost.

Novostavba začala dle projektu „*baumistra mistra Balcara*“ – Baldassara Maggiho – v květnu 1583, kdy byly v bahnitém terénu s pomocí krumlovského tesaře Mertla složitě zakládány základy na dubových a olšových pilotech. Hrubá stavba „*dvoru nového rožmberského*“ či „*nového stavení u voboře*“, pokračovala poměrně kvapně.¹⁶ Ještě v roce 1585 byl založen kostel či kaple – „*kostelík v oboře Kratochvíle*“ v jihovýchodním koutu areálu, svěcený v červenci 1589. Tehdy byla stavba již dokončena, neboť v tomto a následujících letech byla prováděna malířská výzdoba fasád a interiérů, jak to dokládá návrh malíře Georga Widmana

na dokončení započatých prací.¹⁷ Dlouhé období výstavby, či snad stavební odmlku může vysvětlit úmrtí Vilémovy ženy Anny Marie v dubnu 1583. Teprve další sňatek s Polyxenou z Pernštejna v lednu 1587 snad mohl znovu akcelarovat dostavbu a výzdobu sídla. Drobnější úpravy pokračovaly ještě v listopadu 1590, kdy mj. tesaři dokončovali krovy „*na těch nových staveních*“, snad pavilonech v ohradní zdi.¹⁸ Z téhož roku pochází i hodinový stroj ve věži, který zhotovil Vavřinec, hodinář z Nového Města pražského.¹⁹ V letech 1590–1591 byly na „*stavení nového zámku Kratochvíle*“ vynaloženy ještě značné sumy peněz, jež činily 3 500 kop grošů a další finance byly na zámku vynakládány až do roku 1595. Zdá se tedy, že i za Petra Voka probíhaly na Kratochvíli určité práce.²⁰ Rožmberskou éru v Kratochvíli ukončil rok 1602, kdy celý objekt získal spolu s krumlovským a netolickým panstvím císař Rudolf II. Rožmberská Kratochvíle a její výzdoba poutala již u současníků velký zájem. Sám rožmberský kronikář Václav Březan vysoce hodnotil stavbu a její dekoraci.²¹ Neopomněl se ale kriticky vyjadřovat k vysokým nákladům a známý je jeho výrok z roku 1586 na adresu „*vodních maňasů*“ – hydraulických mechanismů (automatů) v zahradě, představovaných jako „*divní vodní strojové a obrazové, skrze něž voda tekla...mnoho na to nákladu šlo, a nic stálého nebylo. Tudy jen cizozemci peníze vyšidili*“.²² I když Kratochvíle poskytovala zázemí především pro letní a loveckou sezónu, víme, že objekt nabízel útočiště pro rožmberský dvůr a jeho hosty po celý rok.²³ Časté hosty představovali zde nejvyšší zemští úředníci Království českého, ale i cizí urození návštěvníci, mezi které patřil například arcikníže Ferdinand Tyrolský, který zde spolu s manželkou Annou Kateřinou Gonzagovou a dvorem zavítal v červenci 1588 či papežský nuncius Antonio Puteo, světící zde o rok později kapli.²⁴ Stavba Kratochvíle rezonuje svým významem ještě ve zprávách ze 17. století. Na počátku 17. století si jí cenil Pavel Stránský, který mluvil o „*půvabném letohrádku s rozlehlými sady*“, vkusně ozdobeném „*nádhernou umělou zahradou*“.²⁵ Podobně ke konci století hodnotil v souvislosti se zahradami Rudolfa II. Kratochvíli Bohuslav Balbín ve svých *Miscellanea historica regni Bohemiae*. Obdivně zde psal o „*vznešeném loveckém zámku Kratochvíli... kde je postaven rozkošný zámek do čtverhranu... s nádherným dvorem a skvěle vyzdobeným zvěřincem. Vychloubal se směle [Vilém z Rožmberka], že k tomu připojí zahradu, v níž překoná samého císaře Rudolfa*“.²⁶ Výjimečnosti Kratochvíle si cenil právě císař Rudolf II., jenž si záhy po získání sídla objednal u českokrumlovského malíře Bartoloměje Beránka – Jelínka celkovou dokumentaci v podobě vedut komplexu ze všech čtyř stran. To zahrnovalo i půdorysy dvoru Leptač a Kratochvíle ve všech podlažích i perspektivní zobrazení interiérů kaple a vybraných

místností.²⁷ Takováto podrobná dokumentace ukazuje na složitý charakter celé stavby a její výzdoby, která se snad odráží i v našich potížích s definováním tohoto manýristického sídla posledních Rožmberků. Nezachované pohledy Bartoloměje Beránka mohly být podobné vedutám Giusta Utense, který zhotovoval pohledy na komplexy medicejských vil v Toskánsku. Také ony ukazují, podobně jako v Kratochvíli, na výrazný rys „manýristického komponování“ těchto vil, spočívajících v neuchopitelnosti jejich areálů. Pouze ptačí perspektiva totiž umožňuje přehlédnout v celku vilové komplexy, v nichž návštěvník procházením a otevíráním nových pohledů získává vždy jen omezenou představu o celkovém charakteru staveb a jejich zahrad. Je dokonce možné, že zachovaná malba Kratochvíle s Netolicemi od Jindřicha de Verle z roku 1686 navazuje právě na ony Beránkovy veduty. Z ptačího pohledu se skutečně odkrývá pozoruhodný a velkorysý rozvrh celé vily, která sice není zcela totožná s původní dispozicí, okolím, ani komunikacemi, ale v základních rysech je stále bezmála nedotčená. Areál Kratochvíle s původní ohrazenou oborou v sousedství je orientován přibližně v severojižní ose. Centrální část obklopuje souvislá zeď, posílená zdvojenou zídou před vstupním křídlem. Tento přízemní trakt s průjezdní věží je přetvořen v obytnou jednotku s budovami kostela a domku (pavilonu) s převýšenou valbovou střešou v nárožích. Podobné stavby, zapojené do ohradní zdi, jsou symetricky umístěny v protějších koutech a po dvou také v jejich spojovacích úsecích. I když jejich stav plně neodpovídá původní situaci, musí nás zaujmout smysl těchto staveb, v inventáři z roku 1602 jmenovaných jako „*bašty*“.²⁸ Jejich využívání muselo být především obytné, a to celoročně, jak ukazují komíny u všech těchto stavbiček a doložené nábytkové vybavení (stoly, židle, postele). Březanův pojem „*pokoje při tom s ložumenty*“ se snad vztahuje k těmto obydlím, někdy považovaným i za „trabantská obydlí“ rožmberské gardy.²⁹ Víme však, že v jednom takovém obydlí roku 1592 bydlel českobratrský dvorní kazatel Daniel Švarc ze Semanína.³⁰ Tomu odpovídala i náročná výzdoba s malbami (v jednom pavilonu byl například vymalován slon) i nápisy, příhodně s dochovaným fragmentem „*In silentio et spes erit fortitudo vestra*“.³¹ Sama ohradní zeď s pavilony tedy představovala zajímavé řešení,³² které bylo doplněno i vnější výzdobou. Původní sgrafitové kvádrování později nahradil cyklus malovaných postav. Ty snad představují hlavně soubor mužných válečnických vzorů a dalších alegorických figur např. Slávy či zajímavé postavy Chudoby a ve středu zadní fasády jí vévodila symbolická postava rožmberského jezdce.³³

Pokud celý komplex uzavírá ohradní zeď, pak je i sám ústřední obytný objekt izolován uprostřed umělého vodního příkopu na ostrově, na nějž vede jediný přístup přes most. Centrální „palác“ Kratochvíle tvoří vůči hloubkové ose areálu příčně položená obdélná stavba o dvou podlažích s téměř shodnou dispozicí přízemí i patra. Představuje příčný trojtrakt s charakteristickou trojdílnou dispozicí se stejně širokými sály po stranách a stejně šířkově položenými předními sály v přízemí a patře. Za nimi se v podélné ose kumulují komunikace schodiště a drobnějších obslužných místností. V tomto rozvrhu se někdy spatřuje jistá analogie k projektům Francesca di Giorgia Martiniho, případně k půdorysu římské Villy Farnesina Baldassara Peruzziho. Tato podobnost na základě půdorysných analogií není ale vůbec podstatná či spíše je mylná, neboť typ těchto staveb je oproti Kratochvíli docela jiný.³⁴ Zajímavý je nicméně onen trojdílný koncept dvoupodlažní stavby, který je příznačný pro ustavující se typ renesančních italských vil.³⁵ Nemůžeme přitom nezapomenout na Palladiovy vily, které tuto tradici sevřených trojtraktů rozvíjejí. Samozřejmě v Kratochvíli je vilový blok sevřený, bez akcentace postranních traktů, podobně ale třeba jako vstupní blok Sansovinovy vily Garzoni v Pontecasale (kolem 1540). Je jistě zřejmé, že rožmberské sídlo postrádá distinktivní rys těchto italských vil, a to loggii. To ale může být logický důsledek odlišných klimatických podmínek a navíc je v Kratochvíli tento sloupový motiv zajímavě evokován iluzivními malovanými sloupy kolem dokola celého prvního patra.

Do ústředního objektu se vchází přímo, kdy za mostem přímo následuje velký sál s krbem – podobně jako často právě u Palladiových vil následuje za vstupním portikem ústřední sálový prostor. Při tomto, jakkoliv nepřipadném srovnání, musíme u Kratochvíle ocenit, že i zde poměrně malý prostor stavby uspokojuje její vysoké nároky. Navíc jsou interiéry pojaty neobyčejně velkoryse, a to nejen pokud jde o malířskou a štukovou výzdobu. I konstrukce všech místností ukazují vzdušné rozpony valených a neckových kleneb s výsečemi s výrazně rozepjatými klenbami půlelipsového profilu.³⁶ Interiéry nabízejí čtyři velké veřejné sály – vedle vstupního sálu se sousední trabantskou síní v patře navazují dva ústřední prostory s krbem a tzv. zlatý sál. Představují tak konfiguraci „dvou paláců“, tedy společenských prostor, které mohly variantně uspokojovat potřeby menší i větší společnosti (podobně to známe ze zámků Bučovice a Kostelec nad Černými Lesy). Vedle těchto reprezentativních sálů poskytuje sídlo i tři komfortní apartmánové jednotky. Vpravo v přízemí pokoje sloužily za Petra Voka jako uzavřený byt jeho synovce Jana Zrinského ze Serynu. V patře se zase proti sobě, po obou stranách schodiště nacházejí dva oddělené apartmány, menší dvoupokojový

Viléma a jeho ženy Polyxeny s jedním pokojíkem, snad pro komornou, navíc. Přiléhaly k oběma velkým slavnostním sálům, ale na první pohled ukazují uzavřené privatissimum zdejších majitelů. Takováto dispozice přitom plně reflektuje normu funkčního oddělování mužského a ženského světa ve šlechtických a vladařských rezidencích.³⁷

S hierarchizací prostor ostatně souvisí celá podstata rožmberské Kratochvíle. Vícevrstevná uzavřenost do několikanásobného ohrazení s ústředním objektem proměněným v izolovaný ostrov nemá nejen v našem prostředí obdoby.³⁸ Tomu odpovídá i další strukturování tohoto sídla, které bylo jako každá šlechtická rezidence ovládána principem odstupňování, vycházejícího z přístupnosti, či naopak relativní nepřístupnosti jednotlivých prostor.

V Kratochvíli procházel návštěvník do jádra sídla skrze několik zábran – od vstupní věže, přes most do vstupního sálu, při kterém se nacházel „trabantský sál“ – *Warthstuben*,³⁹ jenž sloužil po vzoru jiných rezidencí nobility jako místo osobní gardy vladaře, u níž návštěvníci obvykle zanechávali své zbraně. Také apartmány v patře ukazují na systém postupného řazení místností, kde jim sice nepředchází specializované předpokoje, ale sám spodní trabantský sál i horní velká síň s krbem mohla sloužit jako forma takového *antichambre*, jak jej začínáme nacházet ve významných panovnických a aristokratických sídlech té doby.⁴⁰ Podobné hierarchické odlišení pozorujeme také u vstupu do kostela, který byl pro „laiky“ přístupný zvenčí, ale rožmberský vladař do něj vstupoval nezávisle z ohradního pavilonu, z něž vedl vstup přímo na vyhrazenou oratoř při chóru. Tato omezení neposkytovala jen potřebné soukromí, ale získávala také symbolický význam v dvorském ceremonielu a odstupňovaném zpřístupňování vladařské autority. Ukazují, že prostorový rozvrh sídel reflektuje a promítá v sobě „sociologickou dimenzi“ společenské struktury.⁴¹

Novostavba rožmberské Kratochvíle je jedinečná v tom, jak jasně propojuje definovaný společenský rámeček – tedy veřejné slavnostní sály na jedné i soukromé oddělené prostory na druhé straně – se svou racionální architektonickou podobou. Všechny místnosti jsou proporčně vztaženy k sobě navzájem a maně si můžeme opět vybavit Palladiovu ideu krásy spočívající v proporcionelním vztahu částí k sobě a současně k celku, i jeho vily, které důsledně pracovaly s odvozenými poměry rozměrů místností. V Kratochvíli je tato obdobná logika patrná v šířkách a délkách hlavních místností, které pracují se shodnými rozměry. Stejně je to patrné v promyšleném řazení oken – jejich pravidelný rozvrh na fasádách je přes bohatou vnitřní dispozici interiéru symetrický i vevnitř každé z místností a ukazuje tím na neobyčejně důsledně promyšlený plán zdánlivě prosté stavby, plně provazující exteriér i

interiér.⁴² Jedinou výjimkou je odlišné pojetí oken schodiště na zadní fasádě. Tento prvek je ale příhodně zvýrazněn iluzivně malovanou bosází na fasádě, sugerující válcovou baštu. Tento příznačný ne-italský motiv zajímavě zdůrazňuje vnitřní schodiště po vzoru v Zaalpi obvyklého umístění kupříkladu točitých schodišť vně staveb (Wendelstein).

Celý areál s vloženou zahradou je tak neobyčejně promyšlený a i na malém prostoru se zde setkáme se zajímavou recepcí myšlenek italského, ale snad i francouzského stavitelství venkovských rezidencí.⁴³ Přes jistou volnost termínu, zvláště v českém prostředí,⁴⁴ je snad možné Kratochvíli definovat jako manýristickou architekturu, navazující zajímavě na italské vily 16. století. Počínaje Raffaelovou římskou Villa Madama je pro řadu z nich typický neuchopitelný charakter. Bez možnosti leteckého pohledu je nelehké učinit si vcelku představu o areálu, návštěvník jen postupně odkrývá logiku komplexu. Stavba je také zvláštním způsobem uzavřená i otevřená. Otvory v ohradní zdi sice umožňují průhledy do krajiny, ta je ale v uzavřeném mikrosvětě vily „nedosažitelná“.⁴⁵ Skutečná krajina je tak přístupná jen v ohraničené podobě a zážitek z ní poskytovala uměle komponovaná, stejně tak ohraničená obora – *barchetto* – v sousedství vilového areálu. K raffaelovskému manýrismu odkazuje i malovaná architektonika fasád ústředního objektu. Její atektonická stereotomie není nepodobná římskému paláci Branconia dell' Aquile z počátku 16. století. Objevují se zde stejné „svévole“, především příznačný motiv nadřazení sloupového motivu v patře nad přízemní niku, nelogicky přetěžující negativní hmotu břemenem polosloupu.

Typologie a definice rožmberského „stavení“

Po představení architektury Kratochvíle můžeme začít zjišťovat, jak sami Rožmberkové svou rezidenci vnímali a pojmenovávali. Je zajímavé, jak jsou soudobá označení stavba nejednotná, někdy i zdánlivě protichůdná. Mezi obligátní patří neutrální pojem „stavení“ („bau“), nejčastěji doplňované přídomek „nové“ – 1581 přijel Vilém „do obory netolické do nového stavení“.⁴⁶ Anebo ještě důrazněji jako „slavné“ – „pan vladař umínil slavné stavení tu vyzdvihnouti“.⁴⁷ Podobným standardním definováním může být termín „velmi nákladné a krásné stavení“.⁴⁸ V rožmberském prostředí se ale užíval i konkrétní název „Kratochvíle“ jako již roku 1581 – „to stavení toho roku Kratochvíli nazváno“.⁴⁹ Tento termín, např. ve spojení „rytířské kratochvíle“ („ritterlicher khurtzweil“) se po polovině 16. století vztahuje k oblíbené šlechtické kolektivní zábavě.⁵⁰ Též pro Rožmberky to bylo spojeno s loveckou zábavou, reflektovanou bohatou loveckou ikonografií vnitřní výmalby Kratochvíle. Příkladná

je slavnost z dubna 1561, kdy oba poslední Rožmberkové připravili pro Ferdinanda Tyrolského a početnou suitu nobility poblíž Veselí nad Lužnicí náročné „štvání a kratochvíle“.⁵¹ Vnímáme tu, že ona „kratochvíle“ je odlišena od lovu a není synonymem, ale obecnějším pojmem. Staročeské „kratochvíliti“ tak znamená krátit čas ve smyslu zábavy. Podobně výraz „hraní v kostky neb u vrhcáby pro kratochwyl“ ozřejmuje, že „kratochvíle“ může být sice konkrétní zábavou, ale stejně tak nemusí přímo označovat žádnou konkrétní činnost.⁵² Je spíše důvodem jakékoliv zábavné činnosti a v podstatě znamená relaxační prožívání života. Podobně jihočeská Kratochvíle neoznačuje jen rožmberské sídlo jako místo pro krácení času lovy, ale jako útočiště skýtající zázemí pro „ušlechtilé odpočívání“, odpovídající klasické tradici venkovských vilových sídel. Raná definice stavby Vilémem z Rožmberka jako „slavného stavení“ také odkazovala nejen na objekt, kterým se proslaví, ale jež bude snad také vytvářet prostředí i pro dvorské slavnosti. Výzdobu vily, ale i zahrady vodními díly lze proto chápat i v slavnostním a ceremoniálním kontextu fungování rožmberského dvora“.⁵³ Dlužno zmínit, že „lovecká kratochvíle“ raného novověku představovala vedle svého „fyzického charakteru“ ritualizované a reprezentativní akty, poskytující v rámci dvorské kultury prostor pro vyjádření šlechtické vznešenosti a autority. Této ušlechtilé zábavě se ne náhodou věnovaly i teoretické spisy, například hlavního papežského lovčího Lva X. Domenica Boccamazza (*Il cacciatore signorile*, 1548), představujícího ideál vznešeného lovce – „*principe cacciatore*“ anebo dílo George Gascoigneho *The Noble Arte of Venerie or Hunting* (1575).⁵⁴ Podobně stavby „loveckých zámků“ nepředstavovaly podřadný typ utilitárního zázemí pro příležitostné štvance – vzpomeňme např. francouzský královský Chambord.⁵⁵

Vedle pojmů „stavení“ a „Kratochvíle“ se ovšem setkáváme s dalšími soudobými výrazy, u kterých překvapí jejich variabilita. Poměrně časté bylo sousloví „zámek Kratochvíle“ a ještě v 17. století se stará Krčínova tvrz odlišovala od rožmberské novostavby termínem „zámek starý“. Kratochvíli jako „zámek“ nazval i malíř Bartoloměj Beránek v přípisu svého souboru vedut.⁵⁶ Vedle toho se ale toto sídlo nazývalo i jako „hrad“ – Václav Březan tak uvádí výraz „*netolická obora s hradem*“. Může to připomenout, že i Krčínova tvrz v Křepenicích u Příbrami, evokující dispozici Kratochvíle, nesla označení „*nový hrádek*“.⁵⁷ A aby výrazů nebylo málo, k úplnému výčtu chybí ještě pojem „tvrz“, jak uvádí další Březanova zpráva – „*to stavení toho roku Kratochvíli nazváno a za tvrz vysazeno*“.⁵⁸ Při pohledu na tuto pestrost dobového názvosloví můžeme samozřejmě namítnout, že při užívání dobových termínů hrál

roli subjektivní přístup pisatele, i když v našem případě většinu vyjádření prostředkuje rožmberský kronikář, současník stavby Kratochvíle Václav Březan. Mohli bychom vzít v potaz i jistou vágnost pojmů, kdy kupříkladu latinské „*arx*“ označovalo hrad i zámek, podobně jako dlouho tato slova fungovala synonymně.⁵⁹ Víme ale, že volba těchto ekvivalentů byla často záměrná, logická a definice stavebního typu vycházela z konkrétní a lokální terminologické tradice.⁶⁰ U rožmberského sídla se ale zdá, že se neměla o co opřít. A tak i sami současníci nacházeli jen těžko shodu pro jeho jednoznačné definování. Ony rozpaky dnešních historiků tak možná mají na co navazovat.

Komplikovanost definice Kratochvíle souvisí i s tím, že představuje komplex, ve kterém je ještě jeden ústřední obytný, tedy vlastní rezidenční objekt, jehož označení také nemusí být jednoznačné. Ona členitost aristokratických sídel ostatně patřila k dobovým topoi; Castiglione tak nazývá urbinskou rezidenci „městem v podobě paláce“ a je známa i Palladiova definice vily – „*ježto město není nic jiného než jakýsi veliký dům, a naopak, dům malé město*“.⁶¹ Pro Kratochvíli tento rys vystihl mantovský vyslanec na dvoře císaře Matyáše Claudio Sorina, jenž psal s obdivem do Mantovy, jak v Kratochvíli spatřil „*významné místo pro odpočinek, jež nechal vybudovat pán z Rožmberka ... Z oken paláce je pak vidět rozlehlý park obehnaný zdí, v němž se nachází více než 500 jelenů a srnců.*“⁶² Jeho formulace „*palazzo nel parco*“ nepřekvapí a odráží způsob označování uzavřeného vnitřního objektu, určeného jako vlastní obydlí. Italské medicejské vily bývaly označovány jako *pallazetto suburbano* a vlastní rezidenční objekty ve středu vilových komplexů se také nazvaly „*palazzi*“.⁶³ Podobně tak Joseph Furttentbach ještě v pozdně renesanční tradici nazývá takovou stavbu v ideální *Lustgarten* jako „*palazotto*“.⁶⁴ A ne náhodou byl v Anglii 16. století pojem „*palace*“ synonymem pro italské vily.⁶⁵ Ostatně podobně a přiléhavě popisoval severoitalské vily podél řeky Brenty jako „*palacze*“ i Bedřich z Donína ve svém cestopise z roku 1594, kde výmluvně rozlišil typologickou hierarchii, v níž letohrádky – „*lusthausy*“ tvořily jen součást těchto vilových – palácových zahrad.⁶⁶ V domácím prostředí se termín „palác“ objevoval ale ještě v užším smyslu, kdy v rámci rezidencí označoval ústřední, často největší reprezentační prostory. Máme to doloženo například u vyškovského zámku, kde se v patře uvádí „*vyšší palác*“,⁶⁷ ale dobře také v inventáři zámku v Kostelci nad Černými Lesy, v němž se největší sál druhého patra určuje jako „*palác*“.⁶⁸ Podobně inventáře z počátku 17. století specifikují na zámku v Bučovicích dva největší sály přízemí a patra jako „*dolní a vrchní paláce*“.⁶⁹ I v Kratochvíli se proto velký sál patra s krbem nazýval „palác“.⁷⁰ Analogicky by jako

v Kostelci odpovídal stejné funkci vázající se na sousední hodovní tzv. zlatý sál, kdy ve vedlejší sále – „paláci“ mohly pokračovat hostiny navazujícím tancem a konverzací. Uvedené zvýrazňování a vymezení ústředního sídelního prostoru v širším komplexu má v našem prostředí tradici od 15. století, kdy se ústřední palác začal nazývat „zámkem“, jak uvádí například Josef Macek pro počátek 16. století – „*hrad Pražský s tím zámkem*“.⁷¹ Ostatně právě tak je označována sama ústřední vila v Kratochvíli také v době kolem roku 1600. Císařští úředníci v roce 1605 referovali o tom, že „*okolo zámku je vodní příkop*“.⁷² Podobně i současné uměleckohistorické definice cítí potřebu terminologicky ozvláštnit ústřední sídelní objekt Kratochvíli, pro což se někdy, nepřilíš systémově, volí pojmy jako zmiňované „casino“, „Villenburg“, případě i milý „zámeček“.⁷³

Prostřednictvím pojmů „palác“, který je snad vhodný pro definici ústředního objektu rožmberské Kratochvíle, a „tvrz“ se mimoděk blížíme k terminologii Sebastiana Serlia. Jeho termín „*palazzo in fortezza*“ (palác ve stylu pevnosti)⁷⁴ se někdy vztahuje k podobnému pojmu „*budova na tvrzi*“, jež užil pro svůj zámek v Bučovicích Jan Šembera z Boskovic.⁷⁵ Ne nepodobně byl plán stavby Kratochvíle vyjádřen roku 1581 slovy „*stavení a dům za tvrz vysadit*“.⁷⁶ I zde, podobně jako v Bučovicích, je totiž celý vnitřní rezidenční objekt izolován ohradní zdí a vodním příkopem, vymežujícími nepřístupný insulární okrsek, podobně jako v některých italských vilách.⁷⁷ Nemusí tak překvapit, že uvedené pojmy „hrad“ a „zámek“ odkazovaly k oné usebranosti rožmberského sídla.⁷⁸ Sebastiano Serlio pro nás může mít zvláštní význam, neboť právě edici jeho Sedmé knihy o architektuře věnoval roku 1575 Vilémovi z Rožmberka v latinském překladu habsburský antikvář, umělecký poradce a architekt Jacopo Strada.⁷⁹ Přímo na závěr předmluvy traktátu věnovaného zejména situování domů na venkově je tak uveden záměr představit projekty „*paláců pro knížata a šlechtice na venkově*“. Zajímavé ale je, že právě tuto pasáž o „*palácích*“ Serliova originální text neobsahuje, ale byla přidána právě J. Stradou.⁸⁰ Samy Serliovy předlohy ke Kratochvíli příliš velký vztah nemají, snad jen pokud jde o strukturu apartmánových místností. Podstatnější je snad role Strady u předměstské vily Neugebäude u Vídně, budované v od šedesátých let Maxmiliánem II. a později Rudolfem II, kde mohl prostředkovat složitý areál Palazzo Te v Mantově.⁸¹ Její velký ohrazený areál s podlouhlou stavbou „paláce“ vysunutého z hloubkové osy, s vnitřní uzavřenou zahradou je dispozičně velmi blízký Kratochvíli. S ní ji spojovala i vnitřní výzdoba se shodnými ikonografickými prvky (scény z římských dějin, lovecké výjevy, obrazy „slavných mužů“).⁸² V rožmberském sídle tvořily dekorativní

program dvě základní vrstvy – lovecké a přírodní motivy i látky z Ovidiových Metamorfóz ukazovaly na jedné straně k rovině „poesie“, na straně druhé štukový program v patře v podobě „ilustrací“ Liviových *Dějin Říma* zastupoval prvek „historie“. V celku se obé vztahovalo nejen k obecně reprezentačním významovým vrstvám, akcentující i ideu rodové kontinuity vázané i na fiktivní římský původ Rožmberků. Ve spojitosti s četnými personifikacemi ctností ale především utvářely moralizující rozměr dekorace, konstituující obraz Viléma z Rožmberka jako ctnostného rytíře, vztahujícího se jak ke křesťanským, tak ovidovsko-liviovským ctnostem. Podobně jako Kratochvíle, i Neugebäude přitom vyvolává otázku, o jaký typ stavby vlastně šlo. Uvažuje se o příměstské odpočinkové rezidenci (*villa suburbana*), letohrádku či místu pro umělecké sbírky, ale příležitostné sídlo poskytovalo zázemí pro lovy, stejně jako mělo mocensko-manifestační význam.⁸³ Ten měl souviset s vědomou volbou staveniště na místo, kde roku 1529 při svém neúspěšném obléhání Vídně stanoval se svým vojskem sultán Süleyman I.⁸⁴ Právě Neugebäude mohla dobře prostředkovat základní étos italské vily, spočívající v komfortním, společensky exponovaném, ale zároveň od hlavního městského sídla izolovaného přebývání. Dobře tento rys pojmenoval Anton Francesco Doni ve spisu *Le ville del Doni* (1566) – „*tyto vily jsou zařízeny tak pěkně a bohatě, že není žádný rozdíl mezi nimi a městskými paláci*“.⁸⁵ Prostředkování či přímo koncipování této ideje Jacobem Stradou nemusí být s ohledem na jeho architektonické působení zcela mylné – již roku 1568 navrhl v mnichovské rezidenci pozoruhodné Antiquarium pro wittelsbašskou knihovnu a sochařské sbírky.⁸⁶ Pro naše účely je zajímavé, že Jacopo Strada je spojován i s bučovickým zámkem, kde se zdržoval po několik měsíců na přelomu let 1583 a 1584.⁸⁷ Strada všude působil jako konceptor a umělecký poradce, navrhující ideu projektu, konzultoval ji s provádějícími staviteli, případně poskytoval i konkrétní návrhy. Byl schopen také koncipovat program umělecké výzdoby, zabýval se i hydraulickými vodními díly v zahradách, doloženými i v Kratochvíli.⁸⁸ Hypotetičnost těchto úvah nemůže zastírat afinitu Kratochvíle k rozvrhu Neugebäude a Bučovic, a to i ve své „minimalizované“ verzi, v níž dokázala adaptovat typ exkluzivního aristokratického sídla, inspirovaného v prázkladu italskými vilami. Pozoruhodná je přitom originalita, s níž žádný z možných prototypů necituje, ale vytváří na ně osobitou variaci.⁸⁹

Vraťme se ale k tomu, jaký typ architektury vlastně Kratochvíle představuje a hlavně, jakou stavební úlohu pro Viléma z Rožmberka mohla představovat. Přese vše se zdá, že nám pravý smysl a typika této stavby vlastně uniká. Obecně bývá Kratochvíle ve střední Evropě

srovnávána s rezidencemi v Landshutu, Mnichově, s komplexy zámků Schleißheim u Mnichova, Hellbrunn u Salzburku či zmíněné Neugebäude.⁹⁰ To sice ukazuje, že Kratochvíle se řadí po bok nejvýznamnějších šlechtických sídel své doby, ale sídel poněkud odlišných – městských či příměstských paláců a vil, narozdíl od bytostně venkovského a izolovaného rožmberského sídla. U Kratochvíle se naopak nejčastěji setkáváme s pojmem „letohrádku“, což indikuje omezené a sezónní využívání. Z hlediska architektonické typologie architektury ale není tento výraz nejspíše volen dobře. Pro Kratochvíli je totiž příznačná architektonická samostatnost a komplexnost jako uzavřeného a soběstačného sídla. Takovou autonomii naopak u letohrádků obecně postrádáme, neboť ty tvoří součást větších architektonických celků. Letohrádky s příznačně synonymními termíny Lusthaus, Sommersaal, Gartenhaus, Gartensaal, Gartenpavillon, případně i belvédér, casino, altán⁹¹ odkazují na svůj „doplňkový charakter“, nejčastěji v zahradě či parku, kde se podřizují superiorní rezidenční struktuře, jak v případě „casina“ výstižně definuje jedna z encyklopedií – „*small house in the grounds of a larger house*“.⁹² Proto u Kratochvíle není právě užití „casina“ věcně zcela vhodné.⁹³

Představíme-li si kupříkladu vatikánské casino Pia V. či casino Farnese v Caprarole, všude tam se zahradní pavilónové stavby podřizují struktuře nadřazených sídel. Podobně i „lovecká casina“ italských renesančních vil nebyla uzpůsobena pro samostatné obývání, tedy fungování.⁹⁴ Příkladem „doplňkové“ stavby může být přitom i větší objekt, jako třeba „zámek“ Gottesau v Karlsruhe, sídlo markraběte Ernsta Ludwiga. Tento „Lustbaw“ sice představoval velký trojpodlažní objekt, jako výsledek přestaveného kláštera, přesto tvořil jen navazující a odpočinkový prostor nedaleko hlavní rezidence.⁹⁵ Podobně nesamostatnou pozici měl letohrádek při zámku v Saarbrückenu, vybudovaný roku 1577 pro Filipa Hesenského, lusthaus hraběte Wilhelma IV. Hesenského u Kasselu z téže doby či výstavný württemberský letohrádek u Stuttgartu z konce 16. století. Koneckonců do této kategorie patří i letohrádek na Pražském hradě – „belveder“ spojený s královskou rezidencí.⁹⁶ Analogické stavby jsou i letohrádky při rezidencích v Opočně či České Lípě. Podobně se v 16. století termín letohrádku vyhradoval pro další stavby zahradních altánů a pavilónů jako byl zahradní rondel v zámecké zahradě v Jindřichově Hradci označován za „*lusthaus*“. Stejně tak se ale nazývaly jistě jen velmi malé dřevěné altány, jež postavil Petr Vok počátkem 17. století v zahradě třeboňského zámku a termín *Lusthaus* byl ještě v polovině 17. století vyhrazen pro drobné zahradní stavbičky lednického zámku.⁹⁷ Pro náš případ může být zajímavé, že i Petr Vok při své „nizozemské cestě“ roku 1563, v rámci návštěvy francouzského královského sídla v Château

de Bussy-Rabutin, odlišil vlastní „zámek“ od přilehlého „pěkného letohrádku s hezkou zahradou“.⁹⁸ Proto snad nebude omylem Kratochvíli zbavit přídomek „letohrádek“ a označit ji za sídlo blízkí se typu autonomní vily, respektive pro Zápí identifikovanou s úlohou *Lustgebäude*, která je sama o sobě „rezidencí“, bez bezprostřední doplňkové vazby na jiné blízké sídlo. Samostatnost Kratochvíle přitom plně dokládá plnohodnotné využívání během celého roku, tedy i v zimních měsících, jak ukazují nejen inventáře, ale především bohaté vybavení ústřední vily i ohradních pavilonů krby.⁹⁹ Terminologickou nejistotu tím ovšem zcela nevyřešíme. Pojem „Sommerhaus“, jako menší „závislé“ zahradní stavby v Zápí, ale fungoval i jako synonymum „vile“, jak to užíval kupříkladu vévoda Mořic Hesenský, jenž sám projektoval řadu těchto venkovských sídel. A nemůžeme zamlčet, že i zmíněný P. Stránský považoval Kratochvíli za „letohrádek“.¹⁰⁰

Ukazuje se tedy, že v přesném typologickém definování stavby typu Kratochvíle nemuseli být jednotní ani doboví pozorovatelé, stejně jako dnešní historikové umění.¹⁰¹ Můžeme se přitom vlastně ptát, jaký má smysl pokoušet se najít takový přesný termín? Smysl stavby jistě spočívá jinde. Přesto je vhodné, domnívám se, upozornit na obtíže, které vyvolává různé či simultánní užívání pestrých pojmů, nota bene nejednotné či dokonce sporné, jako v případech „casina“ či „letohrádku“. U něj navíc problém spočívá v jeho volnějším vymezení. Na jedné straně se může analogizovat s německým *Lusthaus* ve smyslu podřízené stavby. V tomto smyslu některé encyklopedie užívají pro takové letohrádky vztažené k větší stavbě i pojmy jako *Festsaal* či *pleasure palace*,¹⁰² jež jsou obecnější, nicméně dobře zdůrazňují neautonomní charakter staveb a také jejich funkční náplň. Komplikovanější ovšem je, když „letohrádek“ vnímáme synonymicky k německému *Lustschloss*, respektive, když tyto pojmy volně zaměňujeme.¹⁰³ U obsahů příslušné nomenklatury v dobovém a současném kontextu může totiž docházet k výrazným významovým posunům. A jak dosavadní literatura ke Kratochvíli ukazuje, může docházet i k ne zcela vhodnému paralelnímu zaměňování těchto pojmů, resp. jejich významů.

Kratochvíle jako stavební úloha

Pokud tedy zaobírání se terminologií nemusí vést ke smysluplným závěrům, bylo by snad vhodnější definovat smysl Kratochvíle na jiném základu, raději na funkčním a sémantickém. Jestliže se totiž pokoušíme definovat Kratochvíle jako vilu, či variaci na italskou vilu, jakým typem vily tedy vlastně je? Jistě nemohla vytvořit „kopii“ nějaké takové vily, již s ohledem na

odlišný geografický a kulturní kontext. Navíc i v Itálii samé se vily nobility podstatně odlišovaly – toskánské vily byly jiného typu než římské v prostředí „městských parků“, stejně jako neměly nic společného s typem *villa rustica* na Benátsku.¹⁰⁴ Z tohoto důvodu někteří badatelé odmítají užívat pro záalpské prostředí termín vila, i když snad jen formálně, a užívají jiné pojmy, jako např. „sídlo vilového typu“ či „druhý dům“¹⁰⁵ Jako rozdílný faktor se také uvádí, že italské „vily“ narozdíl od záalpské *Lustgebäude* nevytvářely prostor pro fungování dvorského života, i když to neplatí zcela.¹⁰⁶ V Záalpi se zcela jistě vytvořil „jiný způsob“ budování aristokratické vily, i ten však v principu navazoval na italské příklady vil odvíjejících svou inspiraci od klasického topoi antického ideálu prostého venkovského života, jak jej oslavovali např. Ovidius či Horatius.¹⁰⁷ Ideu „*důstojného odpočívání*“ v 16. století příkladně velebil básník Annibale Caro, který reflektoval ještě starší tradici příměstských, zejména medicejských vil, v jejichž prostředí humanisté jako básník Angelo Poliziano či neoplatonik Marsilio Ficino oživovali antický ideál bukolického života v ústraní od světa povinností. Takový smysl vil ale nebyl jednoduše odpočinkový. Prolínala se v něm bytostně reprezentativní touha, která nejenže přenášelo komfort městského bydlení na venkov, ale zajišťovala majiteli dostatečné zázemí pro mocenské vystupování, reálně vilou zpřítomňující svou teritoriální nadvládu.¹⁰⁸ Stejný rys snad nacházíme také u Kratochvíle, kde je společensko-reprezentační potenciál doložen luxusní a programovou výzdobou, oslavující ctnosti rožmberského vladaře a jeho rodu a poskytující zázemí pro společenská setkávání a politická jednání. Výstižně definuje funkci renesančního venkovského sídla koncept Palladiovy vily, jež spojuje praktické funkce s reprezentativními a navíc zachovává étos klasického ideálu. Šlechtic tak dle něj získá užitek „*z venkovských domů, kde stráví zbytek času přehlížením a zdokonalováním svého majetku...kde si cvičením...zachová tělo snáze své zdraví a sílu, a kde konečně duch unavený městskou činností nabere svěžesti a klidu a pokojně bude moci přistoupit ke studiu literatury a k rozjímání, tak jako měli staří mudrci často ve zvyku uchýlovat se do podobných míst, kde navštěvování svými výtečnými přáteli a příbuznými, majíce domy, zahrady, fontány a podobná obveselující místa, a především svou ctnost, mohli snadno dojít onoho blaženého života, jakého jen zde dole možno dosáhnout*“.¹⁰⁹ I ve střední Evropě taková „odpočinková sídla“ nacházíme již záhy – někdy po polovině 15. století. Tehdy vznikaly „lovecké vily“ Zikmunda Habsburského v okolí Innsbrucku, přiléhavě nazývané jako „místa potěšení“ – „*luoghi di diletto*“. Jejich neméně přiléhavé názvy jako Sigmundsrüh, Sigmundsfreud či Sigmundslust vyjadřovaly podobně jako „Kratochvíle“

odpočinkovou povahu těchto mimoměstských aristokratických útočišť.¹¹⁰ Pro toto rané období skutečně nenacházíme mnoho podobně samostatných doplňkových a „rekreačních“ sídel. Tímto zvláštním typem může počátkem 16. století Kratochvíli předjímat raná vila saského kurfiřta Fridricha Moudrého Annaburg v Lochau, necelých dvacet kilometrů vzdálená od sídelního Torgau. Jeho *Lusthaus* vytvářel zázemí pro hony, ale zároveň byl vybaven nákladnou umělou zahradou, která odrážela nový způsob trávení šlechticova volného času na venkově.¹¹¹ Mnohem později představoval odezvu italské zahradní vily Hellbrunn projektovaný roku 1612 Santinem Solarim za branami Salcburku pro arcibiskupa Marka Sittika z Hohenemsu. I v okolí Salcburku ale již od konce 15. století vznikaly drobné stavby se zahradami pro místní církevní hodnostáře, označované jako „*lusthaws*“. O něco později si v Bavorsku vybuodoval wittelsbašský vévoda Vilém V. zámek Schleißheim, do roku 1628 přestavovaný Maxmiliánem I., v němž trávil výraznou část roku stranou rušného sídelního města.¹¹² Podobná venkovská sídla si v 16. století budovala i polská šlechta a král (Wola Justowska a Łobzowie u Krakova, vila Myszkowských v Księżtu Wielkim od florentského stavitele Santi Gucciho či rezidence plockých biskupů v Broku), ale i bohatí měšťané.¹¹³ Inspiračně nejbližší pro Kratochvíli, i naše komparace, snad mohou být vídeňská habsburská sídla poblíž Vídně, především z doby Maxmiliána II. Po roce 1569 vznikl na místě dnešního Schönbrunnu zámek Katterburg s oborou jako lovecká vila. Podobnou starší stavbou byl na místě dnešního Prateru „*grüne lusthaus*“, inspiračně navazující na bruselský „*maison verte*“, přestavěným Maxmiliánovým strýcem Karlem V. S Maxmiliánem II. ovšem souvisela především Neugebäude jako skutečná renesanční předměstská vila, dispozičně i výzdobou blízká Kratochvíli.¹¹⁴

Při těchto komparacích je zřejmé, že mohou být z formálního hlediska jen volné. Zmíněná „vila“ saského kurfiřta Fridricha Moudrého Annaburg v Lochau tak jistě nepřipomíná italské vily, stejně jako se i Kratochvíle značně odlišuje od takových, ale i záalpských příkladů. Mimo jiné ji ozvláštňuje vodní příkop, proměňující rožmberské sídlo ve vodní zámek, což je typ, který v Itálii, ale ani u středoevropských *Lustschlösser* nenajdeme. Naopak nás to zavádí k hypotéze, že tento motiv čerpal svou inspiraci z prostředí francouzsko-nizozemských vodních zámků. Víme-li, že Vilém z Rožmberka svůj záměr před zahájením stavby konzultoval s bratrem Petrem Vokem (chtěl jeho „*rady doložit*“),¹¹⁵ mohlo to souviset Vokovými dobrými zkušenostmi z tohoto prostředí během jeho „nizozemské cesty“ z přelomu let 1562 a 1563.¹¹⁶ Zde mohl při svém vnímavém pozorování poznat řadu těchto větších či

menších sídel, například typický zámek v Bredě,¹¹⁷ pravoúhlý blok obklopený kanálem a přístupný po mostě, jako v Kratochvíli, patřící právě Vokovu hostiteli v Nizozemí princovi Vilému Oranžskému. Z této cesty si také Petr Vok přivezl zásobu grafik, z nichž některé mohly právě tento typ sídel prostředkovat.¹¹⁸ Jim podobné mohly být grafiky či kresby, které produkovala dílna Jacqua Androutea du Cerceau, jenž ve svém *Livre d'architecture* (1582) uvádí některé dispozičně obdobné projekty – např. vzor XIX či IX, které mohly později také na Kratochvíli inspirativně působit.¹¹⁹

Vedle dosavadního, spíše jednostranně architektonického dotazování se můžeme zaměřit na funkční smysl Kratochvíle, tedy na hledisko „sociologické“ či sémantické. Jakou roli hrála pro ty, kteří ji stavěli a užívali? Je pravdou, že není žádným vrchnostenským zámkem, neváže se na hospodářskou správu statků, ale na druhé straně není ani „závislým letohrádkem“.

Nepředstavuje ovšem ani typ příležitostného loveckého zámečku (označovaného někdy jako *barco*), jakým jsou třeba méně náročný prusinovský Nový Zámek v Nesovicích či žerotínský objekt v Tatenicích, blížící se renesančním tvrzím.¹²⁰ Kratochvíle sice může být implicitně označována za „variantu“ italské předměstské vily,¹²¹ to ale příliš nezohledňuje specifické podmínky záalpského prostředí, kde zdejší šlechta s širším majetkovým fondem s venkovskými rezidencemi v rámci svých panství vytvářela jiné podmínky než v Římě, Toskánsku či Benátsku. „Jiný způsob“ záalpské vily ve smyslu typu *Lustschlösser* či *Landschlösser* se nemusel vázat na město ve funkci *villy suburbany* – příměstské vily, ale vytvářel doplněk bohatší rezidenční struktury šlechtického panství. Klíčovým rysem také je, že bývaly na rozdíl od italského typu *villa rustica* oproštěny od hospodářského statutu, jak tento typ vystihují benátské vily a naopak pro ně byla velmi příznačná přítomnost dvora a dvorské kultury.¹²² Vzhledem k jejich celoročnímu užívání a vysokému standardu bydlení, stejně jako společenskému provozu, což je typické i pro Kratochvíli, lze tato sídla považovat za plnohodnotná „vedlejší sídla“ – *Nebenresidenzen*. Tak to později v německém prostředí definoval Friedrich Carl von Moser v díle *Teutsches Hof-Recht* (1755).¹²³ Tato „satelitní sídla“ na panstvích tvořila nedílnou součást rezidenční sítě, poskytovala šlechtici prostor pro odpočinkové aktivity, stejně tak ale ve svém luxusním pojetí a společenském využívání nesměla zaostávat za centrálními sídly.¹²⁴ Velikost a vzdálenost těchto rezidencí přitom vždy umocňovala mocenskou a majetkovou stabilitu vlastníka a často tato sídla tvořila významnou roli v ceremoniacích přijímání návštěv. V Záalpi tak známe v raném novověku případy četných vil, „letních“ či loveckých objektů vznikajících v návaznosti na hlavní rezidenční

objekty. Tato autonomní sídla bývala přitom pohodlně dosažitelná z hlavních šlechtických sídel. Podobně je rožmberská Kratochvíle dostupná ve své zhruba padesátikilometrové vzdálenosti od sídel, odkud na ni bylo nejčastěji zajížďeno, tedy z Bechyně, Českého Krumlova a Třeboně.¹²⁵ Odpovídá to obecnější struktuře těchto venkovských rezidencí, které se soustřeďovaly v nevelké vzdálenosti – dosažitelné koňmo či kočárem v přijatelném čase. Tento systém například existoval u menších sídel bavorských Wittelsbachů soustředěných kolem rezidenčního Mnichova.¹²⁶ Podobně ale i v rožmberském prostředí byly budovány další typy sezónních objektů, byť ne tak architektonicky složitě komponované. Vedle stavby Dobrá Mysl u Lomnice vznikla pro Viléma z Rožmberka podle projektu Baldassara Maggiho také vila v Červeném Dvoře. Již název první z nich evokuje podobná označování italských renesančních vil.¹²⁷ Tato sídla byla více či méně „specializovaná“, jako v případě „lovecké“ Kratochvíle, neposkytující jen „rekreaci“, ale stejně tak rovnocenné reprezentační funkce.¹²⁸ V tomto smyslu je charakter Kratochvíle podobný i anglickému renesančnímu typu loveckého zámečku, „*hunting lodge*“, který byl formou privátního útočiště, avšak zároveň čím dál více zvětšoval svůj rozsah a akcentoval veřejně-reprezentační funkce na úkor ryze soukromého využívání. Nepřekvapí potom, že se tyto stavby často postupně stávaly ústředními rodovými rezidencemi.¹²⁹ V Anglii lze kolem roku 1600 nalézt i další podobné stavby, vznikající v návaznosti na tuto starší tradici „lovecké vily“ a označované různě jako „*secret house*“, „*garden lodge*“ či příznačně „*villa lodge*“, odkazující na italizující inspirační východiska (např. *Queen's House* v Greenwichi či *Verulam House* Francise Bacona v Gorhambury).¹³⁰ Vrátime-li se k příznačnému hodnocení Kratochvíle od Claudia Soriny, zjistíme, že tehdy již rudolfínské sídlo při své návštěvě v roce 1614 definoval, stále však s odkazem na Rožmberky, jako „*gran luogho di ricreatione*“, tedy „okázalé místo k odpočinku“. Kdybychom rezignovali na hledání „přesného pojmu“ Kratochvíle, jistě by se nabízel právě obecnější koncept „odpočinkové architektury“ – *architectura recreationis*, jak ji ještě v pozdně renesanční tradici definoval ulmský stavitel Joseph Furtenbach ve stejnojmenném spise (1640).¹³¹ Odpovídalo by to stejně tak ideji italské *villegiatury*, jako širší oblasti vilového dvorce, i její antické tradici. V Kratochvíli by se to vztahovalo k sevřenému pozemkovému majetku Rožmberků v okolí Netolic, kde vila hrála faktickou i symbolickou roli místního střediska výkonu vlády. Ve smyslu italského renesančního prostředí by se to ale vztahovalo i ke kulturnímu a společenskému ideálu venkovského života, jak jej Rožmberkové prožívali sami i se svými hosty. Není náhodou, když se později pro tento typ staveb vžil pojem *maison de*

plaisance a snad příznačně i Erich Hubala považuje Kratochvíli za prototyp mansartovského zámku Marly.¹³² I když stavební úloha *Lustschloss* či *maison de plaisance* začíná nabývat na významu až od druhé poloviny 17. století, přesto existují výjimky i pro 16. století. Vedle Neugebäude a Hellbrunu¹³³ je to právě Kratochvíle, která zastupuje typ stavby, ať už jí označujeme *Lusthaus*, *Lustschloss*, *Lustgebäude* či *Landeshaus (maison de campagne)*, což byly pojmy od konce 17. století de facto synonymní.¹³⁴ Podstatou je, že Kratochvíle ukazuje sídlo na jedné straně stále pevně zakotvené v reprezentačním působení šlechtické či dvorské kultury, ale současně a přese ceremoniální dvorský řád ztělesňuje volnějšího, rekreativního ducha. Jak zdůrazňovali teoretikové 17. a 18. století, takové sídlo oproti centrálním rezidencím umožňuje zbavit se na chvíli břemene přísného dvorského rituálu a poskytnout odlehčující volnost. Proto je základním rysem těchto sídel, který pozorujeme také u Kratochvíle, jejich separace od takových centrálních sídel. Z toho vyplývá, že sídla typu *Lustschloss* nebyla napojena na ekonomiku správy panství, ani nevykonávali jiné funkce než ony „rekreativní“, ovšem ve smyslu slavnostně-reprezentačním, kdy náročnost a programovost výzdoby nijak nezaostává za centrálními sídly. Jejich „sociální vytěžování“ totiž nebylo o nic méně podstatné, ba naopak. I v odlehčeném krajinném či zahradní prostředí stále zrcadlilo plně reprezentační objekt, v jehož centru vládně přímo či symbolicky *princeps absolutus*.¹³⁵

Přes uvedené formálně-typologické analogie se zdá, že nám podstata Kratochvíle stále uniká. Pokud usilujeme o „sociologický“ či sémantický výklad vily, není skutečně nic lepšího, než vyjít z dobových hodnocení stavby jejími uživateli a návštěvníky. Víme, že Vilém z Rožmberka na jedné straně usiloval vybudovat „*slavné stavení*“ jako reprezentativní sídlo, na straně druhé její funkci definoval ve smyslu rytířské „*kratochvíle*“. Za ní ovšem můžeme spatřovat také ideu „ušlechtilé rekreace“, jak Kratochvíli vnímal počátkem 17. století mantovský vyslanec Sorina. Kratochvíle jako *Lustschloss* není jistě italskou vilu, již jen z důvodu její odlišné geneze, kontextu i podoby,¹³⁶ ale na rožmberském dominiu přitom plnila podobnou funkci – tedy sofistikovanou stavební úlohu propojující soukromé aristokratické útočiště s honitbou společně s veřejným a reprezentativním posláním sídla. Tomu odpovídá i náročný program výzdoby, sám ze své podstaty určený širšímu publiku. I ten v typické syntéze představuje sebe-konstrukci Viléma jako ideálního a ctnostmi vladaře propojenou s maximální snahou pro manifestaci tohoto obrazu.¹³⁷ V toto smyslu zapadá Kratochvíle do kontextu dalších rožmberských sídel, jejichž pozdně renesanční přestavby a výzdoby

ukazovaly pestré formy symbolické komunikace a sebe-prezentace.¹³⁸ Kratochvíle ovšem v této rezidenční síti plnila zcela jedinečnou funkci. Smysl Kratochvíle je tedy možné hledat někde mezi italským ideálem a záalpskou realitou vedlejšího venkovského sídla, které si přenáší reprezentační funkce centrálních rezidencí. Pokud bychom takový typ srovnávali s „italskou vilovou teorií“, jež dokázala tuto stavební úlohu velmi dobře rozlišovat i na sociálním principu, mohli bychom opět využít Antona Francesca Doniho. Ten ve svých *Le ville del Doni* odlišoval několik typů venkovského obydlí – na prvním místě stála vila významného aristokrata: *villa – casa di signore*, která by docela dobře mohla Kratochvíli odpovídat

Facit

Pro označení rožmberského sídla se budou asi i nadále užívat pojmy jako „letohrádek“ či „zámek“, případně „lovecký zámek“. V případě, že se za nimi bude skrývat porozumění Kratochvíli jako autonomní, byť příležitostné rezidenci typu *Lustschloss*, propojující v italizujícím stylu ideál útočištného odpočinkového místa s bytostně reprezentačními funkcemi, nelze jistě nic namítat. Pokud bych měl nakonec přece jen volit termín nejprůběhavější pro Kratochvíli, vybral bych jednoduše z těch, jež užili současníci její výstavby, tedy Vilém z Rožmberka volící ústy Václava Březana výrazy „*slavné stavení*“ či „*stavení a dům*“. Právě „dům“ dobře odkazuje na patriarchální rodový kontext stavby, zahrnující jak obytnou funkci, tak ideu rodové kontinuity a její oslavy, jak ji nepřehlédnutelně demonstruje výzdobný program Kratochvíle, oslavující v liviovských *historiích* i ovidiovských *poesiích* ctnosti a vládu rožmberského vladaře.¹³⁹ Vilém svou „vilu“ koncipoval podobně jako jeho italští současníci, bez ohledu na různá formální řešení, především jako luxusní sídlo reprezentující vysoký společenský status svého stavebníka. Odráží rožmberského vladaře a v českých zemích nejvýše postaveného šlechtice a vědomě, a sebevědomě, se srovnávala s podobnými stavbami předních evropských aristokratů a panovníků, jak to ještě zaznívá ve zmínce Bohuslava Balbína o soupeření rožmberské vily s podniky Rudolfa II.¹⁴⁰ Současně její komplexní architektonická podoba a dekorativní program v této „netolické Arkádii“ reflektovaly poněkud utopický a imaginativní duch italských vil.¹⁴¹ Setkala se zde italizující výtvarná forma, ale snad i obsah této *la vita in villa*, rekonstruuující antický ideál Catona, Columelly, Senecy či Cicerona opěvující obnovující (rekreativní) sílu přírody, vzdálené městskému (či oficiálně rezidenčnímu) prostředí. Typ

Kratochvíle jako příležitostné a do jisté míry „nepraktické“ stavby, ovšem nákladně a symbolicky pojednané, se v tomto shoduje s „ideologií“ italských vil.¹⁴² Zde je rožmberská Kratochvíle v domácím kontextu bezesporu nesrovnatelná. I v širším středoevropském kontextu Zálpí se řadí společně s Neugebäude a Hellbrunem k naprosto výjimečným realizacím bezmála předjímajícím o sto let dříve stavební úlohu středoevropských příležitostných venkovských sídel typu *Lustgebäude* či *maison de plaisance*.¹⁴³ V jedinečné realizaci Viléma z Rožmberka, architekta Baldassara Maggiho, štukatéra Antonia Melana, malíře Georga Widmana, a snad také Jacopa Strady, se humanistické, mocenské a reprezentační prvky vilové architektury obohatily o jedinečné výtvarné pojetí i osobité motivace.¹⁴⁴

* Za cenné konzultace při vzniku tohoto textu a rady, snad častěji vyslyšené než oslyšené, děkuji prof. Jiřímu Kroupovi a prof. Petru Fidlerovi.

¹ Jako „zámek“ označuje Kratochvíli standardní průvodcovská literatura – Vojtěch Troup, *Kratochvíle. Zámek*, Praha [s. a.]. – Milena Hajná – Petr Pavelec – Zuzana Vavřková, *Zámek Kratochvíle*, České Budějovice 2011. Některé závěry byly současně prezentovány v populárně naučné publikaci Václav Bůžek – Ondřej Jakubec, *Kratochvíle posledních Rožmberků*, Praha 2012.

² Viktor Kotrba dokonce užívá archaický „*letohrad*“, viz Viktor Kotrba, Renesanční architekt Mistr Baltazar Majo „de Vonio“, *Umění* 19, 1971, s. 97–101, zvl. s. 98.

³ Jarmila Krčálová, Renesanční architektura v Čechách a na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 37–38. – Eadem, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986, s. 30–39, zvl. s. 35. – Eadem, Italské podněty v renesančním umění českých zemí, *Umění* 33, 1985, s. 54–82, zvl. s. 62. Ve slovníkovém hesle definuje Kratochvíle stručně jako „vilu“ eadem, heslo Maggi, Baldassare, in: Jane Turner, *The Dictionary of Art 20*, London 1995, s. 89–90, zvl. s. 90.

⁴ Erich Hubala, Palast- und Schloßbau, Villa und Gartenarchitektur in Prag und Böhmen, in: Ferdinand Seibt (ed.), *Renaissance in Böhmen*, München 1985, s. 27–64, zvl. s. 61, obr. 67, 69. – Jana Kybalová, Innenraum und Kunstgewerbe, *ibidem*, s. 209.

⁵ Ivan P. Muchka, Hlava čtvrtá. 1526–1620, in: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny země Koruny české. Tematická řada. Architektura*. Praha – Litomyšl 2009, s. 310–388, zvl. s. 353–355, zvl. s. 355.

⁶ Ivan P. Muchka, Profánní architektura posledních Rožmberků in: Jaroslav Pánek (ed.), *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, České Budějovice 2011, s. 420–425, zvl. s. 422–423.

⁷ Jiří Kubeš, Zásobování sídel Petra Voka z Rožmberka potravinami (1592–1602), *Jihočeský sborník historický* 68, 1999, s. 263–272, zvl. s. 268–269.

⁸ K výzdobě zejména Milada Lejsková-Matyášová, K malířské výzdobě rožmberské Kratochvíle, *Umění* 11, 1963, s. 360–370 a s poslední literaturou Petr Kindlmann, *Římské motivy v sebereprezentaci renesančního velmože. Symbolická výzdoba ve Zlatém sále letohrádku Kratochvíle*, Bakalářská práce Historického ústavu Jihočeské univerzity, České Budějovice 2010.

⁹ Jaroslav Pánek (ed.), Václav Březan: *Životy posledních Rožmberků*, Praha 1985, s. 294, 446. Popis snad indikuje scény „obráceného světa“, jak jej nacházíme například ve výzdobě zámku Bučovice (tzv. Zaječí sál) či na arkádách žerotínského zámku v Hustopečích nad Bečvou. Obecně k tomu Richard William Hill, Killer Hares and Talking Apes. Worlds Upside Down in Western Art from the Late Middle Ages to the Early Modern Period, in: *idem* (ed.), *The World Upside Down*, Banff 2008, s. 14–43.

¹⁰ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 294, 465.

¹¹ *Ibidem*, s. 294, 296, 307.

¹² *Ibidem* (pozn. 9), s. 460. – Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho* (pozn. 3), s. 31. – K Maggimu naposledy eadem, heslo „Maggi, Baldassare“, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, s. 465–466.

¹³ Theodor Antl, *Dějiny města Netolic*, Netolice 1903, s. 114. – František Kašička a kol., *Kratochvíle, okres Prachatice, kraj Jihočeský. Vila. Stavebně historický průzkum a architektonicko památkové vyhodnocení*, Praha 2006, s. 3.

¹⁴ Pavel Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 2001, s. 322.

¹⁵ Jaromír Bělič – Adolf Kamiš – Karel Kučera, *Malý staročeský slovník* [on-line], Praha 1978, viz <http://vokabular.ujc.cas.cz> (vyhledáno 27. 7. 2011).

¹⁶ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 313–314, 466, 483. Do let 1582–1584 jsou také datovány dřevěné konstrukce podlah v prvním patře, viz dendrochronologickou analýzu <http://www.dendrochronologie.cz/databaze?pg=31> (vyhledáno 27. 4. 2011). – Kašička a kol. (pozn. 13), s. 42, 70–72.

¹⁷ František Mareš, Materiál k dějinám umění, uměleckého průmyslu a podobným, *Památky archaeologické a místopisné* 17, 1896–1897, sl. 43–52, zvl. sl. 44–45.

¹⁸ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 355, 493, 500.

¹⁹ František Mareš – Josef Sedláček, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Prachatickém*, Praha 1913, s. 69.

²⁰ Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho* (pozn. 3), s. 32. – Kašička a kol. (pozn. 13), s. 5. – Jarmila Krčálová, Ke knize Evy Šamánkové *Architektura české renesance*, *Umění* 10, 1962, s. 74–89, zvl. s. 84. K historii zámku přináší souhrnný výčet literatury Bůžek – Jakubec (pozn. 1).

²¹ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 493.

²² *Ibidem*, s. 335. Je možné, že figury těchto vodních zařízení zpodobňovaly mytologické postavy, spojené s vodním živlem jako třeba vodní nymfy. Podobně je uvádí popis lounské městské kašny ze sedmdesátých let 16. století, na níž byli zobrazeni „*Fanunové, Satyrové, Najades a jiní maňasové*“. V Kratochvíli byla roku 1586 zahrada doplněna ještě o sochy (kašny), snad z innsbrucké dílny Alexandra Colina, viz Jarmila Krčálová, *Kašny, fontány a vodní díla české a moravské renesance*, *Umění* 21, 1973, s. 527–541, zvl. s. 531, 536.

²³ Kubeš (pozn. 7), s. 268–269.

²⁴ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 332, 348–349, 355–356. – Václav Bůžek, *Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků*, České Budějovice 2006, s. 252.

²⁵ Cit. dle Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho* (pozn. 3), s. 38.

²⁶ Helena Businská – Zdeňka Tichá (edd.), Bohuslav Balbín: *Krásky a bohatství české země. Výbor z díla Rozmanitosti z historie Království českého*, Praha 1986, s. 138–139, 228.

²⁷ Mareš – Sedláček (pozn. 19), s. 85.

²⁸ Jarmila Krčálová považovala tyto objekty za „*domky zaměstnanců*“, Krčálová (pozn. 3), s. 6–69, zvl. s. 37. – František Kašička a kol., *Kratochvíle, okres Prachatice, kraj Jihočeský. Bašty. Stavebně historický průzkum*, Praha 2008.

²⁹ Krčálová (pozn. 25), s. 30. – Kašička (pozn. 28), s. 26. – Hubala (pozn. 4), s. 61.

³⁰ Hajná – Pavelec – Vaverková (pozn. 1), s. 41.

³¹ Starozákonní pasáž z Izajáše (Iz 30,15) odkazuje na motto Petra Voka z Rožmberka, viz Tomáš Kleisner, *Medals of Petr Vok of Rožmberk*, *Studia Rudolphina* 7, 2007, s. 125–131, zvl. s. 126.

³² Funkci těchto staveb jako zvláštních „*pavilonů*“ zmínila již Oliva Pechová, *Kratochvíle*, České Budějovice 1962, nestr. – F. Kašička (pozn. 28), s. 3.

³³ Milada Lejsková-Matyášová, *Restaurování rožmberské Kratochvíle*, *Památková péče* 30, 1970, s. 100–109, zvl. s. 101. – Kindlmann (pozn. 8), s. 36–43, 47.

³⁴ Lejsková-Matyášová (pozn. 33), s. 109. – Jarmila Krčálová, *Italské podněty v renesančním umění českých zemí*, *Umění* 33, 1985, s. 54–82, zvl. s. 62. – Krčálová (pozn. 25), s. 37.

³⁵ James S. Ackerman, *Sources of the Renaissance Villa*, in: Ida E Rubin (ed.), *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art*, Princeton 1963, s. 6–18, zvl. s. 9.

³⁶ K významu těchto valených segmentových kleneb viz Jiří Škabrada, *Konstrukce historických staveb*, Praha 2007, s. 122.

³⁷ Jiří Kubeš, *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty z českých zemí (1500–1740)*. Disertační práce Historického ústavu Jihočeské univerzity, České Budějovice 2005, s. 206. – Stephan Hoppe, *Drei Paradigmen architektonischer Raumaneignung*, in: Katharina Krause (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 4. Spätgotik und Renaissance*, München 2007, s. 236–243, zde s. 237–238.

³⁸ Na tuto jedinečnost upozorňuje zejm. Hubala (pozn. 4), s. 61. – Krčálová (pozn. 25), s. 32.

³⁹ Tzv. Zlatý sál v patře se totiž nazýval „*Aufwartsstuben*“, Lejsková-Matyášová (pozn. 8), s. 366. – Mareš (pozn. 17), sl. 45.

⁴⁰ K tomu přehledně Jiří Kubeš, *Vývoj obytné jednotky v sídlech vyšší šlechty z českých zemí (1550–1750)*, *Svorník*, 2008, s. 79–90, zvl. s. 80

⁴¹ John Adamson, Introduction. The Making of the Ancien-Régime Court 1500–1700, in: idem (ed.), *The Princely Courts of Europe. Ritual, Politics and Culture Under the Ancien Régime 1500–1700*, London 2000, s. 7–41, zvl. s. 12–14. – Peter-Michael Hahn, Das Residenzschloss der frühen Neuzeit. Dynastisches Monument und Instrument fürstlicher Herrschaft, in: Werner Paravicini (ed.), *Das Gehäuse der Macht. Der Raum der Herrschaft im interkulturellen Vergleich. Antike, Mittelalter, Frühe Neuzeit*, Kiel 2005, s. 55–74, zvl. s. 59. – Julius Chrościcki, Ceremonial Space, in: Allan Ellenius (ed.), *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, Oxford – New York 1998, s. 193–216, zde s. 199–202. – Z domácí literatury např. Josef Petráň a kol., *Dějiny hmotné kultury II/1*. Praha 1995. – Kubeš (pozn. 40) a zejména Petr Fidler, Valdštejnský palác v rámci evropské architektury, in: Mojmir Horyna a kol., *Valdštejnský palác v Praze*, Praha 2002, s. 131–191, zde s. 160, 172. – Idem, K architektuře středoevropského Seicenta, *Ars* 2, 1994, s. 135–154, zvl. s. 140–141.

⁴² Nedomnívám se proto, že je ústřední stavba sama o sobě nezajímavá a kvalitu představuje jen dispozice areálu, jak se domnívá Hubala (pozn. 4), s. 61.

⁴³ Hubala (pozn. 4), s. 82.

⁴⁴ Jarmila Krčálová, Byl v našich zemích vůbec manýrismus?, *Výtvarné umění* 3, 1969, s. 68–86.

⁴⁵ Podobný princip zajímavě rozvádí u Villy Garzoni v Pontecasale Martin Kubelík, Tradice a inovace. Dvě vily benátské renesance, in: Martin Kubelík – Milan Pavlík – Josef Štulc (edd.), *Historická inspirace. Sborník k počtě Dobroslava Líbala*, Praha 2001, s. 177–198, zvl. s. 189.

⁴⁶ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 460.

⁴⁷ Ibidem, s. 465.

⁴⁸ Ibidem, s. 371.

⁴⁹ Ibidem, s. 460.

⁵⁰ Václav Bůžek, „Rytířské kratochvíle“ na místodržitelském dvoře arciknížete Ferdinanda, in: Tomáš Borovský – Libor Jan – Martin Wihoda (edd.), *Ad vitam et honorem. Profesoru Jaroslavu Mezníkovi přátelé a žáci k pětasedmdesátým narozeninám*, Brno 2003, s. 613–622. – Pánek – Březan (pozn. 9), s. 314, 316, 332, 469–470.

⁵¹ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 181–182.

⁵² Jan Gebauer, *Slovník staročeský*, Praha 1970, cit. dle <http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx> (vyhledáno dne 26. 7. 2011).

⁵³ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 542, 544–545, 551.

⁵⁴ Jeremy Kruse, Hunting, magnificence and the court of Leo X, *Renaissance Studies* 7, 1993, s. 243–257, zde s. 256. – Susan Maxwell, The pursuit of art and pleasure in the secret grotto of Wilhelm V of Bavaria, *Renaissance quarterly* 61, 2008, s. 414–462, zvl. s. 447–454.

⁵⁵ K typu a stavební úloze loveckých zámků zejm. Heiko Laß, *Jagd- und Lustschlösser. Kunst und Kultur zweier landesherrlicher Bauaufgaben; dargestellt an thüringischen Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts*, Petersberg 2006. – Claude d'Anthenaise (ed.), *Chasses princières dans l'Europe de la Renaissance*, Arles 2007.

⁵⁶ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 542, 544–545, 551. – Theodor Antl, Kde stávala stará tvrz Leptáč u Netolic a kdy byla zbořena?, *Památky archaeologické a místopisné* 15, 1892, sl. 766–770, zde s. 770. Zpráva Bartoloměje Beránka cit. dle F. Kašička (pozn. 13), s. 7.

⁵⁷ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 313. – Petr Chotěbor, K architektonické podobě českých tvrzí v období renesance a manýrismu, *Umění* 39, 1991, s. 101–113, zvl. s. 104.

⁵⁸ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 460.

⁵⁹ Josef Macek, Hrad a zámek. Studie historicko-sémantická, *Český časopis historický* 90, 1992, č. 1, s. 1–16, zvl. s. 5–7.

⁶⁰ Tomáš Knoz, Renesanční zámky na Moravě. „Zámeckost“, „renesančnost“, a „moravskost“ moravských renesančních zámků, in: Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době renesance a reformace*, Brno 2001, s. 46–58, zvl. s. 47.

⁶¹ Libuše Macková (ed.), Andrea Palladio: *Čtyři knihy o architektuře*, Praha 1958, s. 133.

⁶² Elena Venturini (ed.), *Le collezioni Gonzaga il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559–1636)*, Milano 2002, s. 609–610. Za tuto informaci děkuji prof. V. Bůžkovi.

⁶³ Matthias Quast, Die Medici-Villen als Spiegel frühabsolutistischer Herrschaft. Beobachtung zur Instrumentalisierung der Villenarchitektur unter Großherzog Ferdinand I. (1587–1609), in: Wolfgang Liebenwein – Anchise Tempestini (edd.), *Gedenkschrift für Richard Harprath*, München – Berlin 1998, s. 375–385.

⁶⁴ Joseph Furtenbach, *Architectura civilis*, Ulm 1628, s. 34, obr. 13.

⁶⁵ Paula Henderson, A Place to „Cultivate The Soul“. The Idea of the Villa in the Sixteenth and Early-Seventeenth Centuries, in: Malcolm Airs – Geoffrey Tyack (edd.), *The Renaissance Villa in Britain 1500–1700*, Reading 2007, s. 25–37, zvl. s. 26–27.

⁶⁶ Názorně své pozorování doprovodil vlastní kresbou, zachycující snad vilu Mocenigo-Soranzo, viz Antonín Grund (ed.), *Cestopis Bedřicha z Donína*, Praha 1940, s. 179, obr. 7.

⁶⁷ Vyjádření olomouckého biskupa Marka Kuena, Moravský zemský archiv v Brně, fond G 83, Kopiař V, 1563, č. kart. 38, inv. č. 163, f. 23v–24r. Podobně se o „paláci“ na zámku Vyškově vyjadřoval Kuenův nástupce Vilém Prusinovský, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, Kopiař 1569, inv. č. 64, sign. 9, f. 62v.

⁶⁸ Alena Nachtmannová, Kostelec nad Černými Lesy. Provoz a vybavení renesančního zámku, *Průzkumy památek* 10, 2003, č. 2, s. 87–101, zvl. s. 96, 98.

⁶⁹ Lenka Šabatová – Zdeněk Vácha, Bučovice – nové poznatky ke stavebnímu vývoji zámku v první polovině 17. století, *Památková péče na Moravě. Monumentorum Moriavia tutela* 11, 2006, s. 7–26, s. 13.

⁷⁰ Vymezení prvního sálu „v horních pokojích“ se v inventáři 12. 9. 1608 udává jako „na paláci“. Sousední velký sál, tzv. zlatý, se oproti tomu označoval prostě jako „zlatý pokoj“, cit dle F. Kašička (pozn. 13), s. 8.

⁷¹ Macek (pozn. 59), s. 8.

⁷² Cit dle Kašička (pozn. 13), s. 7.

⁷³ Hubala (pozn. 4), s. 61. – Vlček (pozn. 14), s. 179.

⁷⁴ Vaughan Hart – Peter Hicks (edd.), *Sebastiano Serlio on Architecture II. Books VI and VII of 'Tutte l'opere d'architettura et prospetiva'. With 'Castrametation of the Romans' and 'The Extraordinary Book of Doors' by Sebastiano Serlio*, New Haven – London 2001, s. 34.

⁷⁵ Jiří Kroupa, „Palác ve tvrzi“: umělecká úloha a zámecká architektura v raném novověku. Dvě úvahy k výzkumu světské architektury raného novověku, *Opuscula historiae artium* F 45, 2001, s. 13–37. – Idem, Palazzo in villa, memoria a bellaria. Poznámky k sémantice architektonické úlohy v baroku, in: Idem (ed.), *Ars naturam adiuvans. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 117–132.

⁷⁶ Cit. dle Krčálová (pozn. 25), s. 31.

⁷⁷ David R. Coffin, *Gardens and Gardening in Papal Rome*, Princeton 1991, s. 3–4. Jako „vilové variace vázané na typ palazzo in fortezza“ vnímá Kratochvíli také Artur Kwaśniewski, *Architectura recreationis – środkowoeuropejskie założenia „willowe“ XVI–XVII w. Geneza, rozplanowanie, funkcje użytkowe i ideowe*, *Svorník* 6, 2008, s. 91–112, zvl. s. 94–95.

⁷⁸ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 313, 545. K tomu teoreticky Macek (pozn. 59). Kriticky k němu Robert Šimůnek, Hrad jako symbol v myšlení české středověké šlechty, *Český časopis historický* 108, 2010, č. 2, s. 185–219.

⁷⁹ Hart – Hicks (pozn. 74), s. 159–160.

⁸⁰ Ibidem, s. 544, pozn. 76.

- ⁸¹ Wolfgang Lippmann, Dal castello di caccia al Lusthaus cinquecentesco. La Maison des Champs nell'ambiente austro-germanico, in: Monique Chatenet (ed.), *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*, Paris 2006, s. 299–316, zvl. s. 309–313. – Richard Kurt Donin, Das Neugebäude in Wien und die venezianische Villa Suburbana, *Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien* 11, 1958, s. 62–69. – Hilda Lietzmann, *Das Neugebäude in Wien. Sultan Süleymans Zelt – Kaiser Maximilians II. Lustschloß. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhundert*, München – Berlin 1987. Poslední shrnutí bádání přináší ve své diplomové práci Mario Griemann, *Schloss Neugebäude – Neue Funde im Kontext der Bau- und Forschungsgeschichte*. Universität Wien. Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Wien 2008. Vztahu Neugebäude k Mantově si všimá např. Eva-Maria Höhle, Das Neugebäude. Die Geschichte seines Verfalls und die heutige Situation aus denkmalpflegerischer Sicht, in: Ferino Pagden – Konrad Oberhuber (edd.), *Fürstehöfe der Renaissance. Giulio Romano und die klassische Tradition*, Wien 1989, s. 356–362. – Gottfried J. Holzschuh, Das Neugebäude und seine italienischen Voraussetzungen, *Ibidem*, s. 366–369.
- ⁸² Krčálová (pozn. 34), s. 62. – Lietzmann (pozn. 81, s. 183, 202. – Hilda Lietzmann, Das Neugebäude und Böhmen, in: Susan Bassnett et al. (edd.), *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, s. 176–182, zvl. s. 180–182.
- ⁸³ Lietzmann (pozn. 81). – Lietzmann (pozn. 82). – Magnus Angermeier, Im Zeichen von Jupiter und Saturn. Revitalisierung des Schlosses Neugebäude in Wien-Simmering. Konzept, Landschaftsplanung und Freiflächengestaltung, *Arx* 2, 2005, s. 34–44.
- ⁸⁴ Lietzmann (pozn. 81).
- ⁸⁵ Paul Holberton, *Palladio's Villas. Life in Renaissance Countryside*, London 1990., s. 173.
- ⁸⁶ Michael Petzet, Die Arkaden am Unteren Hofgarten und die Münchener Architektur der Renaissance, in: Anna Bauer-Wild et al., *Denkmäler am Münchner Hofgarten. Forschungen und Berichte zu Planungsgeschichte und historischem Baubestand*, München 1988, s. 9–27, zvl. s. 20–21. – Maxwell (pozn. 54). Ke Stradovi zejm. Dirk Jacob Jansen, Der Mantuaner Antiquarius Jacopo Strada, in: Pagden – Oberhuber (pozn. 81), s. 308–323. – Volker Heenes, Jacopo Strada – Goldschmidt und Maler, Antiken- und Münzhändler, Sammler und Antiquarius Caesarius, in: Dietrich Hakelberg – Ingo Wiwjorra (edd.), *Vorwelten und Vorzeiten. Archäologie als Spiegel historischen Bewußtseins in der Frühen Neuzeit* (Wolfenbütteler Forschungen 124), Wiesbaden 2010, s. 295–310. Vlivem J. Strady na domácí rudolfinské prostředí se zabývá Dirk Jakob Jansen, Example and Examples. The Potential Influence of Jacopo Strada on the Development of Rudolphine Art, in: Bassnett et al. (pozn. 82), s. 132–146.
- ⁸⁷ Bohumil Samek a kol., *Zámek Bučovice*, Brno 2003, s. 20.
- ⁸⁸ Lietzmann (pozn. 82), s. 180. – Lietzmann (pozn. 81), s. 202–203. Své schopnosti Strada formuloval v listu arcivévodovi Arnoštu Habsburskému (1579), kde nabízel „výstavbu vznešených paláců v římském či neapolském stylu, v krásné formě a řádu architektury, k nimž lze připojit nádherné zahrady, jezírka, fontány a další potěšení“, viz Dirk Jacob Jansen, The Case for Jacopo Strada as an Imperial Architect Private, in: in: Lubomír Konečný – Beket Bukovinská – Ivan Muchka (edd.), *Rudolf II, Prague and the World*, Prague 1998, s. 229–235, zvl. s. 231.
- ⁸⁹ Krčálová (pozn. 34), s. 76.
- ⁹⁰ Hubala (pozn. 4), s. 61.
- ⁹¹ Ulrike Weber-Karge, „...einem irdischen Paradeiß zum vergleichen...“ *Das neue Lusthaus in Stuttgart. Untersuchung zu einer Bauaufgane der deutschen Renaissance*, Sigmaringen 1989, s. 9.
- ⁹² John Fleming – Hugh Honour – Nikolaus Pevsner, *The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, London 1999, s. 99.
- ⁹³ Hubala (pozn. 4), s. 61. – Muchka (pozn. 5), s. 353, 355.
- ⁹⁴ David R Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton 1979, s. 131. – Paul van der Ree – Garrit Smienk – Clemens Steebergen, *Italian Villas and Gardens*, Munich 1993, s. 10. – Obecně k tomu Ackerman (pozn. 35), s. 18.
- ⁹⁵ Wilhelm H. Köhler, *Das Lusthaus Gotteshaus in Karlsruhe und der Friedrichsbau zu Heidelberg. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen manieristischen Architektur um 1600*, Heidelberg 1961, s. 7–21.

- ⁹⁶ Wolfgang Götz, Das Lusthaus des Saarbrücker Renaissance-Schlusses, in: Franz J. Much (ed.), *Baukunst des Mittelalters in Europa. Hans Erich Kubach zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 1988, s. 587–604. – Jan Bažant, *Pražský Belvédér a severská renesance*, Praha 2007.
- ⁹⁷ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 559, 578. – František Matouš, *Třeboň*, Praha 1972, s. 66. – Kubeš (pozn. 7), s. 259. – Jakub Hrdlička, Páni dvořané Petra Voka z Rožmberka a Dvořanská světnice třeboňského zámku II, *Heraldická ročenka* 1992, s. 5–37, zvl. s. 32. – Jiří Kroupa, Lednický zámek doby barokní a klasicistní, in: Emil Kordiovský a kol., *Městečko Lednice*, Lednice 2004, s. 355–385, zvl. s. 363–364.
- ⁹⁸ Cit. dle Jaroslav Pánek, *Poslední Rožmberk. Životní příběh Petra Voka*, Praha 1996, s. 57–58. K cestě a deníku Petra Voka viz idem, *Die niederländische raiss Peter Wok's von Rosenberg – eine unbekannte böhmische Reisebeschreibung Rheinlands, der Niederlande und Englands* 2000, in: Jiří K. Kroupa (ed): *Septuaginta Paulo Spunar oblata (70+2)*, Praha 2000, s. 553–560.
- ⁹⁹ Kubeš (pozn. 7).
- ¹⁰⁰ Stephan Hoppe, Paper Villas. The Drawings by the landgrave Moritz von Hessen (1572–1632) for some Lustschlösser, in: Chatenet (pozn. 81), s. 87–98, zvl. s. 88. – Krčálová (pozn. 25), s. 38.
- ¹⁰¹ K problémům s definováním „vilové architektury“ obecně viz Grazia Gobi Sica, *The Florentine Villa. Architecture – History – Society*, New York 2007, s. 37.
- ¹⁰² Heslo: Stuttgart, Neues Lusthaus, <http://eng.archinform.net/projekte/8955.htm> (vyhledáno dne 17. 7. 2012).
- ¹⁰³ Příkladem může být definice pražského „letohrádka Hvězda“, který stejný autor jednou označuje za Lusthaus, jindy jako Lustschloss, viz Muchka (pozn. 5), s. 353, 357 a Ivan P. Muchka, Das Lustschloss Stern in Prag und die Villa Lante in Rom, *Studia Rudolphina* 11, 2011, s. 127–132.
- ¹⁰⁴ Van der Ree – Smienk – Steebergen (pozn. 94), s. 7–27. – Jiří Kroupa, Vila – ideál a historická skutečnost, in: Jana Máchalová – Ivan Chvatík (edd.), *Příběhy slavných italských vil*, Praha 2010, s. 16–25.
- ¹⁰⁵ Kwaśniewski (pozn. 77), s. 92.
- ¹⁰⁶ Horts Großmann – Barbara Kras, Land- und Lusthäuser, in: J.org Jochen Berns et al. (edd.), *Erdengötter. Fürst und Hofsaat in der Frühen Neuzeit im Spiegel vom Marburger Bibliotheks- und Archivebeständen*, Marburg 1997, s. 249–261, zvl. 251.
- ¹⁰⁷ Holberton (pozn. 5), s. 173–178. – Coffin (pozn. 94), s. 9.
- ¹⁰⁸ Quast (pozn. 63).
- ¹⁰⁹ Macková (pozn. 61), s. 132.
- ¹¹⁰ Lippmann (pozn. 81), s. 302–305.
- ¹¹¹ Stephan Hoppe, Anatomy of an Early „Villa“ in Central Europe. The Schloss and Garden of the Saxon Elector Frederick the Wise in Lochau (Annaburg) according to the 1519 Repport of Hans Herzheimer, in: Chatenet (pozn. 81), s. 159–166.
- ¹¹² Samuel John Klingensmith, *The Utility of Splendor. Ceremony, Social Life, and Architecture at the Court of Bavaria, 1600–1800*, Chicago – London 1993, s. 68–71.
- ¹¹³ Stanisław Mossakowski, Le residenze nobiliari di campagna nella Polonia del Cinque e Seicento, in: Chatenet (pozn. 81), s. 317–328. – Kwaśniewski (pozn. 77), s. 96.
- ¹¹⁴ Lippmann (pozn. 81), s. 309–313. – Krčálová (pozn. 34), s. 62. – Lietzmann (pozn. 82), s. 180–182. – Lietzmann (pozn. 81), s. 202.
- ¹¹⁵ Pánek – Březan (pozn. 9), s. 465.
- ¹¹⁶ Jaroslav Pánek, *Poslední Rožmberkové. Velmoži české renesance*, Praha 1989, s. 119–124. Za upozornění na tuto spojitost děkuji prof. Petru Fidlerovi.
- ¹¹⁷ Jakob Rosenberg – Seymour Slive – E. H. ter Kuile, *Dutch Art and Architecture: 1600 to 1800*, Harmandsworth 1966, s. 372–373.

¹¹⁸ K přenosu architektonických idejí viz např. Mari Capro, How do you imitate a building you have never seen? Printed images, ancient models, and handmade drawings in Renaissance architectural theory, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 64, 2001, s. 223–233.

¹¹⁹ U modelu IX. du Cerceau zdůrazňuje, jak sídlo poskytuje přes malý prostor dostatek místa a pohodlí, jako je tomu i u Kratochvíle, *Livre d'architecture de Jaques Androuet du Cerceau*, Paris 1582, f. 9v. Podobně si ze svých cest přinesl řadu kreseb, ovšem vlastních, zmiňovaný Bedřich z Donína, viz Grund (pozn. 66), s. 11.

¹²⁰ Jiří Kroupa, Palazzo in fortezza und palazzo in villa in Mähren. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Bauaufgabe um 1600, in: Konečný – Bukovinská – Muchka (pozn. 88), s. 64–69.

¹²¹ Jarmila Krčálová považuje stavbu za „volnou variantu italských vil kompaktního tvaru“, viz Krčálová (pozn. 28), s. 38.

¹²² Tuto rozdílnost záalpských a italských „vil“ na základě odlišného sociálního a funkčního využívání dobře vystihuje Ulrich Schütte, Lustgebäude, in: Ulrich Schütte – Hartwig Neumann (edd.), *Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden*, Wolfenbüttel 1984, s. 251–259, zvl. s. 251–252.

¹²³ Klingensmith (pozn. 112), s. 65.

¹²⁴ Klingensmith (pozn. 112), s. 65–66.

¹²⁵ Kubeš (pozn. 7), s. 149–150.

¹²⁶ Klingensmith (pozn. 112), s. 66–67.

¹²⁷ Pánek (pozn. 116), s. 256. – Kubeš (pozn. 7), s. 263.

¹²⁸ Kruse (pozn. 54). – Selma Krasa et al., *Jagdzeit. Österreichs Jagdgeschichte. Eine Pirsch*. Katalog výstavy. Historischen Museums der Stadt Wien 1997, s. 42. – Wilhelm Schlag, Die Jagd, in: Herbert Knittler (ed.), *Adel im Wandel. Politik, Kultur, Konfession 1500–1700*, Horn 1990, s. 343–353. – Werner Rösener (ed.), *Jagd und höfische Kultur im Mittelalter*, Göttingen 1997.

¹²⁹ Maurice Howard, The Hunting Lodge in England 1500–1650, in: Chatenet (pozn. 81). – Henderson (pozn. 65), s. 28–34.

¹³⁰ Henderson, (pozn. 65), s. 34. K anglickým vilám renesance také Nicholas Cooper, Houses of the London Countryside 1570–1650. – The First English Villas, in: Chatenet (pozn. 81), s. 257–268.

¹³¹ Hanno-Walter Kruft, *Dejiny teórie architektúry. Od antiky po súčasnosť*, Bratislava 1993, s. 185–186. – Jürgen Zimmer, Joseph Furttenbach d. Ä., in: Veronica Biermann et al., *Architektur Theorie von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Köln 2006, s. 320–329, zvl. s. 322.

¹³² Hubala (pozn. 4), s. 61.

¹³³ Großmann – Kras (pozn. 106), s. 250.

¹³⁴ Ibidem, s 249.

¹³⁵ Ibidem, s 250.

¹³⁶ Sica (pozn. 101), s. 9–15.

¹³⁷ K tomu obecně a s odkazy na další literaturu např. Michal Konečný – Radka Miltová, „Pour décrire led grandes actions“. Mytologické obrazy hraběcí rodiny Serényiů jako výraz reprezentace, *Opuscula historiae artium* 59, 2010, č. 1–3, s. 52–67, zvl. s. 52–54.

¹³⁸ K tomu obecně např. Matthias Müller, *Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470–1618)*, Göttingen 2004. – Hahn (pozn. 41). K Rožmberkům zejm. Václav Bůžek (ed.), *Život na dvoře a v rezidenčních městech posledních Rožmberků*, České Budějovice 1993. – Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999 a se shrnutím poslední literatury Muchka (pozn. 6) a Ondřej Jakubec, Pozdně renesanční sídla rožmberských velmožů a jejich výzdoba, in: Václav Bůžek a kol., *Světy posledních Rožmberků*, Praha 2011, s. 231–252.

¹³⁹ O tom Müller (pozn. 138).

¹⁴⁰ Businská – Tichá (pozn. 26), s. 228.

¹⁴¹ Sica (pozn. 101), s. 15.

¹⁴² Ibidem s. 17–35. – James S. Ackerman, *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, London 1990.

¹⁴³ Großmann – Kras (pozn. 106), s. 252.

¹⁴⁴ Blíže k symbolice výzdoby a programu vily Bůžek – Jakubec (pozn. 1).