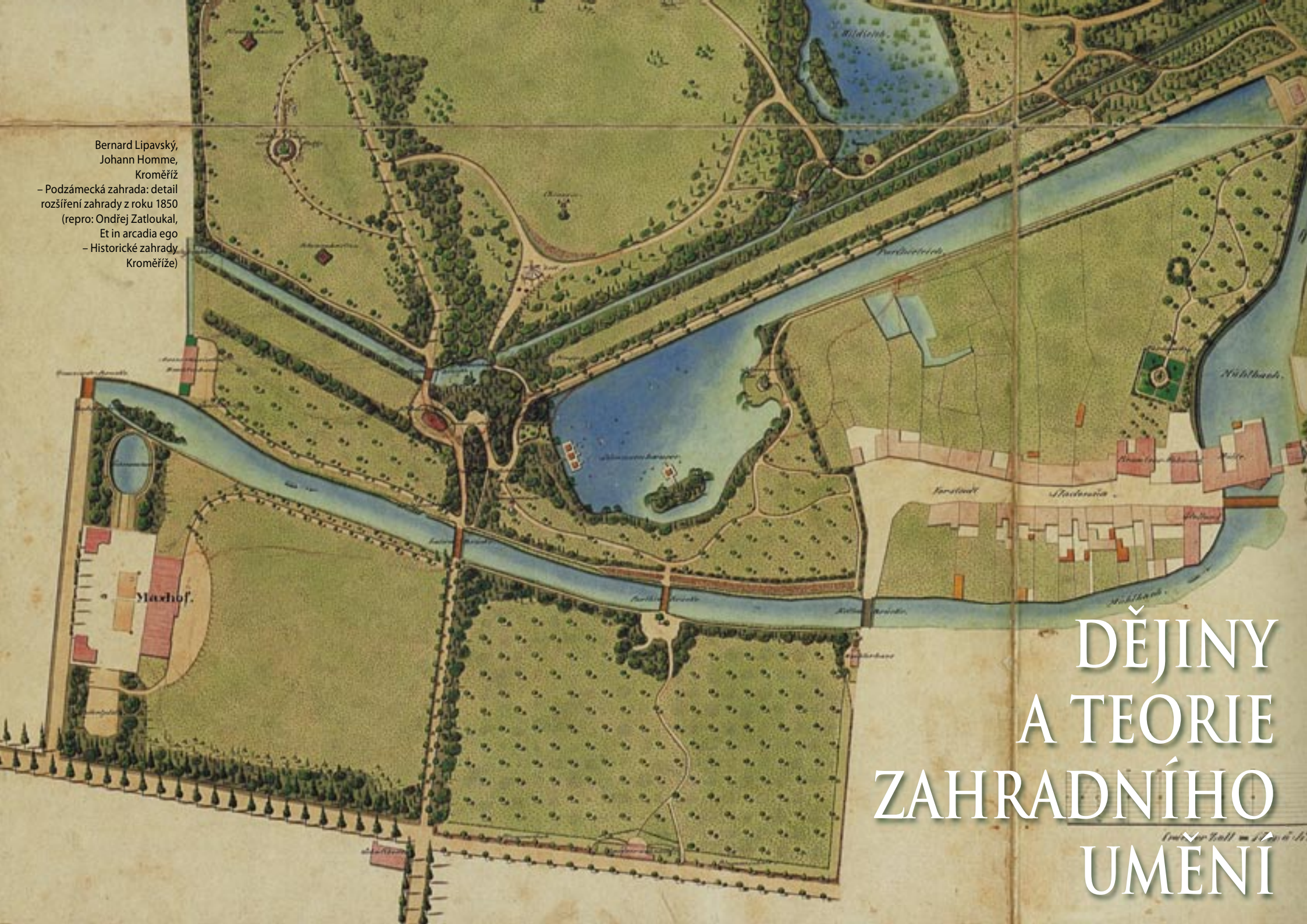


Bernard Lipavský,
Johann Homme,
Kroměříž
– Podzámecká zahrada: detail
rozšíření zahrady z roku 1850
(repro: Ondřej Zatloukal,
Et in arcadia ego
– Historické zahrady
Kroměříže)



DĚJINY A TEORIE ZAHRADNÍHO UMĚNÍ

Immer Hall in Kroměříž

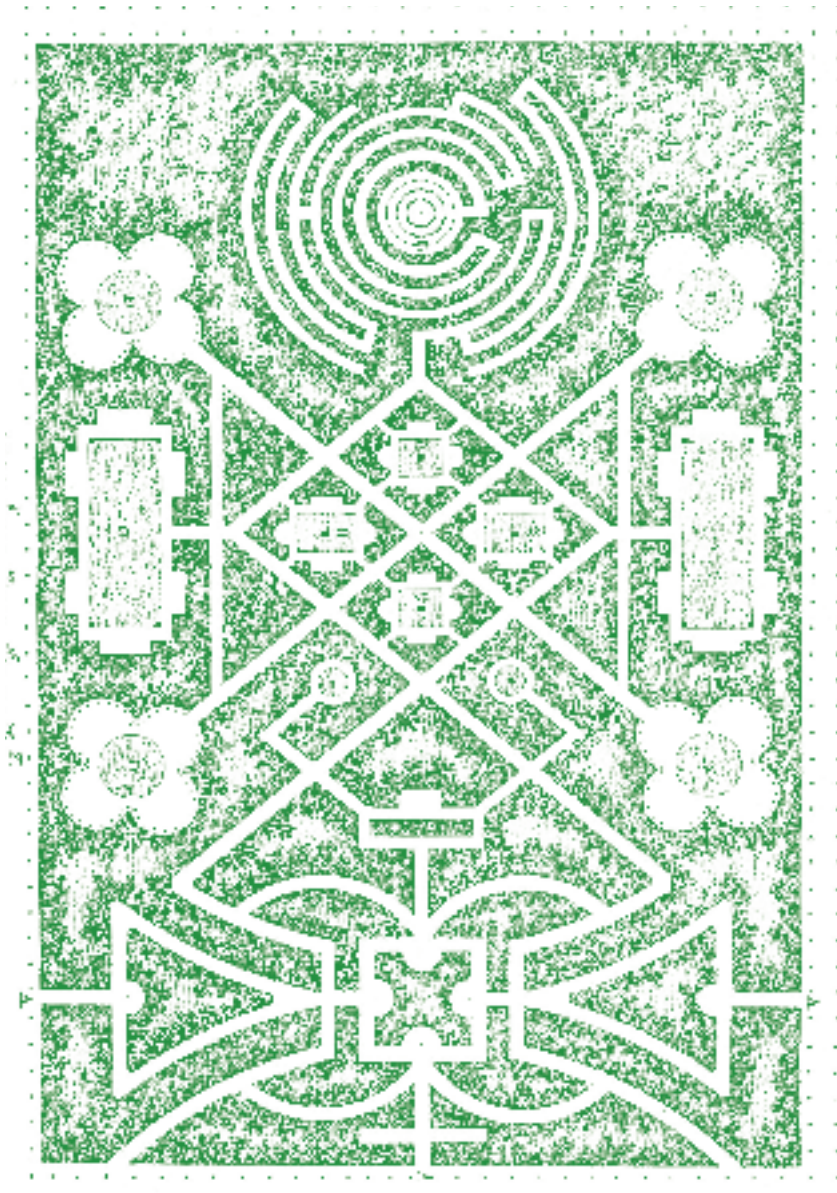
„Anglická“ zahrada ve Stowe, Velká Británie
(J. Chr. Krafft, Plans des plus beaux jardins pittoresques etc., 1809)

JIŘÍ KROUPA

DĚJINY A TEORIE ZAHRADNÍHO UMĚNÍ

FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVY
UNIVERZITY

Brno 2004



Rouen, půdorys zahrady-labyrintu (J. Chr. Krafft, Plans des plus beaux jardins pittoresques etc., 1809)

TEORIE A DĚJINY ZAHRADNÍHO UMĚNÍ V 16.-20. STOLETÍ

OBSAH

Předmluva.....4

I. POČÁTKY ZAHRADNÍ ARCHITEKTURY A JEJÍ TEORIE.....6

Teorie zahradního umění – základní terminologie.....7
 Pojmy a termíny.....9
 Zahrady ve starověku.....10
 Zahrady ve vilách starověkého Říma.....11

II. VILA A ZAHRAVA V TOSKÁNSKU.....13

Villegiatura.....13
 Perspectiva artificialis.....14
 Medicejské vily v Toskánsku.....14

III. ITALSKÝ MANÝRISMUS.....18

Rekonstrukce antické vily.....18
 Tajuplné a magické zahrady.....20
 Klasická římská villa.....22

IV. FRANCOUZSKÁ RENESANCE.....25

Zahrady francouzské renesance.....26
 Zahrady rané francouzské klasiky.....29

V. ZAHRADY 16. A 17. STOLETÍ V ZÁALPÍ.....31

Zahrady městských patriciů a humanistů.....31
 Velké knížecí zahrady.....31
 Protobarokní a raně barokní zahrady na Moravě.....33

VI. ANDRÉ LE NÔTRE.....35

Vaux-le-Vicomte a rané projekty.....35
 Versailles.....36
 Další příklady Le Nôtrových zahrad.....38

Le Nôtrovi nástupci ve Francii.....40
Le Nôtrovi nástupci v Evropě.....42
Velké rezidenční parky v Evropě.....44

VII. ROKOKOVÉ A POZDNĚ BAROKNÍ ZAHRADY.....49

Pozdně barokní zahrady.....49
Proměny rokokové zahrady ve Francii.....50
Místo zábavy a potěšení: Veitshöchheim.....53
Říše Apollónova: Schwetzingen.....54

VIII. SENTIMENTÁLNÍ ZAHRADY.....56

Hubert Robert.....57
Sentimentální zahrada na Moravě.....59
Prvky sentimentální zahrady.....60

IX. ROMANTICKÉ PARKY.....62

Liechtensteinská Lednice.....62
Němečtí architekti přírodních parků.....66
Peter Joseph Lenné (1789-1866).....67
Sny v přírodě.....69
„Le style Duchêne“.....72

X. MODERNÍ ZAHRADNÍ ARCHITEKTURA.....73

Moderna a secese.....73
Dekonstrukce – Parc la Vilette, 1983-1992.....75
Parc André Citroën, 1992-1993.....76
Landform Ueda - zahrada fraktálů.....77



Předmluva

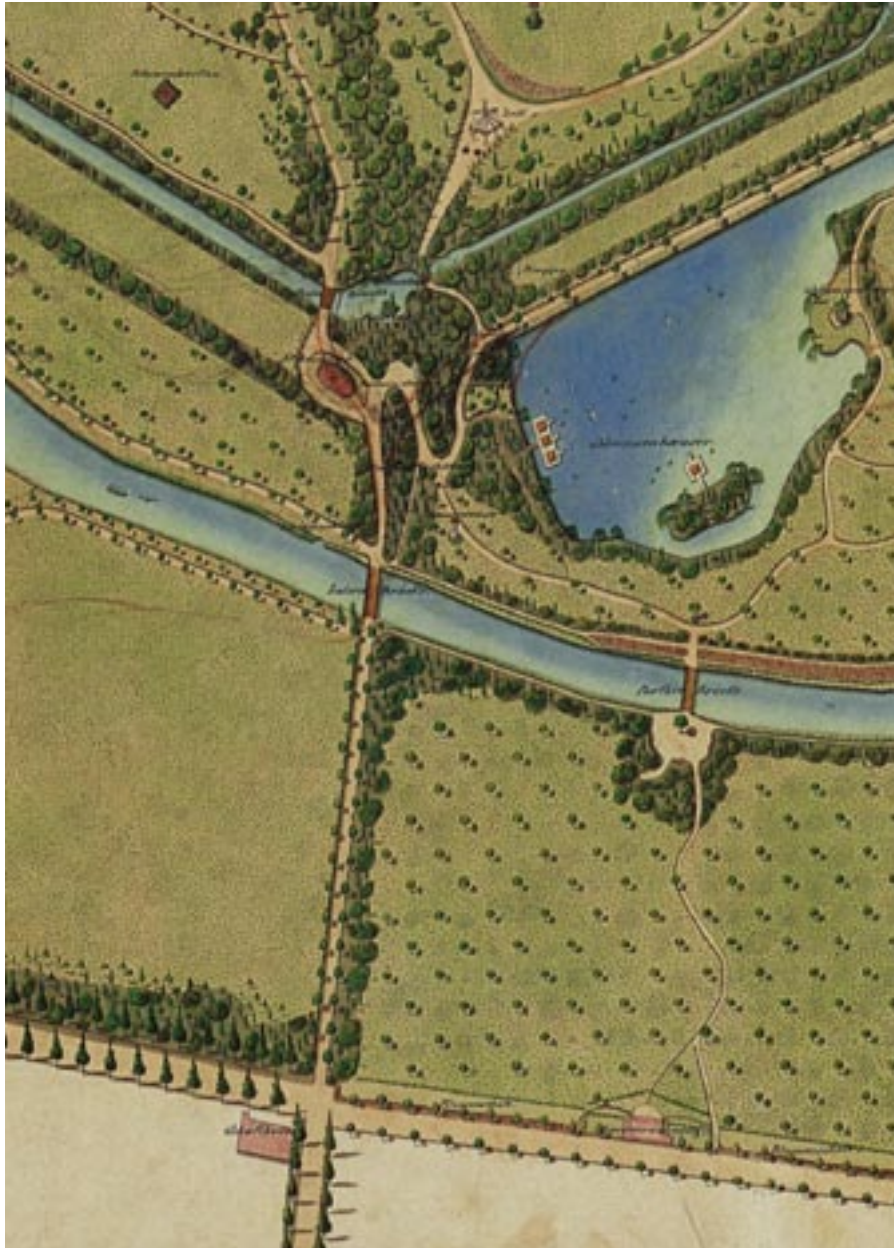
Dějiny a teorie zahradního umění jsou speciální součástí obecných dějin architektury. Jsou vyučovány jak na technických a přírodovědně orientovaných školách (Vysoké učení technické, Vysoká škola zemědělská, Vysoká škola zahradní), tak na školách humanitních. Podobně jako existuje rozdíl mezi historickou a humanitní disciplínou „*dějiny a teorie architektury*“ a prakticky orientovaným, inženýrským, uměleckým a vědeckým oborem „*architektura*“, je totiž možné rozlišit humanitní obor „*dějiny zahradního umění*“ od tvůrčí a prakticky zaměřené disciplíny „*zahradní a parková architektura*“.

Je zapotřebí proto na počátku říci, že následující text je sepsán jako základní příručka především pro studenty humanitně zaměřeného oboru dějiny architektury. To znamená, že se zabývá zejména historickými zahradami a parky jako vizuálně uchopitelnými artefakty. Méně se proto dotýká praktických momentů v zahradním umění. Sleduje v nezbytné stručnosti zejména dějiny a teorii zahradního umění z pozice historika pracujícího s archivními prameny, dobovými výroky a uplatněním jednotlivých symbolických prvků v kontextu souborného uměleckého díla.

Oproti jiným uměleckým dílům má historik zahradního umění podstatnou nevýhodu. Staré zahrady se mu nepředstavují ve své původní podobě; v minulosti byly rozličným způsobem modifikovány, rekonstruovány a postupně modernizovány. I nejslavnější historické zahrady současnosti jsou proto pouze více či méně věrnými rekonstrukcemi záměrů původních architektů a tvůrců. Historik umění tedy musí pracovat se zahradami poněkud odlišným způsobem než jeho ostatní kolegové s uměleckými díly. Jeho prvořadým pramenem totiž není dochované umělecké dílo, ale jsou jím především historické dokumenty: plánové, grafické a obrazové. Rovněž zmínky v dobové korespondenci a dobové popisy (i když často nadsazeně entuziastické vůči skutečné podobě zahrady) patří k významným pramenům pro analýzu zahradní architektury. Na základě těchto pramenů posléze historik umění provádí ve fázi interpretační „rekonstrukci“ zahrady. Tato rekonstrukce obsahuje

- objasnění tvaru zahradního díla v původně zamýšlené podobě a posléze jeho proměn v konkrétních časových úsecích;
- vysvětlení původního obsahového a symbolického významu zahrady;
- komparaci vlastní rekonstrukce s nynější podobou zahrady a návrhy na její nové zhodnocení podávané pro účely tvůrčí práce architektů a zahradníků.

Následující text je přirozeně zejména stručným souhrnem k přednáškám. To samozřejmě do jisté míry determinuje jeho podobu. Nemůže být totiž chápán jako ucelený studijní text z dějin zahradní architektury, a přirozeně ani z teorie architektury. Jeho cílem je především stručně uvedení do problematiky dějin a teorie zahradní architektury jako humanitní disciplíny. Součástí přednášek je práce s publikacemi, obrazovým materiálem, diapositivy a průsvitnými foliemi, které byly získány na základě úspěšně získané finanční podpory v rámci grantových projektů Fondu rozvoje vysokých škol (FRVŠ, 481/2004).



Posluchači by měli tento text používat především jako orientační příručku – svého druhu syllabus. Jako doplňující základní literaturu by měli používat zejména následující texty:

Derek Clifford, **Geschichte der Gartenkunst**. München 1966.

Willfried Hansmann, **Gartenkunst der Renaissance und des Barock**. Köln 1983 (2. vyd. 1988).

Louis Hautecoeur, **Les Jardins des Dieux et des Hommes**. Paris 1959.

Dieter Hennebo – Alfred Hoffmann, **Geschichte der deutschen Gartenkunst, I-III**. Hamburg 1962-1965.

Le Jardin à la française de la renaissance à nos jours. No 89, Dossier de l'Art, Dijon 2002.

Lile Massey (ed.), **The Treatise on Perspective: Published and unpublished**. New Haven-London 2003.

Ivar Otruba, **Zahradní architektura. Tvorba zahrad a parků**. Brno, Era 2002.

Richard Roudaut, **Le Nôtre. L'art des jardins à la française**. Paris 2000.

Tassilo Wengel, **Gartenkunst im Spiegel der Zeit**. Leipzig 1985.

Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Praha, Libri 1999.



I. POČÁTKY ZAHRADNÍ ARCHITEKTURY A JEJÍ TEORIE



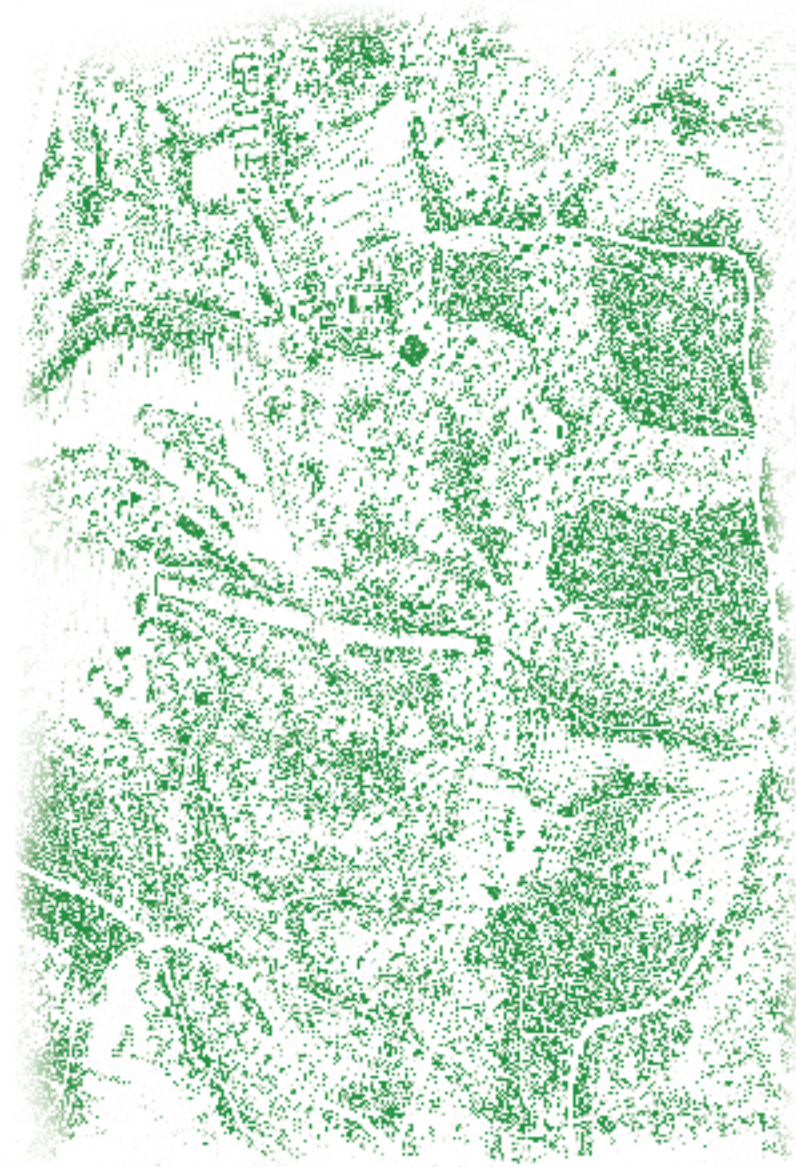
Zahradní architektura v moderním slova smyslu jako součást „architectura recreationis“ vznikla teprve na počátku raného novověku, na sklonku 15. století. Takovéto tvrzení přirozeně nechce zpochybňovat výskyt zahrad ve starších dobách a rovněž v jiných kulturách než v evropské. Důležitým momentem pro vznik novověké zahrady (a jejího vnímání a prožívání člověkem) se ovšem stal především objev lineární perspektivy ve florentském prostředí 15. století (Filippo Brunellesco, Leone Battista Alberti). Perspektiva jako nová „symbolická forma“ (dle Erwina Panofského) byla nyní propojena se starším zahradním způsobem pěstování zemědělských, okrasných a vonných rostlin do nově sjednoceného uměleckého a architektonického celku.

Giovanni Boccaccio (1313-1375) ve svém Dekameronu, napsaném v polovině 14. století popisuje odjezd mladých lidí z morem postižené Florencie do předměstské vily. Vila a její okolí je v jeho díle popisována jako protipól nebezpečného městského prostředí a jako protipól života vůči smrti. V jeho výkladu je především symbolickou, uzavřenou zahradou; je to idealizovaná zahrada, ohrazená vůči okolnímu světu - „*hortus conclusus*“ – zahrada, v níž panuje klid, vtip, radost a láska. Giovanni Boccaccio v tomto líčení mimochodem navazuje na několikero tradici. Svou vilu se zahradou chápe především jako **symbol**.

a) Zahrada v symbolickém smyslu byla nevelkým místem uzavřeným vysokými zdmi. V tomto uzavřeném prostředí byly pěstovány vzácné květiny a stromy a nacházíme v něm zpravidla fontánu s tekoucí, křišťálově čistou vodou. Zřetelně totožné bylo rovněž středověké pojetí krásné, *mariánské zahrady* – také její líčení ve středověkých textech mělo převážně symbolickou funkci. Takové symbolické pojetí bylo na jedné straně spojováno s malými zahrádkami klášterních rajských dvorů, na druhé straně nacházelo také svůj první ohlas v utváření prvních evropských univerzitních botanických zahrad. Pro tuto středověce symbolickou ideu „krásné“ zahrady přitom měla zjevně význam původní idea „**rajské zahrady**“ - zahradní palácová tvorba Peršanů a Arabů s množstvím vodních elementů a pavilónků v uzavřeném prostoru paláců a opevněných hradů.

b) Jinou důležitou roli pro humanistické prostředí, v němž se Giovanni Boccaccio pohyboval, hrála přirozeně rovněž četba starověkých latinských textů. Zejména v dopisech *Plinia mladšího* bylo možné se dočíst o pobytu starověkých vznešených Římanů na venkově, uprostřed hospodářských vil a přírody. Úsilí vyrovnat se starověkým spisovatelům a velkým mužům známých ze starých literárních textů nepochybně vedlo i k rozpoznání hodnot života na venkově, uprostřed volné i umělé přírody.

c) Naopak práce v zemědělství pro vznik zahrad v této době zřejmě tak důležitou roli ještě nehrála. Když **Pietro de Crescenzi**, napsal svou práci o zemědělství *Liber ruralium commodorum* (1305), zabýval se v ní především zemědělským hospodářstvím a stavbami kolem hospodářské usedlosti. Krajinu a zahradní části kolem objektů nijak nezmiňuje a ani nezdůrazňuje. Práce v přírodě byla totiž ve středověku především hospodařením a nebyla stále spojována s potřebou přetvářet část vnější přírody k voluptárním účelům. Lze tedy uvažovat o tom, že chápání zahradnictví se na sklonku středověku příliš nelišilo od nejstarších známých dokladů o zahradnickém umění, s nimiž se setkáváme ve starověkých civilizacích.



Přírodní detail: Aschaffenburg - sentimentální park mohučského primase Karla Dalberga (J. Chr. Krafft, Plans des plus beaux jardins pittoresques, etc. 1809)

K obratu ve vnímání zahradnického umění dochází tedy teprve později, v raném novověku, tj. především v 16. a 17. století. Tehdy se objevují již nové a postupně svým množstvím dosud neznámé spisy a příručky o tom, jak je třeba pěstovat rostliny a zakládat hospodářské a okrasné zahrady v okolí venkovských sídel. Tyto spisy měly převážně praktický účel a výukový charakter. Na ně však posléze navázala také speciální teorie zahradnictví, kterou byla dosavadní zahradní práce povýšena na „umělecké odvětví“. Zahradnické umění je na sklonku 17. století a v 18. století spojováno s dalšími uměleckými obory: především s architekturou a malířstvím. Tímto způsobem je zvyšována jeho prestiž. V moderní době se již stává samostatným odvětvím, spojujícím v sobě znalosti přírodovědné a umělecké povahy.

I.1 TEORIE ZAHRADNÍHO UMĚNÍ: TERMINOLOGIE

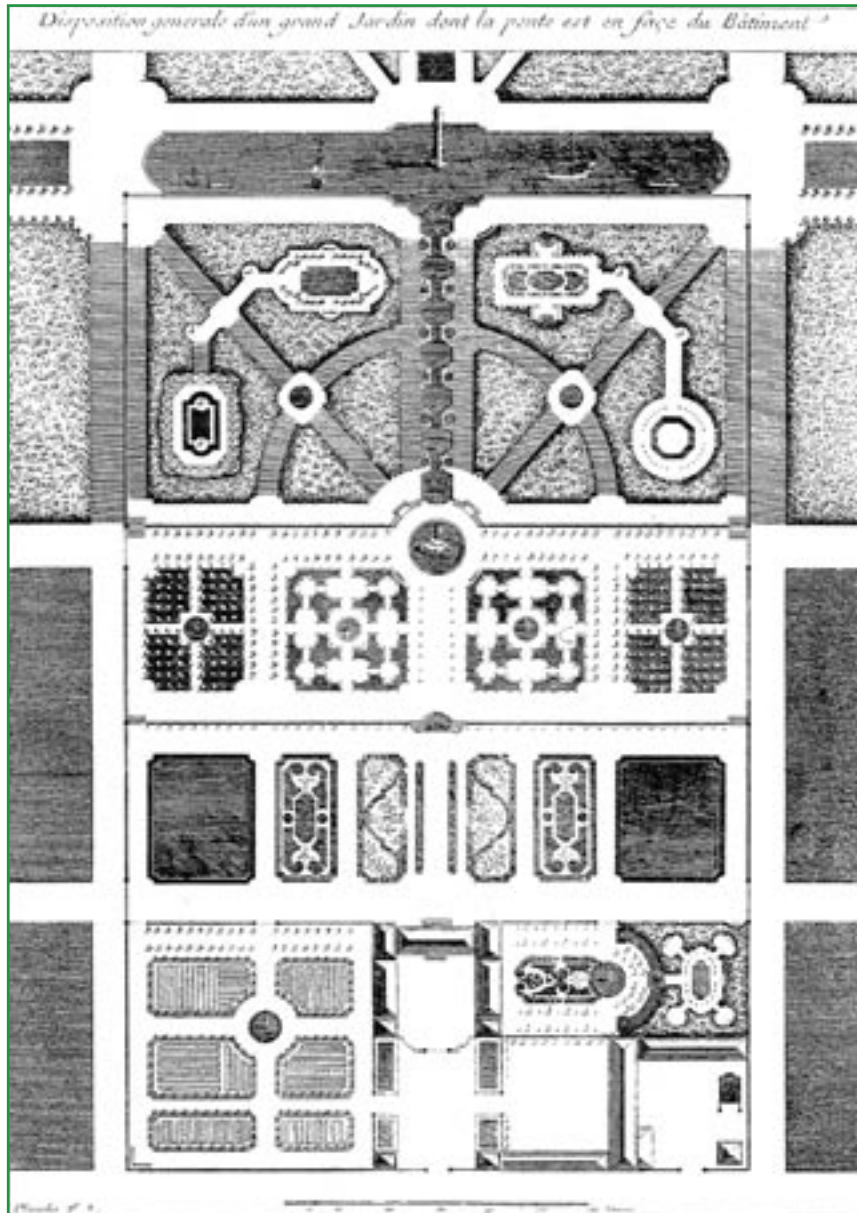
Zahradní umění bylo považováno ve starší minulosti především za druh řemeslného umění, patřilo tedy mezi „umění mechanická“. Tak tomu bylo ostatně v době renesance i s ostatními uměleckými obory. Oproti nim se však zahradnické práci nedostalo větší teoretické pozornosti ani v období raně novověkého humanismu 16. století. S určitým opožděním, teprve na přelomu 17. a 18. století došlo k ustavení základů teoretické koncepce zahradnictví jako „*tvůrčího, kresebného umění*“ (arti del disegno, art du dessin). Stalo se tak především ve Francii, kde krátce předtím získal dosavadní „první královský zahradník“ André Le Nôtre nový titul královského zahradního architekta a malíře (peintre-jardinier). Je symptomatické, že několik let po smrti tohoto proslulého zahradního *umělce* byla nakonec sepsána první teoretická práce o zahradním umění, která zčásti vycházela z jeho praktických zkušeností. Tato práce se velmi brzy stala jednou z nejpobulárnějších prací o francouzské klasické zahradě vůbec a dodnes platí za zdroj teoretického poučení o zahradním umění. Jejím autorem byl spisovatel, sběratel a „curieux“:

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765)

La Théorie et la pratique du jardinage (Teorie a praxe zahradnictví), 1709.

Dezallier d'Argenville napsal ještě řadu dalších pozoruhodných spisů, např. příručku o mušlích pro sběratele kuriozit a jednu z prvních teoretických prací o umělecko-historickém znalectví. Všechny tyto práce byly určeny zejména pro sběratele a „curieux“ – pro diletuující znalce i pro teoretizující odborníky ve specializovaných odvětvích. Byly v nich často uváděny teoretické základy pro některé nově se konstituující obory, které se posléze staly samostatnými odbornými disciplínami. Jedním z těchto nově definovaných oborů bylo také *zahradní umění*.

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville se tak stal nejen jedním z osvícenských předchůdců dějin umění 18. století, za něhož je právem pokládán, ale stejně tak zakladatelem oboru teorie a dějin zahradního umění. Dodnes se často zapomíná, že naše vědomosti o francouzské klasické zahradě čerpáme právě z jeho teoretického díla. V jeho spisovatelské práci pokračoval rovněž jeho syn, který ve své praktické i popularizační činnosti dále rozvíjel mnohostranné podněty svého otce.



1. Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, Modelový projekt zahrady („grand jardin“), 1709

Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville (1723-1796)

Manuel du jardinier ou journal de son travail distribué par mois, 1772.

Dictionnaire du jardinage, 1777

Oba Dezallierové popisovali a analyzovali přirozeně zejména tzv. francouzskou klasičtí zahradu, nicméně jejich teoretické úvahy o zahradním umění a jimi kodifikovaná zahradní terminologie jsou užívány dodnes v běžné praxi. Domnívám se, že mohou být ostatně stejně tak dobře použity i na zahradní umění pocházející z dřívějších dob.

Na přístupu obou Dezallierů si můžeme ukázat na tzv. *druhém vzorovém plánu* zahrady s palácem, jenž ve své publikaci uveřejnil starší Dezallier d'Argenville (jako tzv. *grand jardin*). Již tento plán nám totiž předkládá řadu prvků, kterou si můžeme odvodit nikoli z Le Nôtrovy architektury, ale naopak ze starší tradice francouzské zahrady.

Vzorová formální zahrada obstupuje zámecké těleso ze tří stran. Vedle ústředního paláce je na jedné straně *hospodářská, zelinářská* zahrada sestavená z typicky renesančních plošně sestavených záhonů. Na druhé straně je manýristické „*giardino segreto*“ – zahrada tajná, soukromá; v ní mohl majitel odpočívat, rozvažovat, věnovat se duševní práci. Hlavní *zahradní parter* je posléze upraven do tří stupňovitých teras navlékaných na osu zámecké budovy. V zahradní výzdobě těchto teras nacházíme dvojí směřování k perspektivnímu ohnisku a „*point de vue*“:

- a) směřování od plošného řešení záhonů za pomoci střížených trávníků a vysypávaných vzorů z barevných písků, přes květinové partery rámované stromořadím až po stromové boskety s vnitřními průseky a salony;
- b) směřování od slunečně prosvětlených částí přes stromořadím zastíněné cesty až po tmavé interiéry bosketů, tj. od uměle vytvářených plošných ornamentů k tajupným přírodním zákoutím.

Antoine Joseph Dezallier d'Argenville podává ve svém teoretickém díle nakonec také hlavní zásady pro dobře založenou zahradu:

- 1) *Příroda má mít v zahradě přednost před Uměním a technickými hříčkami.*
- 2) *Zahrada by neměla být tmavá a neměla by mít příliš mnoho stinných míst.*
- 3) *Zahrada by neměla návštěvníkovi ukazovat všechny své krásy najednou.*
- 4) *Zahrada by měla vypadat větší než doopravdy je.*

I když byly tyto zásady spojeny především s francouzskou zahradou počátku 18. století a jejich ostří bylo zaměřené především proti starším manýristickým zahradám 16. století, mohou nám dodnes sloužit jako určité teoretické vodítko pro popis a analýzu jak zahrad starších, tak rovněž i zahrad vzniklých v pozdější době.

Dezallierovy úvahy o zahradním umění nám dovolují vytvořit základní objasnění nejdůležitějších principů zahradního umění. Ty je možné shrnout do tří základních bodů:

- 1) Zahrada vzniká spojením lidského umění a přírodní činnosti. Tvůrce zahrady oba tyto elementy (umělý a přírodní) stále udržuje v rovnováze.
- 2) Zahrada má povahu naučné sbírky: jsou do ní umísťovány nejen rozmanité květiny, ale též vzácné dřeviny, vonící rostliny a rozličné botanické pozoruhodnosti.
- 3) Zahrada má symbolickou povahu, neboť je utvářena ze základních kosmologických elementů: ze země vyrůstají rostliny a stromy, *oheň* je spojován s blahodárným sluncem, *voda* je uchovávána v nádržích a tryská z fontán, *vzduch* zahradu obklopuje.

I. 2 POJMY A TERMÍNY

Zahrada zelinářská: užitková zahrada, většinou samostatně oddělená od ostatních částí zahrady. Přes výrazně užitkový charakter bývají její záhony umělecky rovněž upravované do geometrických obrazců.

Zahrada botanická: zahrada, v níž se pěstují rozmanité druhy rostlin a květin pro vědecká zkoumání či pro školské účely.

Zahrada bylinářská: dílčí, malá zahrada léčivých bylin, zejména však vonících rostlin. Ve starších dobách byla součástí středověkých a renesančních uzavřených zahrad u paláců a vilových staveb.

Giardino segreto (resp. **giardino secreto**): uzavřená, resp. „tajná“ zahrada, oddělená zídkou od ostatních částí zahrady. Zahrada soukromá, vybavená malým altánem a vzácnými sochařskými díly.

Giardinetto: menší, samostatná část zahrady umístěná na terase či ostrůvku ve větším zahradním celku.

Point de vue: bod pohledu, optické ukončení hlavního průhledu zahradou. Tímto bodem může být vrchol kopce nebo vodní plocha, letohrádek, altán, obelisk, či naopak sochařská výzdoba apod.

Hvězdice – étoile: kruhové místo, v němž se sbíhají a kříží hvězdicovitě rozvržené cesty a aleje.

Patte-d'oise – husí stopa: rozvětvení ústřední cesty do několika směrů (případně naopak svedení několika cest do jediné ústřední).

Parterre – parter:

a) rovinná část zahrady v bezprostřední blízkosti před hlavní budovou (případně před galerií, vstupem do zahrady apod.), rozdělovaná na záhony, cesty a vodní plochy;

b) partery v užším slova smyslu jsou jednotlivé dílčí části zahrad, vytvářející z květin či záhonů ornamentální celek.

Parterres de broderie – broderiové/výšivkové partery, ohraničené rámy z keřků. V jejich vnitřní ploše jsou z písku nebo květin utvářeny rozmanité ornamenty.

Parterres de gazon – travnaté partery.

Parterres de compartiment – symetrické partery z pravidelně se opakujících vzorů kolem ústředního bodu.

Parterres à l'angloise – travnaté partery s ornamentem z barevných písků. Orámování jsou dělána z keřů nebo barevných květin.

Parterres des pièces coupées – partery vytvářejí pravidelné úvary z travnatých a květinových částí.

Boskett: hustě vysázené stromy tvoří lesík, který má vyvolávat iluzi stavby, v níž jsou cesty a sály pod otevřeným nebem.

Cabinets de verdure, salons, salles: kabinety a salony v zeleni, uvnitř bosketů.

Charmille, allée – strážené aleje, loubí, stěny.

Berceau, treillage: loubí, mřížoví z latí nebo drátů, po nichž rostou popínavé rostliny
Boulingrin: z angličtiny „bowling green“ – travnaté místo pro hru s kužkami; většinou v travnatém parteru mírně zahloubená plocha v geometrickém tvaru obdélníka s půlkruhovými kratšími stranami.

Nymphaeum: místo zasvěcené vodě a vodním nymfám; bazén s vodotrysky.

Pièce d'eau: vodní plocha velkých rozměrů.

Miroir d'eau: vodní zrcadlo; má hlavní funkci zrcadlící plochy.

Galerie: dlouhá proměnná chodba, jednou stranou otevřená arkádami do zahrady.

Xystos: v antice krytá kolonáda kolem soukromé zahrady. Raffael tak nazval obdélné „giardino secreto“ před loggií ve svém projektu pro Villa Madama.

Kolonáda: kryté sloupřadí.

Pergola: architektonický útvar – otevřená dřevěná konstrukce pro popínavé rostliny (moderní varianta původní xystu a kolonády bez užitých sloupových řádů).

Loggia: otevřená arkáda (nebo „altana“) s vyhlídkou do zahrady.

Oranžerie: skleník, budova pro pěstování pomerančovníků a citroníků, v zimě vytápěná.

Hameau: samota v anglo-čínské, sentimentální zahradě. Bývá postavena ve formě vesnických stavení s mlýnem, kovárnou, mlékárnou, apod. (např. Hameau Marie Antoinetty ve Versailles).

Ermitage: samota, poustevna na okraji zahrady, nebo uvnitř bosketu.





2. Staroegyptská zahrada, Thébý, kol. 1400 př. Kr. (British Museum, London, reprofoto: Tassilo Wengel)



3. Visuté zahrady Semiramidiny (rekonstrukce Robert Koldewey, 1931)

I. 3 ZAHRADY VE STAROVĚKU

Nejstarší zahrady známe pouze ze zmínek v literárních pramenech a ze sporých obrazových dokladů. Z nich je možné usoudit, že od svých počátků byly uměle zakládány zahrady charakteristické svou **uzavřeností – ohrazením** vůči vnějšímu okolí. Uvnitř uzavřeného místa byl posléze speciálně upravovaný terén. Součástí zahrad byly především vodní nádrže. Kolem nich byly vysazovány ovocné stromy, jejichž funkcí bylo přirozeně nejprve poskytování ovoce a plodů, ale též utváření stinných míst k ochraně před slunečními paprsky. Tato místa měla přitom často určitou posvátnou, či sakrální funkci. Byla spojována se slunečními a přírodními božstvy (Amonovy zahrady v Egyptě, zahrady Hesperidek ve starověkém Řecku) a nečastěji bychom se s nimi setkali v blízkosti významných palácových a rezidenčních celků.

a) Spojení posvátného a ideálního v pojetí starověké zahrady nalezneme především v souvislosti s pohřební výstavou předních staroegyptských panovníků. Schematické znázornění okrsků, které mohly mít povahu takových ohrazených zahrad, známe poté zejména z některých vyobrazení v hrobkách Nové Říše starověkého Egypta (1580-945 př. Kr.), např.: fragment freskové výzdoby z **Théb (z doby 1400 př. Kr., British Museum v Londýně)** ukazuje vysázené řady ovocných a datlových stromů kolem vodní nádrže s rybami a vodním ptactvem. Zahrady bývaly ohrazeny vysokými zdmi. Mnohdy se na obrazové dokumentaci rovněž setkáváme s blízkým domovním portikem jako ústředním vstupem do zahrady.

b) Nejslavnějšími starověkými zahradami se v pozdější tradici staly zejména „**visuté zahrady Semiramidiny**“.

Tyto zahrady ve skutečnosti vybudoval babylonský král Nebukadnezar II. (604-562 př. Kr.). Vykopal je a rekonstruoval Robert Koldewey (1855-1925). Podle jeho návrhu byly asi zahrady vybudovány na stupňovitých terasách v prostoru mezi dvěma hradbami. Terasy byly osázeny stromy a byly uměle zavlažovány. V pozdější starověké tradici byly považovány za jeden ze sedmi divů světa.

Z období raného novověku posléze pochází pozoruhodná „barokní“ rekonstrukce těchto visutých zahrad od vídeňského architekta Johanna Bernarda Fischera von Erlach z let 1712 (vznik kreseb) a 1721 (vydání grafických listů). Středoevropský architekt rekonstruoval visuté zahrady do tvaru rozsáhlých plošných parterů utvářených do barokní podoby záhonů. V tomto smyslu se staly „visuté zahrady“ určitým modelem pro rozsáhlé zahrady raně novověkých rezidencí nejvýznamnějších evropských suverénů.

c) Perské a islámské rezidenční zahrady a posvátné, pohřební háje.

Umění uzavřených zahrad ve formě buď rezidenčních palácových zahrad, nebo pohřebních hájů, rozvinuli v Asii zejména Peršané a jejich prostřednictvím později zahradníci islámští. Jejich zahrady byly budovány na pravidelném půdorysu, byly symetricky rozdělovány vodními kanály a do jejich centra či na okraj byly vestavovány drobné pavilónky či loggie. Ideální představu o podobných zahradách máme zachovanou ve výzdobě perských koberců, na nichž jsou zobrazovány zahrady ideálně a symbolicky utvářené v podobě rajsých zahrad.

Základní symetrický tvar těchto zahrad se rozšiřoval působením islámského

4. Visuté zahrady Semiramidy (rekonstrukce J. B. Fischer von Erlach, 1721)



5. Malovaná zahrada v tricliniu Villa di Livia (reprofoto: Roma, Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo alle Terme)

zahradnictví na jedné straně směrem na východ do Indie, ale i opačným směrem do jižní a západní Evropy. Zde se zahrady tohoto typu dostaly především s arabskou conquistou na Sicílii a do Španělska. Dodnes jsou uchovávány především v andalúzských rezidencích v jižním Španělsku (např. Patio de la Acequia ve dvoře hradu Generalife nad **Alhambrou v Granadě** ze 14. století).

I. 4 ZAHRADY VE VILÁCH STAROVĚKÉHO ŘÍMA

Pro zrod raně novověkého zahradního umění měl mimořádný význam popis římských vil a zahrad budovaných v jejich blízkosti. Proslulé se staly zejména dva dopisy **Plinia mladšího (kol. 62-113)**, v nichž tento významný politik a řečník popisuje své dvě vily: jednu vlastnil v podhůří Apenin v Etrurii, druhá přímořská měla název Laurentinum a nacházela se poblíž Říma.

Plinius Domitii Apollinarovi (Dopisy V: 6)

„...Vila umístěná na úbočí pahorku vévodí krajíně, jako by stála na vrcholu; zvedá se tak nenápadně a pozvolna na mírném svahu, že cítíš, jak stoupáš, i když ani nepozoruješ, že stoupáš. Vzadu jsou Apeniny, ale dosti vzdáleny; vane odtamtud vítr i za jasného a klidného dne, ne však velký a prudký víchř, nýbrž pro značnou vzdálenost mírný a příjemný větřík.

Vila je z velké části obrácena k jihu, a tak široká a dlouhá kolonáda jako by k sobě zvala slunce v létě k polednímu, v zimě o něco dříve. Kolonáda je rozčleněna obytnými prostory a je opatřena podle zvyklostí předků i atriem. Před ní je terasa zdobená a rozdělená zimostrázem na několik oddělení; níže na svahu je záhon, na němž jsou ze zimostrázu vykresleny podoby zvířat obrácených proti sobě; na rovné prostře roste měkký a téměř by se chtělo říci plynoucí akant. Kolem je pěšina obklopená hustým porostem různě sestřiženým; dále pak oválná promenádní cesta, která obchází různě formovaný zimostráz a nízké pečlivě udržované keřky. Všechno je obklopeno zídou, která se skrývá zraku za stupňovitým porostem zimostrázu. Přirozená louka za zdí je stejně krásná na pohled jako ona umělá zahrada; dále už jsou pak pole a mnoho jiných luk a křovisek.

Z konce kolonády vybíhá jídelna; jejími dveřmi je vidět konec terasy a hned louka a velká část krajiny, z oken na jedné straně bok terasy a vyčnívající část vily, na druhé straně listový háje přilehlých alejí, určených k projížděkám...

... Ještě daleko půvabnější dispozici než dům mají aleje k projížděkám. Střed je volný, takže se z něho naskytá vstupujícím ihned pohled na celou délku; dokola je osázen platany, jež ovíjí břečtan, takže koruny platanů se zelenají vlastním listím a spodky listím břečtanu. Ten se pne po kmeni i větvích a přechází i na sousední platany, jež tak spojuje dohromady. Mezi nimi roste zimostráz; vnější zimostrázy obklopuje vavřín a k stínu platanů přidává svůj. Právý okraj aleje se na konci lomí v půlkruhu a mění svou podobu: Je dokola obehnán cypřiši a zakryt hustším, zcela tmavým stínem. Vnitřní půlkruhy, jichž je několik, jsou přímo na výsluní. Tam jsou i růže přijímající sluneční záři, tak protikladnou chladnému stínu. Po této tak různorodě pestré zatáčce se vrátíš opět na rovnou cestu, a to ne jednu; je jich tam několik, oddělených navzájem zimostrázem. Někde tvoří hranici trávník, někde sám zimostráz zformovaný do tisícerych podob, leckdy písmen, jež označují jméno hned pána, hned umělce zahradníka. Malé obelisky ze zimostrázu se střídají s ovocnými stromy, takže uprostřed městských vymožeností je tu najednou jakoby

nefalšovaná příroda. Prostředek je zdoben z obou stran nízkými platany. Vzadu jsou porůznu rozsety hladké a ohebné akanty, dále opět různé figury a jména.

Na opačném konci je kulatá lavice z bílého mramoru, zastíněná révou, kterou podpírají čtyři karystské sloupky. Z lavice vytéká tryskami voda, jako by byla vytlačována vahou lidí na ní odpočívajících; padá na vybrání v kameni, shromažďuje se v půvabné mramorové nádrže, kterou naplňuje, ale nepřetéká z ní, jako by byla držena ve zvláštní rovnováze. Předkrm a těžší mísy se kladou na okraj, lehčí plavou kolem dokola na malých lodičkách a figurách ptáků. Vodotrysk naproti chrlí vodu a opět ji pohlcuje, neboť voda vypuzená do výše padá zase zpět, mnoho otvorů ji vsává i vymršťuje vzhůru. Právě proti lavici je pavilónek, který jí dodává tolik půvabu, kolik ho má od ní. Září mramorem, dveřmi vybíhá a vede do zeleně, na jinou zeleň hledí hořejšími i dolejšími okny shora i zdola. Vzadu je alkovna, která jako by patřila i nepatřila k pavilónku. Je tam lůžko a všude okna, a přece je světlo tlumeno stínem, protože bujná réva obrůstá celý domek a plazí se až na střechu. Ležíš tam nejinak než v lese, ale nemusíš se bát deště jako v lese...“

Plinius Gallovi (Laurentinum – Dopisy, II: 17)

„... jídelna má vyhlídku do zahrady a na promenádní cestu, která zahradu ohraničuje. Promenáda je obklopena zimozrázem, a kde se mu nedaří, rozmarýnem (zimozráz totiž roste bujně na té straně, kam padá stín budov; na volné ploše, zvláště je-li vystaven větrům, usychá, i když jej hojnou sprškou kropí moře); na vnitřním obvodu přiléhá k promenádě rozkošná stinná vinice, jejíž půda je měkká a poddajná i pro bosé nohy. V zahradě jsou vysázeny morušovníky a fíkovníky. Právě pro tyto stromy je tam půda jako stvořená, ale macešská k jiným. Vyhlídka na zahradu není rozhodně o nic horší než vyhlídka na moře, od něhož je tato jídelna daleko. Zezadu je obklopena dvěma pavilónky, pod jejichž okny leží vchod do vily a jiná zahrada s bujným porostem, venkovského rázu. Odtud se táhne krytá galerie, prostorná jako nějaká veřejná stavba. Před galerií je terasa prouvená fiolkami...“

Na konci terasy, galérie a zahrady je altán, místo daleko ze všech mi nejmilejší; sám jsem jej postavil. Je tam prosluněná krytá veranda s výhledem z jedné strany na moře a z druhé na terasu, z obou stran pak na slunce ...“

Z nástěnné výzdoby ve starověkých vilách si můžeme vytvořit představu o tom, že zahradní architektura (pavilóny, altánky a loggie) byla budována nejen ve smyslu dotváření formálních zahrad, ale často byla spojována s bujnou a přirozenou vegetací. Stejně tak často byly umělé části zahrad obkloповány volně rostoucími přírodními rostlinami. Odpovídá to zjevně skutečnosti, že starověcí Římané nevytvářeli zcela nové umělé zahrady, ale spíše kultivovali přirozené okolí svých sídel.

Velmi zřejmě lze říci, že přitom Římané ve starověku rozlišovali několik základních druhů zahrad:

a) Přednost dávali především zahradám „užitkovým“. V nich byly vysazovány zejména ovocné stromy a olivovníky. Součástí těchto zahrad byly poměrně často vinice, rozšiřující tyto zahrady do dalšího okolí.

b) Poměrně často bychom se mohli setkat rovněž s tím, že římské zahrady byly spojené s delšími promenádami a cestami k procházkám. Kolem cest bylo vysazováno stromořadí a současně v jejich blízkém okolí rostla přirozená vegetace.

c) Těsně při domech, v okolí teras a loggií bylo využíváno vůně vonných květin a bylin. Tyto květiny byly sestavovány do záhonů a mohly vytvářet nejrůznější obrazce (např. Plinius ml. uvádí znázorněné podoby zvířat).



II. VILA A ZAHRADA V TOSKÁNSKU

6. Různé názvy pro italská venkovská sídla (Antonio Francesco Doni, 1565)



Boccacciovo líčení malé, uzavřené společnosti z města, která hledá útočiště na venkově, představuje určitý symptomatický rys ve společenském životě v Toskánsku. Pobyt v předměstské vile ztělesňoval sice radosti venkovského života, ale tento život se odehrával v rámci městských činností a běžných životních způsobů jako jejich určité rozšíření. Podobně stavební typ předměstské vily byl ve své modelové podobě založen na ideji městského paláce, pro níž je rovněž „městským způsobem“ aranžována okolní příroda. Z této blízkosti města a přírodního okolí vyrůstá **villegiatura**.

II.1 VILLEGIATURA

Tento pojem znamená kulturní ideál venkovského života v Toskánsku, vytvořený v průběhu 14. a 15. století. O takovém ideálu hovořil např. roku 1462 Cosimo de Medici, když napsal filozofu Marsilio Ficinovi: „*Včera jsem přišel do své vily v Careggi ne proto, abych kultivoval svou zemi, ale abych kultivoval svou duši*“. Ostatně právě v této vile se scházela humanistická *Accademia platonica*. Cosimo de Medici se v takřka středověké tvrzí oddával četbě a studiu a při procházkách v malé zahradě hledal kontemplaci a arkadický klid.

Velmi obecně je předměstská **vila** tvořena souborem objektů, který sestává z hospodářských a soukromých staveb a zahrad. V průběhu 14. a 15. století pozvolna vznikla jako venkovský dům městských vyšších společenských vrstev. Pokud sledujeme její vznik jako určitého typu, pověříme si, že svůj základní charakter i stavební typologii získala transformací dvou starších, tradičních typů středověkých staveb: *castello* (kastel, tvrz) a *podere* (hospodářská farma).

V italském prostředí ovšem prošlo téma vily proměnou v čase, ale také v geografickém kontextu. S každou z geografických oblastí je přitom spojena poněkud odlišná podoba zahrady, budované v její blízkosti:

- Toskánsko* – vila se zahradou je zapojená do toskánské krajiny, je budována v blízkosti Florencie a rozšiřuje tak městský urbanismus do přírodního okolí.
- Řím* – vila zde znamená přírodní park ve městě; v něm je umístěno kasino, palazzo (je tedy určitým protipólem toskánské vily).
- Veneto* – vila je především centrem zemědělského podniku, má své hospodářské zázemí a vedle toho slouží i k občasnému pobytu majitele.

Vily a jejich zahrady bývaly ovšem odlišeny i svou funkcí a současně architektonickou typologií. Roku 1557 rozlišil benátský humanista a literát Antonio Francesco Doni několik základních typů severoitalských venkovských stavení (*Villa del Attavante*):

- Villa** – *casa di signore*: panská vila
- Podere**: sídlo hospodářského statku
- Possessione di ricriatione**: lovecký letohrádek
- Capanna**: chýše
- Barco**: opevněná vila, tvrz

II. 2 PERSPECTIVA ARTIFICIALIS

Využití nové renesanční perspektivy bylo jedním z nejdůležitějších předpokladů pro zrod novověkého zahradního umění. S „geometrickou“ perspektivou experimentovali ve Florencii v první polovině 15. století zejména *Filippo Brunellesco*, jenž ji objevil, poté *Leon Battista Alberti* a nakonec *Piero della Francesca*, kteří ji zpopularizovali ve svých textech. Pro své tvůrce byla lineární perspektiva spolu obecně s geometrií božskými průvodkyněmi k pochopení a racionálnímu utřídění světa. Zpočátku byla perspektiva používána zvláště v malířství, kresbě a pozvolna i v architektuře a urbanismu. Byla významným prvkem, jenž se uplatnil ve vztahu mezi subjektivním vědomím jednotlivce a jemu představovaným, přirozeným „světem“.

Typickým příkladem tohoto vztahu byly nové medicejské vily v Toskánsku. Ty byly budovány v okolních kopcích kolem města Florencie. Byly stavěny tak, že měly perspektivní výhledku směrem do nížiny, v níž se rozkládá město Florencie. Ústřední perspektivní bod byl přitom vyznačený nově vystavěnou dómskou kopulí. Obdobně o vilách jako ohniscích nebo zdrojích perspektivního pohledu uvažoval *Leon Battista Alberti* v polovině 15. století v jednom z prvních teoretických spisů o architektuře (*De re aedificatoria*):

„Myslím, že vilový dvorec má být v té části území, která je v nejlepším spojení s majitelovými stavbami městskými. Vilový dvorec nebude tedy příliš vzdálen od města... a měl by zaujímat místo nejdůstojnější. Takové místo bude daleka viditelné, a z něho bude zase vidět město, moře a rozlehlou rovinu, známé vrcholky kopců a hor a rozkošné zahrady, přičemž před očima se budou rozkládat lákavé rybolovy a honitby.

Vilové dvorce a městské příbytky bohatých lidí se od sebe liší tím, že vilový dvorec je pro movité příbytkem letním, městský palác zimním... Proto se na venku dožadují všech příjemností, plynoucích ze světla, vánků, prostoru a rozhledu,... tj. portikus, ochoz, místo pro procházky, rozkošné zahrady, apod.“

V takových souvislostech byla perspektiva využívána při vyznačování statického pohledu z určitého místa vily (zejména portiku či hlavního portálu) buď směrem k městu, případně k horským vrcholům, anebo k blízké zahradě. Původní vily byly zřetelně stavěny především při využití podobných dálkových pohledů.

Naopak při komponování samostatné zahrady nebyla v 15. století a na počátku 16. století perspektiva ještě používána. Zahrady byly totiž stále zakládány mnohem více tradičním způsobem; využívaly dané terénní podmínky v blízkosti stavby. Jejich funkcí byla jednak produkce hospodářských plodin, jednak v uzavřené formě okrasné zahrady stále spíše tradiční výzva k osobní meditaci uprostřed vůně květin a ve stínu stromových loubí.

K proměně práce s perspektivou v zahradní tvorbě došlo až po polovině 16. století, když se začaly používat novější a modernější přístroje k terénnímu zaměřování. Kolem roku 1600 se na častější pochybnosti o možnostech statické lineární perspektivy objevují současně dvě možné odpovědi.

a) Především byl zveřejněn učebnicový traktát architekta **Jacopa Barozziho da Vignoly**, v němž jsou vloženy dva způsoby utváření lineární perspektivy. Samotný Barozzi da Vignola používal perspektivních zkušeností a znalostí ve svých vilových

projektech, ale začal perspektivní pohledy začleňovat zejména v projektech vilových zahrad (Villa Lante v Bagnaiu, Horti Farnesini v Římě, zahrada kasína při Palazzo Farnese v Caprarole). Takové dálkové a směrové průhledy se na sklonku 16. století stávaly přirozenou součástí architektonických projektů, začleňujících volnou přírodu do urbanistického celku.

b) Návštěvník architektonické zahrady již v této době ve své zahradě nemeditoval, ale „objevoval“ nové a pozoruhodné. Severoitalský Palladiův následovník, architekt Vincenzo Scamozzi jen o málo později totiž dodává, že nejen příroda, ale také architektura (včetně zahradní) dokáže v člověku jako na divadle vyvolávat duševní představy, může se stát jedním z prostředků „umění paměti“ a být tak pomocníkem při meditaci nad lidským osudem ve světě (*Idea dell'architettura universale*, 1615). Zahrada se v jeho pojetí stává místem významů, které návštěvník objevuje při procházení se „*sub ombra*“ (ve stínu).

V těchto myšlenkách dochází k nejdůležitější proměně tradičního zahradního projektu. Na sklonku 16. století a posléze na přelomu 16. a 17. století se totiž zvýrazňuje důraz na perspektivně založené **aleje**. Ty slouží především jako hloubkové vizuální osy, po nichž se návštěvník zahrady svým pohledem a postupným procházením se dostává k odhalování všech zvláštností tajuplné zahrady.

II. 3 MEDICEJSKÉ VILY V TOSKÁNSKU

Vila v Toskánsku vznikla jako určitý stavební typ v tom okamžiku, kdy již nebylo zapotřebí chránit venkovská sídla opevněním, jak tomu bylo dříve. Podobně jako též na jiných geografických místech, ke vzniku nové architektonické úlohy došlo spojením a transformací dvou tradičních toskánských stavebních typů:

a) *casa di signore* - často původně zemědělský podnik (podere); vznikl přestavbou staršího typu casa di contadino (dům pachtýře, sedláka) na majitelově panství;

b) *palazzetto suburbano* - příměstský palác se zahradou.

Zjevnou novinkou zde je ta skutečnost, že jednotlivé stavební prvky v těchto celcích jsou umísťovány do vzájemného prostorového vztahu (ve středověku byly k sobě stavby přidávány naopak zejména agregátově, případně symbolicky). Stavby a přilehlé zahrady spolu s dalším architektonickým vybavením (loggia, arkáda, portikus) byly přitom navzájem spojovány architektonickými a perspektivními prostředky (série, sekvence, navazování na sebe, apod.) do zcela nového celku.

Toskánské vily byly budovány především kolem významných měst: Florencie, Siena, Lucca. Tato města se stala ohniskem, k němuž se příměstské vily v okolí vztahovaly. Nejproslulejšími se staly především vily budované kolem Florencie příslušníky rodiny Medicejů. Tak např. *Cosimo il Vecchio Medici* (1389-1464) vystavěl vily v Careggi, v Cafaggiolu, v Trebbiu. Jeho nástupce, *Lorenzo il Magnifico* (1449-1492) proslul jednou z nejkrásnějších renesančních vil vůbec v místě, nazývaném Poggio a Cajano. Jeden z jeho politických protivníků, *Lorenzo di Pierfrancesco Medici* (1467-1498) naopak zahájil budování vily v Castellu (ta byla později v 16. století přestavěna). Další medicejské vily byly upravovány a budovány v průběhu 16. století v době medicejských velkovévodů.



7. Villa Medicea di Cafaggiolo (malba Giusto Utens, in: Museo di Firenze)

8. Villa Medicea, Poggio a Cajano (malba Giusto Utens, kol. 1600, in: Museo di Firenze)

**Villa di Careggi, 1417, 1435-1440****Villa del Trebbio, 1451**

Nejstarší medicejské vily vybuďoval architekt **Michelozzo di Bartolommeo** (1396-1472) v průběhu druhé čtvrtiny 15. století. Vila v Careggi vznikla přestavbou starší opevněné tvrže (barca) v blízkosti Florencie. Michelozzo nejprve zvětšil a upravil interiéry, přičemž vybuďoval nové vnitřní nádvoří. Ve druhé stavební etapě připojil ke starší upravené budově patrovou, otevřenou loggii s vyhlídkou. V bezprostřední blízkosti domu byly založeny uzavřené nevelké zahrady s pravidelnými geometrickými partery převážně s hospodářskými rostlinami.

Villa Medicea di Cafaggiolo, 1451

Nově vystavěná vila v Cafaggiolu měla mezi staršími medicejskými vilami asi nejtypičtější podobu. Vybuďoval ji rovněž **Michelozzo di Bartolommeo** jako „barco“ – tj. opevněnou stavbu na symetrickém půdorysu s dvojicí věží s cimbuřím. Přesto však vilové opevnění nebylo funkční, ale bylo spíše jen symbolicky naznačeno. Poblíž vstupní části do vily byl postaven kruhový altán a okrasná fontána spolu se zahradní úpravou přístupu do vily. Za vilou tato okrasná část poté pokračovala uzavřenou zahradou se šesti čtvercovými trávnickovými partery lemovanými okrasnými a vonnými květinami. V zadní části zahrady uzavíraly prostor dva jednoduché dřevěné altánky se zastřešením z popínavých rostlin a kašna s malou vodní fontánou. Po straně k zahradnímu pozemku přiléhaly navíc malé hospodářské zahrádky.

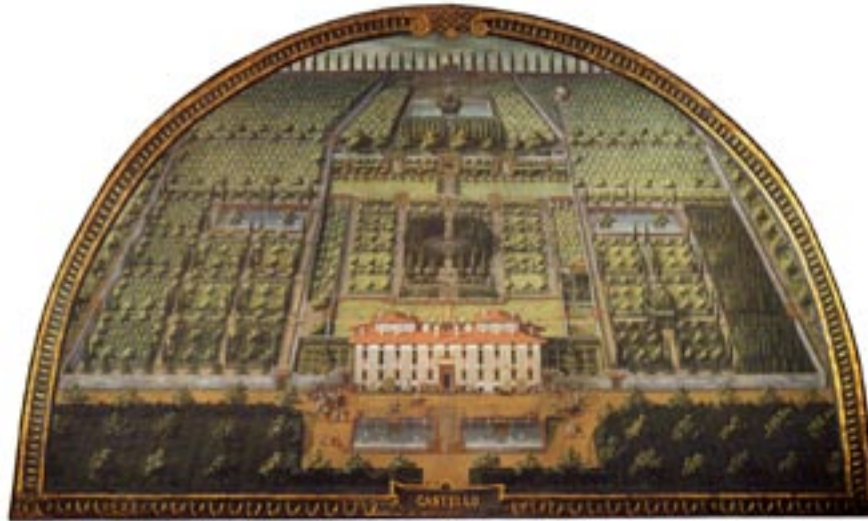
Villa Medici ve Fiesole, 1458

Tato původně medicejská vila stojí dnes v poměrně špatném stavu uprostřed umělých zahrad, které v době jejího rozkvětu obdivoval Poliziano a Marsilio Ficino. Lze jí označit za první vilu respektující perspektivní pohled do dáli: směřuje ke kopuli florentského dómu. Zahrada byla vybuďována na terasách směrem k jihu, přičemž horní terasa byla ohrazená zídkou jako „giardino segreto“. Budova vily měla na západní a východní straně otevřenou loggii: jedna se otevírala směrem k městu, druhá do uzavřené, tajné zahrady. Spodní zahrady obsahovaly okrasnou část (spolu s dřevěnými pergolami, určenými k procházkám) i část hospodářskou. Rovněž tuto vilu stavěl **Michelozzo di Bartolommeo**; byla původně trojpodlažní, v 18. století však byla snížena a později dále upravována.

Villa di Poggio a Cajano 1480-1485

Nesporně nejproslulejší z medicejských vil projektoval a stavěl architekt **Giuliano Giamberti, da Sangallo** (1445-1516) podle vzoru staveb starověkého Říma budovaných na arkádové substrukci. Na této substrukci stojí budova na půdorysu písmene H (tento půdorys se stal později v době barokní inspirací pro řadu zámeckých a letohrádkových staveb). Důležitým perspektivním ohniskem je dodnes zvláště působivá antikizující loggia s iónskými sloupy ve vstupním průčelí. Vila byla velmi nákladně zařizována v následující první polovině 16. století a svou výzdobou dnes patří k nejvýznamnějším památkám manýrismu (Andrea del Sarto, Alessandro Allori, Jacopo Pontormo).

Zahrada kolem vily byla radikálně přebudována v průběhu 19. století. Její původní vzhled si můžeme ovšem rekonstruovat na základě obrazové veduty Giusto Utense z konce 16. století. Kolem vily bylo tehdy založeno několik uzavřených zahrad rozdělených



9. Villa Medicea di Castello (malba Giusto Utens, kol. 1600, in: Museo di Firenze)
10. Villa di Castello, současný stav (repro: C. Cresti, M. Listri)



do řady pravidelných záhonů, parterů a bosketů. V těsné blízkosti vily byly užitkové, zelinářské zahrady, v dalších částech byly vysázeny ovocné a olivové stromy. Součástí těchto architektonicky řešených zahrad byly rovněž blízké vinice na svazích. Vila tak byla od počátku charakteristická zejména svým zdůrazněním hospodářského zázemí.

V těsné blízkosti vily bylo umístěno ovšem navíc uzavřené „giardino segreto“ ve formě menší okrasné zahrady. V ní bylo postaveno při obvodní zdi několik otevřených altánek na konci cest. Partery byly trávnickové s řídce vysázenými stromy. Uprostřed dispozice byla vodní plocha na polygonálním půdorysu a kolem ní promenáda zastíněná stromovým loubím. Podobné striktní rozlišení hospodářské zahrady a „tajné“, meditativní zahrady bylo v té době typickým projevem manýristické epochy. Můžeme si představit, že v této „tajné zahradě“ byla umístěna sochařsky působivá a podivuhodná díla. Taková tajná zahrada sloužila především k meditaci a procházení se pána domu v osamění.

Jedna z posledních medicejských vil 16. století, *Villa di Artimino*, projektovaná **Bernardem Buontalenti** roku 1594, byla proslulá především dvěma pozoruhodnostmi. Tato nejvzdálenější vila od Florencie má v průčelí monumentální schodiště a kolonádovou loggii, z nichž je krásný perspektivní pohled do florentského údolí se vzdáleným městem v ose pohledu. Naopak uvnitř vily je uzavřený velký banketní sál, v jehož lunetách byly původně umístěny malby Giusta Utense, které představují veduty všech ostatních medicejských vil v okolí. Tyto veduty jsou dnes umístěny v městském muzeu ve Florencii.

Veduty jsou dnes prvotřídním pramenem pro poznání vzniku raně novověkých toskánských zahrad, neboť na nich můžeme studovat vzhled vil a jejich zahrad tak, jak původně vypadaly v poslední čtvrtině 16. století. Z obrazů je patrné, že původní jednotlivé zahrady byly od sebe funkčně jasně oddělovány. Užitkové a okrasné zahrady byly k sobě přidávány spíše aditivním způsobem, případně byly od sebe striktně odděleny (jako tomu bylo v Poggio a Cajano).

V pokročilém a končícím 16. století se však již k sobě jednotlivé zahrady připojují na zjevnou osu symetrie. V centru se objevuje fontána, řada záhonů kolem ní je určena vonným bylinám. Společné je přitom to, že květinové partery jsou pravidelně čtverhranné a jsou sestavovány v geometrických obrazcích symetricky proti sobě a vedle sebe. Příklady tohoto řešení známe opět zejména v medicejském prostředí.

Villa „La Petraia“

Villa Medicea di Castello

Obě vily byly postavené v těsné blízkosti od sebe na severozápadě od Florencie. Měly přitom v průběhu 16. století podobný osud ve svých stavebních dějinách. Vila v Castellu je sice původně starší (roku 1477 patřila Lorenzu di Pierfrancescovi de Medici), avšak před polovinou 16. století byla stejně jako sousední vila upravena. Velkovévoda Cosimo de' Medici totiž nechal původní vilu po roce 1537 rozšířit a přestavět. Značně důležitou roli zde hrála především nová podoba zahrady, projektovaná architektem **Niccolò Tribolo**. Po jeho smrti dokončili zahradu **Bartolomeo Ammanati** a **Bernardo Buontalenti**. Ikografický program zahrady sepsal **Benedetto Varchi**.

Jednotlivé obsahové části zahrady jsou k sobě připojovány za sebou a spojeny ústřední cestou. Po obou stranách vilového paláce byla dvojice tajných soukromých zahrad (giardini segreti). Hlavní část zahrady byla sice tradičně rozdělena do tří paralelních, funkčně odlišených zahrad, avšak současně byla směřována v ústřední ose do horních částí kopce, zvedajícího se za budovou. Uprostřed hlavní části zahrady byla vodní



11. Villa Medicea l'Ambrogiana (malba Giusto Utens, kol. 1600, in: Museo di Firenze)

fontána, obklopená bludištěm. Odtud bylo možné v hlavní ose dojít do dalších skrytých částí zahrady s tajuplnou Orfeovou grottou až po přírodní, bosketové „teatro“ s bazénem na konci celého areálu.

Vnitřní členění zahrady mělo již všechny rysy klasického zahradního umění. Pravidelné čtvercové partery byly vysypávané barevnými písky a ohraničené keříkovými bordurami. Zahrada byla navíc obohacena o kvalitní a pozoruhodné sochařské práce významných manýristických umělců: Bartolomeo Ammanatiho a Giambologni. Všechny tyto umělecké prvky přispívaly k symbolické významovosti zejména středního úseku zahrady. Ta posléze směřovala přes řadu ovocných stromů a pomerančovníků do oddělené „tajuplné, magické“ části zahrady.

Villa l'Ambrogiana in Montelupo Fiorentino

Lovecká vila velkovévodů Medicejských postavená na jednoduchém čtvercovém půdorysu s vnitřním nádvořím měla na sklonku 16. století ve své blízkosti zahradu, která v sobě propojovala jak starší toskánskou zahradní tradici, tak i nově konstruovaný perspektivní pohled. Směrem ke starší tradici směřovala zejména podoba čtvercových parterů s vysázenými stromy na okraji. Vždy kolem čtveřice těchto parterů byly vystaveny *trejáže* (treillages) – kryté chodby z popínavých rostlin a malé altánky. Tato svým původem uzavřená zahrada se však dále otevírala přes jen částečně ji omezující stromořadí k fontáně a vyhlídkovému altánu, který umožňoval pohled do širé krajiny s řekou a vesnicí se zříceninami hradu. Podobně „otevřený pohled“ do přírodního okolí byl mnohem více charakteristický již pro raně barokní zahradní dispozice. Pokud k tomu připojíme ještě podobu parterů, v nichž pomocí vysypaného písku a pásů z keříků byly vykreslovány různé geometrické motivy, uvědomíme si blízkost této zahrady raně barokním francouzským řešením.

„Boboli“ ve Florencii, po 1550

Velkovévodská medicejská zahrada byla vybudována za původní budovou Palazzo Pitti. Původní stavba z poloviny 15. století byla roku 1550 zakoupena velkovévodou Cosimo I. de Medici a v její zadní části byla budována zahrada podle projektu zahradního architekta Niccolò Tribola. Po jeho smrti pokračoval v práci **Bartolomeo Ammanati** (1511-1592), který současně stavbu podstatně rozšířil ve velkovévodský palác. Zahrada byla v té době i nadále upravována a rozšiřována (Bernardo Buontalenti, Giorgio Vasari). K jejím dalším výraznějším proměnám došlo při dalším rozšiřování paláce v první polovině 17. století.

Zahrada je sestavena ze dvou základních směrových os. Hlavní osa stoupá od paláce ke kopci nad městem. V její spodní části byla vybudována grotta a nad ní plocha s velkou kašnou. Za ní se rozkládá rozsáhlé zahradní „amfiteatro“ s půlkruhovým zakončením kolem původního ceremoniálního dvora. Z horních partií této osy je možná vyhlídka přes město Florencii až k protilehlým kopcům za městskou nížinou. Druhá osa tento směr protínala a směřovala původně jako cesta lemovaná labyrinty k jedné z bran města. Tato část byla v době barokní pravidelně rozdělena do pravouhlých parterů. V ose této cesty vystavěl Giorgio Vasari roku 1570 podle vzoru starověké Hadriánovy vily tzv. „Isola Bella“: půlkruhový bazén, uvnitř něhož vznikl umělý ostrov s Neptunovou fontánou. Z tohoto místa bylo možné rovněž vidět kopuli florentského dómu.

Florentská zahrada se stala jednou z nejobdivovanějších zahrad kolem roku 1600. Její ohlas nalezneme např. v původní podobě zahrady Lucemburského paláce v Paříži i ve starší podobě zahrady zámku Lednice na Moravě.



III.

ITALSKÝ MANÝRISMUS

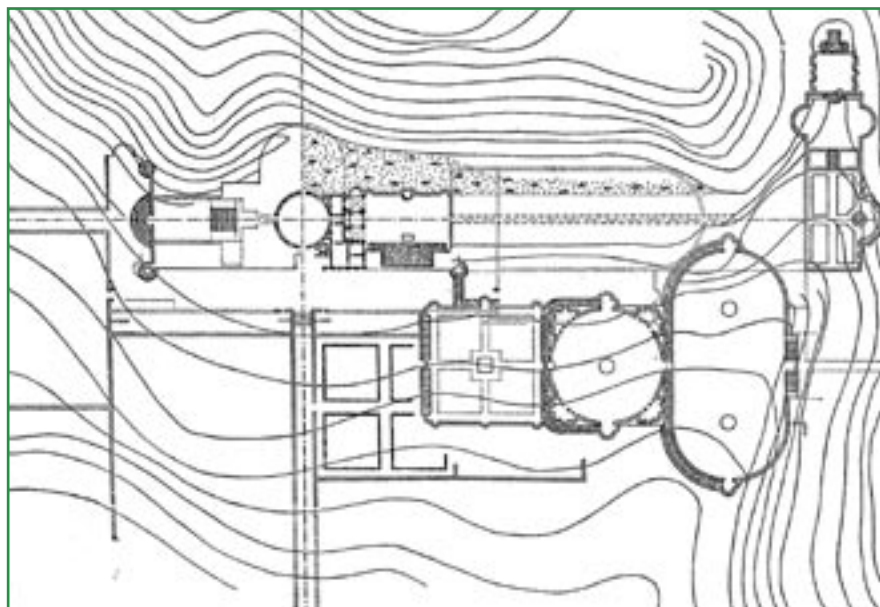
V průběhu 16. století se originální zahradní architektura neobjevuje pouze v Toskánsku, ale přirozeně i v ostatní Itálii, zejména v Římě a jeho okolí. Římské zahradní umění vneslo přitom do podoby zahradního umění zcela nové rysy. Můžeme si ukázat nejvýznamnější typické příklady těchto nových zahradních kompozic a modelově je rozdělit do tří základních oblastí:

- a) zahrada a palác jako rekonstrukce antické vily;
- b) tajuplné a magické zahrady v okolí Říma;
- c) klasická římská zahrada – villa.

III. 1 REKONSTRUKCE ANTICKÉ VILY

Stále větší zájem o památky římského starověku, který se projevoval v poslední čtvrtině 15. století, vedl zejména na přelomu 15. a 16. století k myšlence podniknout systematické výzkumy starověkých památek. Nejdůležitěji se tento zájem projevil po nástupu architekta Bramanta do papežských služeb. Později byla myšlenka provádět archeologické výzkumy dále rozvinuta malířem a architektem Raffaelem Santi, který ve svém proslulém dopisu papeži Lvu X. načrtl program systematického výzkumu architektury starověkého Říma. Přitom chtěl zjištěné pozůstatky přesně zaměřovat a zakreslovat v půdorysu, nárysu a v perspektivním řezu. Je tedy pochopitelné, že se právě v tvorbě obou těchto projektantů setkáváme s prvními pokusy rekonstruovat *antickou vilu a její zahrady*. Tyto rekonstrukce se neopírají primárně pouze o četbu antických literárně doložených zpráv, ale pracují s architektonickými, tj. formálními i prostorovými koncepty, rozpoznávanými v pozůstatcích starověké římské architektury.

12. Raffael, Villa Madama v Římě, rekonstrukcepůdorysu (Enciclopedia Universale dell'Arte)



Vatikán, dvůr a zahrady Belvedere, 1503-1514

Belvedere byla původní papežská vila, vystavěná papežem Innocencem VIII. na vatikánském bastionu, na nejvyšším bodu vatikánského opevněného kopce. Na její původní podobě mohl mít určitý vliv Leon Battista Alberti, na sklonku 15. století se na její stavbě podílel některými dílčími projekty také Leonardo da Vinci (srov. dnes umístěná pamětní deska při vnitřním nádvoří).

Papež Julius II. se po své volbě papežem roku 1503 rozhodl tuto původní vilu propojit s níže položenými papežskými paláci. Nový projekt dodal architekt **Donato di Pascuccio d'Antonio, detto il Bramante** (1444 – 1514), který zde stavěl od roku 1503 do své smrti. V době Bramantově smrti zůstala stavba ovšem stále rozestavěna a nedokončena. V tomto stavu ji ukazuje několik dobových vedut, např. Dosiova kresba z konce 50. let 16. století. Na této kresbě je vidět, že v oné době bylo postaveno východní spojující křídlo mezi papežským palácem a Belvederem a dále, že nejvyšší terasa se zahradou před Belvederem byla v podstatě již hotová.

Dokončení prací a současně úpravu původního projektu provedl poté po roce 1560 papežský antikvář, diletující archeolog a architekt **Pirro Ligorio** (1500-1583). Jím upravený Bramantův projekt (zejména proměna ústřední exedry v „*nicchione*“) byl do jeho smrti roku 1583 vcelku realizován. Ovšem již velmi brzy nato došlo k zásahu do původní koncepce, když nový papežský architekt **Domenico Fontana** vestavěl pro papeže Sixta V. do spodního nádvoří do příčného traktu budovu knihovny (1587-1589). Druhý příčný trakt byl posléze vybudován v letech 1817-1822, takže bývalé terasy zahrad Belvederu jsou



13. Raffael, Villa Madama v Římě, detail
spodní zahrady
(repro: C. Cresti, M. Listri)

14. Raffael, Villa Madama – „xystos“
(repro: C. Cresti, M. Listri)



dnes rozděleny do tří nádvoří (Cortile del Belvedere, Cortile della Biblioteca, Cortile della Pigna).

Zdivem uzavřený dlouhý vnitřní prostor mezi papežským palácem a letohrádkem na vrcholu byl původně Bramantem ohraničen na kratších stranách dvěma exedrami: jednou před papežskými paláci, druhou na protilehlé straně umístěnou v nově vybudovaném průčelním křídle před původním letohrádkem. Vnitřní prostor celého rozlehlého díla byl přitom rozdělen do tří teras spojených mezi sebou schodišti. Tyto terasy obsahovaly:

- a) velký dvůr pro slavnosti a hry;
- b) menší „giardino segreto“ s velkou grottou v ose;
- c) horní zahrada se čtyřmi symetrickými zahradními parterry, mezi nimiž byly umístěné antické sochy, kamenické části a zbytky starých nápisů.

Modelem pro toto řešení byly zjevně poznatky a dobové rekonstrukce posvátného okrsku v Palestrině (Praeneste), vybudovaného na obdobných terasách. Zejména Pirro Ligorio se zabýval rekonstrukcí onoho posvátného místa. Ernst H. Gombrich současně upozornil na možnou ideu antického posvátného háje, který mohl být inspirací pro Bramantovo umístění antických sochařských reliktů do horní zahrady (vzorem mu mohla sloužit na konci 15. století vydaná a záhy proslulá kniha Hypnerotomachia Polyfilii).

Řím, Villa Madama, 1516-1517

Vila, postavená na svahu Monte Mario severně od Říma, byla projektována **Raffaelem Santi** pro kardinála Giulia de' Medici. Po Raffaelově smrti ji dokončovali jeho žáci Giulio Romano, Antonio da Sangallo ml. a Giovanni da Udine. V době Sacco di Roma roku 1527 zůstala vila nedokončena a zůstala tak až do současnosti (dědictvím po svém manželovi Alessandro Medici ji získala Margareta Parmská – odtud si vysvětlíme pozdější pojmenování vily).

Z celého původního projektu jsou dodnes zachovány dvě části zahrady, zejména ta, kterou sám Raffael nazýval „xystos“. Je to uzavřená, „tajná zahrada“ před loggií vily. Je upravena pravidelně stříhanými keři, které vytvářejí přísně geometrické formy. Tento xystos byl prostředníkem mezi vilovým interiérem a okolní volnou přírodou. Byly do něj umístěny antikizující sochy.

Také bezprostřední okolí vily mělo být zahradnický upraveno. Jak je patrné z rekonstrukce původního rozvrhu, vytvořeném na základě dochovaných kreseb a archeologických výkopů, Raffael v původním projektu usiloval o vytvoření skutečné starověké vily. Rekonstruoval ji podle svých znalostí Neronova „Domus Aurea“, některé části nazval podle Vitruviova spisu a současně plán sestavil podle literárního popisu Pliniovy vily. Proto obsahoval původní projekt nejen vlastní obytnou budovu s několika dvory za sebou a s loggií s tajnou zahradou, ale i hippodrom s velkou zahradou a menší lázně a nymphaeum na hranicích vilového areálu.



15. Pirro Ligorio, Villa d'Este v Tivoli – grafická veduta ideální podoby zahrady těsně po dostavbě (Etienne du Pérac, 1573)
16. Pirro Ligorio, Villa d'Este v Tivoli – pohled na fontánu „vodních varhan“



III. 2 TAJUPLNÉ A MAGICKÉ ZAHRADY

Italské zahrady doby manýrismu po polovině 16. století a jejich tvůrci využívají spojení různých dosud známých zahradních elementů a vyznačují se různými osovými průhledy a alejemi. Do zahrad jsou v této době umísťovány sochy, fontány a nejrůznější vodní či technické hříčky. Právě jimi se zahrady 16. století stávají pozoruhodnými. V manýristické zahradě bývá především zdůrazňována „uměleckost“ a „umělecká složka“. Zahrada tímto způsobem současně nabývá charakteru literárně inspirovaného a podivuhodného díla. Důležitým architektonickým prvkem v zahradách jsou přitom grotty, umělé jeskyně a nymphaea, v nichž najdeme zřetelný odkaz na prvky duchovního a tajuplného.

Tivoli, Villa d'Este, 1550-1572

Zahradu na svahu před obytným palácem v Tivoli budoval kardinál Ippolito II. d'Este; první myšlenka na její vybudování pochází z roku 1540, práce byly zahájeny od roku 1550. Stalo se tak na základě myšlenek diletaujícího architekta, archeologa a znalce starověké kultury **Pirro Ligoria** (1500-1583). Zahrada byla v pozdějších dobách částečně proměňována a nakonec v novověku byla značně zdevastována. Na konci První světové války patřila ještě rakouskému arcivévodskému rodu. Po válce však připadla italskému státu a byla nově rekonstruována. V současnosti se stala jedním z nejnavštěvovanějších turistických výletních míst. Dnešní zahrada vznikla rekonstrukcí a celé její části jsou přírodním parkem. Proto její původně zamýšlená podoba je nejlépe čitelná z grafického listu, který byl zveřejněn v roce kardinálové smrti (1573), a který asi nejlépe ukazuje prvotní založení zahrady.

Zahrada v Tivoli využívá velmi dobře především zajímavě utvářený přírodní terén, z něhož se nabízejí zajímavé pohledy do římské nížiny. Hlavní průhledová osa („viale di mezzo“) procházela od dolního - původně hlavního vstupu přes ústřední bazén přes řadu vodních grott stoupajících v terasách až po vyhlídkovou loggiu připojenou k zahradní fasádě. Vedle této hlavní osy nalezneme na původní veduté několik příčných os, které směřovaly k otevřeným vyhlídkám do krajiny a současně rozdělávaly jednotlivé hlavní části zahrady od sebe navzájem.

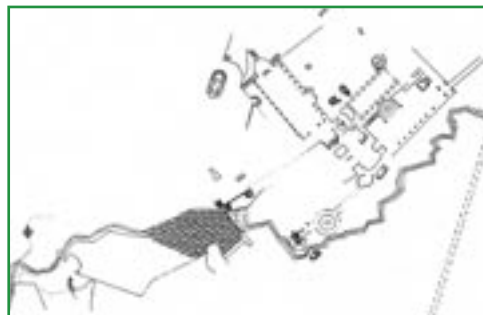
Ve spodní části zahrady poblíž vstupu byla umístěna socha Diany z Efezu – ztělesnění Přírody-Natury. Ta strážila partery s léčivými a vonnými rostlinami. Mezi nimi byla projektována dřevěná loubí a pavilónky. Kolem této části byly zřízeny rovněž labyrinty z nízkých křovin. Tato část zahrady byla směrem vzhůru ukončena příčně projektovanými vodními partery se sochařskou dekorací. Příčná osa je na prospektu ukončena půlkruhovou exedrou, před níž je jezírko a v jejím zdivu měly být okenní průhledy do krajiny. Na opačné straně je na vyvýšené terase vybudován jeden z divů celé zahrady – efemérně působící architektura „vodních varhan“. Množství dalších vodních hříček již zde předznamenává další vodní prvky v horní části zahrady.

Poté následoval svah, který byl dostupný trojicí schodišť. Ve svahu byly založeny geometricky pravidelně ohraničené travnaté plochy s ovocnými stromy. Prostřední schodiště přitom obestupuje velkou Dračí kašnu, která se stala centrem celé zahradní dispozice. Drak střeží zlatá jablka v zahradě Hesperidek. Původně měla stát v nice za kašnou socha Herkulova s kardinálovou impresou: *Ab insomni non custodita dragone*.



17. Bomarzo, Sacro bosco - grotta ve skále
(repro: H. Bredekamp)

18. Bomarzo, Sacro bosco – půdorys současného stavu
(repro: H. Bredekamp)



Nad ovocnářským parterem je druhá příčná vodní terasa: cesta kanálů a sta vodotrysků. Na jejích koncích jsou dvě kašny, nazvané Fontana di Tivoli a Fontana della Roma. První znázorňuje hornatou přírodu v okolí s velkým vodopádem a řadou stékající vodních pramenů, druhá v drobných miniaturách znázorňuje stavby starověkého Říma. Za fontánou se pak otevírá průhled směrem k modernímu Římu.

Směrem vzhůru k paláci stoupají nakonec terasy s geometricky ohraničenými květinovými záhony. Kromě těchto hlavních směrů jsou v zahradě na různých místech ještě další fontány, sochařské práce a grotty. Jejich symbolika byla různě interpretována. Nejčastěji bývá výklad zahrady spojován (podobně jako v příkladu římského Belvederu) s knižním vydáním **Polyfilova snu** (*Hypnerotomachia Polyfilii*): zahrada je tajuplné, snové místo, v němž hraje důležitou roli aluze na osobu budovatele zahrady, kardinála d'Este.

Sacro Bosco di Bomarzo, 1547-1580

Jeden z nejpodivuhodnějších parků italského manýrismu budoval poblíž cesty z Říma do Orvieto *Vicino Orsini* (1523-1584), pocházející ze starobylého rodu, sám spřízněný s rodinou Farnese. Přes své kontakty s papežským dvorem a významnými kardinály se po smrti své ženy usadil na svém panství a v jeho blízkosti po dlouhá léta s přestávkami budoval „tajuplný les“. Les byl zřejmě jeho myšlenkovým výtvozem, pro jehož realizaci zaměstnával především sochaře (Simone Moschino, Raffaello da Montelupo, Fabiano Toti). Později však tento les upadl do zapomnění a byl „objeven“ teprve roku 1949 Mario Prazem a Salvatorem Dalí. V 60. letech 20. století byl považován za nejvýznamnější ztělesnění manýristického stylu.

Lesní park není utvářen podle jednotného, geometrického plánu; v lese jsou naopak rozmístěny jednotlivé stavby a zejména sochařská díla nepravidelně a roztroušeně. Orsini v těchto stavbách předkládá sobě i návštěvníkovi své ideje o architektuře starých Etrusků, nejroznější náznaky jeho protipapežského postoje a především řadu tajuplných a erotických prvků. V lese se nachází „divadlo lásky“ s obelisky, množství soch Bohů, monster a sfing, květinová zahrada se sochou Persefoné, lesní chrám zasvěcený manželce Giulii, nakloněná zvonice, skalní grotta a mnoho dalších roztroušených lesních objektů.

Řada badatelů se již pokoušela zjistit význam tohoto parku. Zdrojem jeho koncepce byla jistě dobová literatura (Ariosto, Rabelais), ale též stále oblíbený spis o Polyfilově snu, *Hypnerotomachia Polyfilii*. Zdá se však, že v jeho podivuhodné a jedinečné koncepci je skryto mnoho z bizarního myšlení jeho objednavatele.

Bagnaia u Viterba, Villa Lente, 1566

Na zčásti zalesněném pozemku přiléhajícím k vesnici Bagnaia začal budovat svou letní vilu biskup z Viterba, kardinál Giovanni Francesco Gambara roku 1566. Vila byla dostavěna kolem roku 1600 za dalšího biskupa, kardinála Alessandro Montalta. Od poloviny 17. století patřil vilový komplex rodině Lanti: odtud její současné jména. Projekt vypracoval pravděpodobně římský architekt **Jacopo Barozzi da Vignola** (1507-1573), případně Michelangelův žák **Giacomo del Duca**. Do kardinálovy smrti roku 1587 byla dokončena jen část zahrady (tzv. Casino Gambara). Další část stavěl teprve kolem roku 1600 Carlo Maderna (tzv. Casino Montalto).

Celý biskupův pozemek byl rozdělen do dvou částí; jednu tvořily terasovité zahrady



19. Giacomo del Duca, Bagnaia – Villa Lante (grafický list s vyobrazením původního návrhu, 1612)
20. Řím - Villa Medici, vstup do villy (fresko ze studiolla kardinála Ferdinanda Medicejského), repro: C. Cresti, M. Listri



s budovami vily, druhou potom les se stavbami různorodého charakteru a účelu. Zahrada je přitom budována tak, aby v ní dominovala především „vodní perspektiva“.

Při vstupu do vilové části je založen geometrický parter s pravidelnými záhony a s velkým vodním parterem a velkou fontánou ve středu jeho dispozice. Hlavní vodní perspektivě v ose jsou podřízeny i vilové stavby. Po obou stranách vstupního parteru jsou totiž vystavěny dva symetricky shodné letohrádky. Na dalších terasách jsou postupně založeny další partery kolem fontán, postavených nad sebou v kruhových schodištích. Celá „vodní osa“ dnes ještě končí ve velké fontáně s delfíny a vázami (na rytině z počátku 17. století je zde však projektován malý letohrádek-loggia s vyhlídkou do spodní části zahrady).

Zahradně upravený parter (rekonstruovaný v první polovině 20. století) je přísně oddělen od dalšího, méně formálního pozemku, v němž se nacházel „kouzelný“ les. Do lesa byl přístup umožněn až v horních částech vily. Tento les, „bosco“ je na grafické vedutě protkán cestami, které propojují různé stavby s nejrůznější funkcí: byl zde umístěn labyrint, další kašna, obelisky, apod.

Řím, Villa Giulia, 1552

Tato tajuplná římská vila byla postavena pro papeže Julia III. pod dohledem Michelangelovým. Pracoval na ní **Jacopo Barozzi da Vignola**, **Giorgio Vasari** a **Bartolomeo Ammanati**. Byla vybudována před branami Říma, takřka naproti Raffaelově Villa Madama. Snad i proto se v některých svých částech inspirovala touto starší stavbou. Byla však jakoby „zasazena“ do stoupajícího kopce a ve své zadní části kolem dokola ohrazena zídka. Uvnitř byla budována ohrazená zahrada ve třech hlavních částech. První část v hlavním nádvoří byla utvářena travnatými partery, ve druhé části Bartolomeo Ammanati postavil tajuplnou grottu a nymphaeum s antickými reliky; v poslední části bylo umístěno tajné „giardino segreto“. Další květinové partery a aleje lemovaly celý vilový areál kolem ohradní zdi.

III. 3 KLASICKÁ ŘÍMSKÁ VILA

Na přelomu 16. a 17. století se utváří klasická římská vila. Nejdůležitější příklady tohoto typu letních obydlí uprostřed rozlehlé zahrady jsou přirozené v samotném Římě, ale též v okolí, např. ve Frascati. Zdejší vily jsou úzce spojeny s dokonale založenými zahradami (např. Villa Aldobrandini, Villa Falconieri, Villa Mondragone, apod.). Z celé řady vilových staveb lze zmínit alespoň dva nejdůležitější římské příklady.

Řím, Villa Medici, po 1580

Kardinál Francesco de' Medici koupil roku 1580 pozemek na Monte Pincio poblíž dnešních Španělských schodů, oběhl jej zdi a přebudoval v něm starší vilu kardinála Ricci da Montepulciano z roku 1544 ve své nové reprezentační sídlo s proslulou zahradou. Ta sice nebyla příliš rozsáhlá, ale v dobových popisech byla zdůrazňována její vodní složka (různé typy fontán), ale především bohaté a vzácné kardinálovy sochařské sbírky, které byly v zahradě na různých místech vystavovány.

Architektonický projekt vypracoval florentský architekt **Bartolomeo Ammanati**



21. Řím - Villa Medici, pohled na zahradu (fresko ze studiolla kardinála Ferdinanda Medicejského)
22. Bartolomeo Ammanati, Řím - Villa Medici, pohled k zahradní loggii (oboji repro: C. Cresti, M. Listri)



(1511-1592), jenž na sklonku svého života pracoval také jinde v Římě. Zatímco navenek směrem k Římu má stavba uměřený, takřka pevnostní charakter, byla svým vnitřním členěním obrácena především směrem do zahrady. Zde byla dekorována mnohem výrazněji. Zejména proslulou se stala otevřená serliána tvořící ústřední zahradní loggiu.

Zahrada měla půdorys protáhlého obdélníka a dělila se na dvě části. Nižší část za budovou byla pravidelně rozdělena do pravoúhlých parterů s vnitřními geometrickými vzory. Je dodnes pravidelně rozdělována cestičkami, přičemž jsou zde zdůrazněné dvě osy protínající se v pravém úhlu. V podélné ose byly vybudovány dvě paralelní osy. Hlavní cesta probíhá od exedry, v níž bylo umístěno proslulé antické sousoší Niobiných dětí, k protilehlé, terénní části zahrady. Vedle ní probíhá druhá hlavní osa, která je zdůrazněna dvěma kruhovými prostory s kašnou a obeliskem a směřuje k postranní galerii s nikami. Do nich byly rozmístěny antické sochy; tato galerie přitom pokračovala i dále v přízemí bočního vilového křídla na druhé straně hlavní probíhající osy. Příčná osa směřovala od pravoúhlého menšího výklenku v dlouhé ohradní zdi směrem k postrannímu vstupu na schodiště do loggie.

Galerie se sochami tvořila současně štítovou zeď opírající se o vyšší část zahrady s ovocným stromořadím. V této části stál umělý pahorek „Parnas“, na jehož vrcholku stál kruhový pavilon. Jeho vyvýšené postavení umožňovalo pohled jak na vilovou zahradu pod ním, tak rovněž pohled na město Řím.

Řím, Villa Borghese, 1608-1615

Kardinál Scipio Borghese, synovec papeže Pavla V., byl vlastníkem rozsáhlých pozemků, hraničících s Villou Medici, když se na počátku 17. století rozhodl vybudovat městský park: *první vilu římského parkového typu*. Rozlehlá parková plocha byla sice obehnaná po svém obvodu zdí, ale vnitřek parku nepůsobí nikterak uzavřeně a stísněně. Přitom přesto, že zahrada byla v pozdějších letech dále upravována a zejména v 19. století byla z větší části přeměněna v přírodní park, základní struktura villy Borghese zůstala dodnes zachována.

Park byl od počátku zamýšlen především jako park pravidelně vysázených stromů a bosketů. Byl rozdělen stromovými alejemi do několika nestejně velkých částí, z nichž větší část sloužila pro chov okrasných ptáků (bažanti a pávi), případně pro zvěř. Zhruba jedna třetina plochy, která přiléhá k hlavnímu vstupu do areálu, byla rozdělena do čtyřúhelných bosketů, které byly rozmístěny kolem pravidelně položených cest. V křižení velkých cest byla zdůrazněna místa sochařskými díly, případně fontánami. Jedna z hlavních os vede ke kasínu (letohrádku) s dekorativní výzdobou, inspirovanou svým tvarem blízkou Villou Medici. Autorem stavby byl zprvu **Flaminio Ponzio** a po jeho smrti roku 1613 římský architekt nizozemského původu **Giovanni Vasanzio**.

K bočním stranám letohrádku přiléhají na každé straně malé, uzavřené „giardini segreti“ s okrasnými a vonnými květinami a s altánky na koncích. Před budovou letohrádku se rozkládalo pravoúhlé „teatro“ – vstupní nádvoří, obklopené stromy. V něm bylo místo pro sochařské práce, ale především pro slavnosti a hry. Stromy byly ostatně vysázeny rovněž i za budovou letohrádku. Zde se nacházela např. Narcissova fontána a dlouhá osová alej směřující k antickým sochám a nápisům, umístěným při ohradní zídce. Na jejím počátku ji protínala kratší, příčná cesta směřující ke stavební miniaturám, nazývaným „perspektivy“.



23. Řím - Villa Borghese (podoba v 1. polovině 17. století na grafickém listu S. Felice)

Pozoruhodností parku bylo mimo jiné i to, že byl již ve své době otevřen a přístupný veřejnosti, jak to dokládá nápis na vstupním portálu. Villa Borghese tak zahájila tradici výstavby římských vil, které měly charakter především přírodního parku a byly přístupné římským obyvatelům.

Dnešní stav Villy Borghese je však oproti původnímu projektu pozměněn zejména dvěma většími změnami. Po roku 1763 vybudoval kníže Marcantonio IV. Borghese nový hippodrom (dnešní Piazza di Siena) a část sentimentálního „anglo-čínského“ parku v jihozápadní části (projekt Jacob Moore). Ve 20. letech 19. století byla villa přebudována v anglický park; od roku 1902 je v majetku státu a je dnes nejvýznamnějším římským veřejným parkem.

Orti Farnesiani, Řím

Villa Mattei, Řím

Villa Doria-Pamphili, Řím

Římské vily byly budovány uprostřed rozsáhlých parků na římských kopcích. Oproti toskánským vilám zde tak docházelo k opačnému urbanistickému konceptu. Upravená příroda pronikala směrem do města. Tak např. kardinál Alessandro Farnese pověřil pravděpodobně architekta Giacomu dal Ducu (1520-1601) roku 1565 vybudováním rozlehlého parku na Palatinu (Orti Farnesiani). Jeho základní podoba se dvěma vstupními a současně vyhlídkovými kasíny připomene Villu Lante v Bagnaia. V přední části vily, na svahu k Foru Romanu, byly založeny terasovité zahrady. Na Palatinu byly pravidelné partery, které byly později přebudovány v botanickou zahradu. Přední terasy byly později archeologickými vykopávkami odstraněny.

Villa Mattei se svými zahradami je postavena na Celiu; Villa Doria-Pamphili na římském předměstí je nejrozsáhlejší (dnes již anglickým) parkem města Říma.



IV. FRANCOUZSKÁ RENESENCE

24. Rok 1543: model ideálního francouzského zámku se zahradou (typ Chambord)



Francouzská zahradní architektura si svou inspiraci a své vzory převzala ze zahrad italských. Důležitým vnějším momentem, který byl příznivý pro přenášení nových módních zvyklostí, bylo přitom italské tažení francouzského krále Karla VIII. na sklonku 15. století (1495-1496). Když se král vracel, byl v jeho doprovodu také neapolský kněz **Pacello di Mercogliano**, který proslul svými znalostmi zahradní architektury. Právě jemu jsou rovněž dnes připisovány nejstarší francouzské renesanční zahrady na královských zámcích (Amboise, Blois, Gaillon). Rovněž **Leonardo da Vinci** si za svého pobytu ve Francii na závěr svého života zakreslil několik typů pravidelně rozvržených zahrad obehnaných zdí (Chambord, Rambouillet).

Původní podobu francouzských zahrad ovšem dnes známe mnohdy lépe než podobu jejich italských vzorů. Stalo se tak díky dokonale zpracovanému grafickému dílu, které nakreslil a vydal architekt **Jacques Androuet DuCerceau** (1510-1589) v 70. letech 16. století. Architekt zakreslil pohledy a půdorysy především královských zámků, ale též některých dalších šlechtických sídel. Na základě jeho vedut (půdorysů i axonometrií) můžeme zjistit několik charakteristických rysů, s nimiž se setkáváme v zahradní architektuře francouzské. Řada z těchto charakteristických rysů souvisela ještě s pozdně středověkou tradicí, na níž francouzské prostředí zcela přirozeně navazovalo. Vždyť zahrady se stávaly často součástí opevněných královských hradů a navazovaly na původně menší zahrady lemované ochozy v nádvořích.

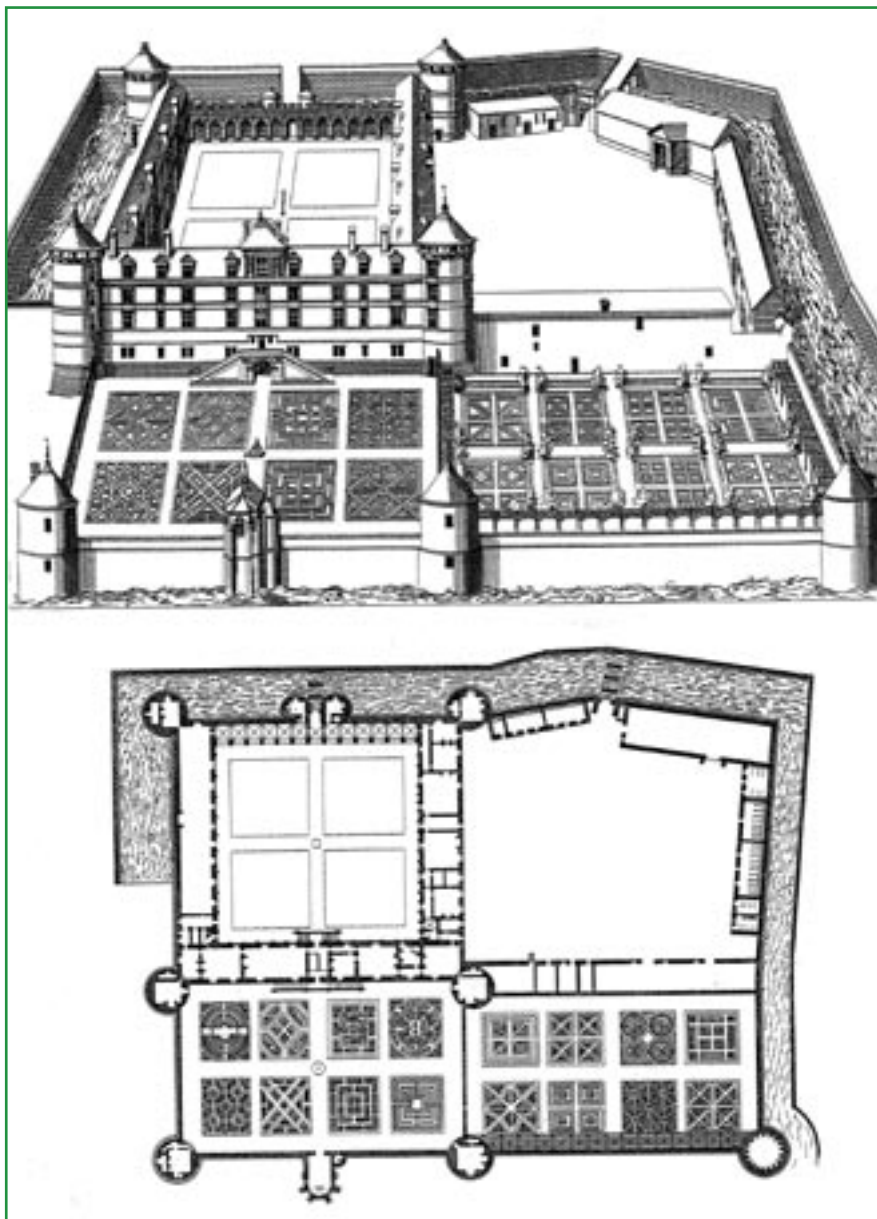
Za nejvýraznější rysy francouzských zahrad můžeme považovat:

- zahrady byly budovány jako součást opevněných sídel; rovněž ony byly v opevnění, anebo alespoň za vysokou ohradní zdí;
- od počátku dějin francouzských zahrad bylo hlavním problémem architektů vyřešit propojení zámecké stavby se zahradou
- u ohradní zdi byla uvnitř zahrady budována krytá promenádní chodba či ochoz, otevřená arkádami nebo kolonádou do zahrady;
- parter byl sestavován z pravidelných čtvercových záhonů, zdá se však, že zahradníci usilovali o větší rozmanitost v kresbě vnitřních ornamentů, než tomu bylo u italských modelů.

S podobným základním modelem francouzské renesanční zahrady se setkáváme v literární tvorbě. Když nechal král František I. přeložit oblíbenou knihu příběhů Amadise Waleského, vydání z roku 1543 používá kresbu, která pozoruhodně rozděluje nejen umělou, ale i volnou přírodu do čtvercového rastru. Půdorys ideálního zámku přitom nápadně připomíná moderní královský zámek v **Chambord**. Těsně k jeho hradbám přiléhá pravoúhlá zahrada, která svou velikostí opakuje zámeckou plochu. Zahrada je rozdělena do pravidelných parterů, uprostřed je fontána, kolem je promenádní arkádový ochoz. Zahrada je na kresbě důkladně oddělena ohradou od okolní přírody, zato však je propojena mostem přes příkop se zámeckou stavbou. Má tedy všechny charakteristické rysy francouzské zahrady.

V dějinách francouzské zahradní architektury můžeme rozlišit v renesančním období 16. století - obdobně jako v architektuře obecně - dvě období:

- v prvním období dochází k symbióze francouzských a italských stylových prvků v uměleckých dílech, která vznikala pod vedením především italských mistrů (toto období kulminuje v teoretickém díle Sebastiana Serlia);
- ve druhém období vzniká francouzská architektonická „klasika“ po polovině 16. století.



25. Zámek se zahradou v Bury (Jacques Androuet du Cerceau, 1607)

IV. 1 ZAHRADY FRANCOUZSKÉ RENESANCE

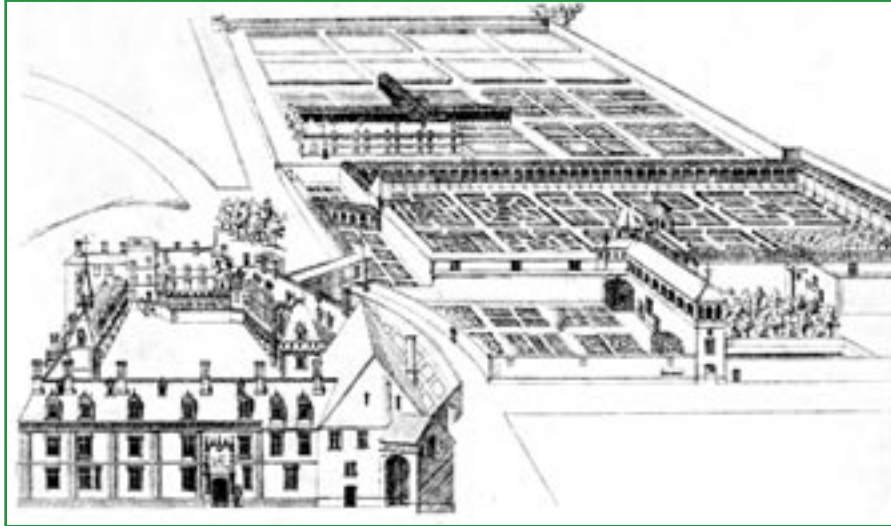
Zámky a zahrady rané francouzské renesance vykazují ve svých formách zřetelně italizující prvky. Kontakty obou prostředí byly ostatně velmi časté. Kolem roku 1500 přednášel v Paříži římský diletaující architekt a teoretik *Fra Giocondo* o Vitruviově spisu „De Architectura“. O málo let později přijel k francouzskému dvoru *Leonardo da Vinci* a působil zde do své smrti.

Zájem o italskou uměleckou módu se zvyšoval rovněž mezi francouzskými sběrateli a objednateli uměleckých děl. S italským kulturním a uměleckým prostředím byl ve velmi častém kontaktu **Florimond Robertet**, který byl dlouholetým významným francouzským státníkem působícím ve službách tří králů, Karla VIII., Ludvíka XII. a Františka I. Pro jeho přátelské a společenské kontakty v Itálii bylo takřka symptomatické, že Robertet dostal darem od města Florencie Michelangelovu bronzovou sochu Davida (známou dnes pouze z umělceva kresebného náčrtku) a umístil ji do nádvoří svého nově vybudovaného zámku v Bury.

Zámek Bury, 1515-1520

Florimond Robertet postavil svůj zámek v raně renesančním francouzském stylu o třech křídlech s bastiony (čtvrté, vstupní křídlo bylo tvořeno přízemní arkádou) v těsné návaznosti na starší hospodářský dvůr. Před zadní průčelí obou staveb nechal Robertet vybudovat dvě zahrady a oběhnal je vysokou zdí s dalšími bastiony v nárožích.

Zámecká zahrada bezprostředně navazuje na zámecké průčelí. Je s ním dokonce propojena dvouramenným schodištěm. Doprostřed parteru byla umístěna fontána, v hlavní ose proti schodišti vystupuje z obvodové zdi kaple. Zahrada je na zobrazení půdorysu složena z osmi květinových čtvercových záhonů, přičemž v každém z nich je použit odlišný ornamentální vzorec. Vedlejší zahrada, navazující na hospodářský dvůr byla naopak zřejmě zelinářská, tj. hospodářská. Na třech stranách měla být obklopena dřevěnou kolonádou se střechou sestavenou z popínavých rostlin. Kolonáda na průčelní straně byla otevřená také v opačném směru, takže umožňovala rozhled do zámeckého okolí. Rovněž v této hospodářské zahradě byly záhony opatřeny každý jiným ornamentem. Zachovaný půdorys ukazuje především pozoruhodnou fantazijní představivost zahradního architekta, neboť žádný z dekorativních vzorců jednotlivých záhonů se neopakuje dvakrát.



26. Zámek se třemi zahradami v Blois (Jacques Androuet du Cerceau, 1607)

Královský zámek Blois, po 1500

Zámek v Blois prošel ve svých dějinách řadou přestaveb. Androuetova veduta přitom ukazuje zámek po několika postupných renesančních přestavbách. První z nich proběhla za vlády Ludvíka XII. (1498-1515). Tehdy byly poblíž staršího hradu-zámku vystavěny tři zahrady na třech úrovních teras nad sebou. Všechny byly přitom ohraničené zdíčkou a od sebe jasně oddělené.

Nejnižší byla položena malá zelinářská zahrada s oranžérií, vybudovanou na kratší straně zahrady. Poloha zahrady přitom naznačuje, že by se zde mohlo jednat o pozůstatek původní zahrady při středověkém hradu. Tato zahrada obsahovala obdélné záhony s kašnou uprostřed. Nad touto malou zahradou byly vystavěny dvě zahrady mnohem větších rozměrů.

Přímo ze zámku byla krytou chodbou přístupná zahrada „dolní“, „zahrada královny“ (Jardin bas – Jardin de la Reine). V ní byly dřevěnými šranky obehnané dekorativní parterry (v pramenech nazývané „parquets“) a uprostřed dřevěný pavilon s fontánou uvnitř. Na okraji zahrady byl vystavěn kamenný Pavillon de Anne de Bretagne na osmiúhelném půdorysu. Typicky francouzský byl přitom promenádní ochoz, který z pavilónu vycházel a obepínal zahradu po všech stranách.

Horní zahradu tvořila tzv. „králova zahrada“ (Jardin du Roi), opět rozdělená do pravidelných parterů. V ní byly pěstovány pravděpodobně především bylinné, vonné, okrasné, ale též hospodářské rostliny. Zahrada s ohrazením a nárožními rondelovými pavilony má své paralely i v pozdějších středoevropských realizacích (Telč, Slavkov, apod.).





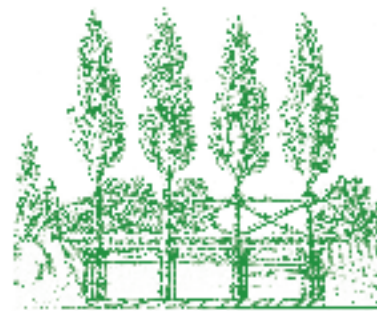
27. Zámek Villandry ve Francii, novodobá rekonstrukce renesančních parterů (moderní zpracování podle Jacquese Androueta du Cerceau), foto: No 89 Dossier de l'Art, 2002

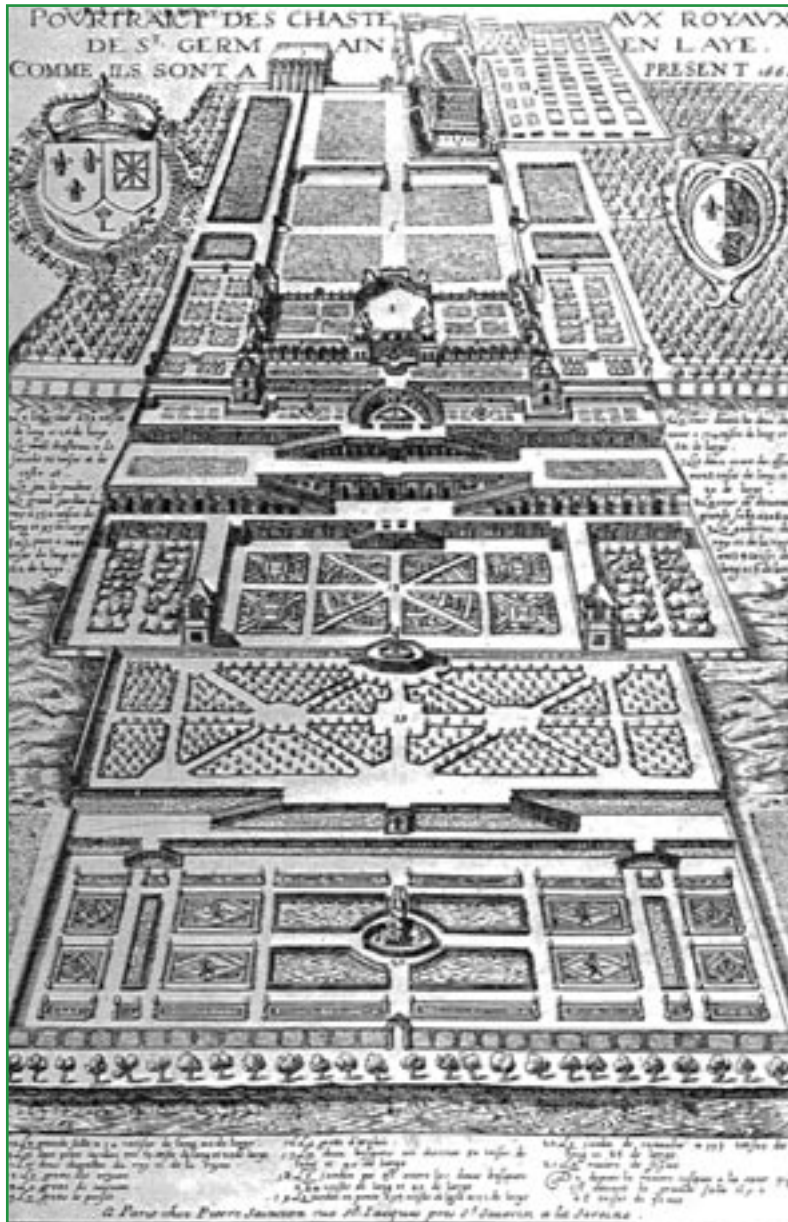
28. Zámek Villandry, detail okrasného parteru (foto: No 89 Dossier de l'Art, 2002)



Jak je z těchto vzorových příkladů patrné, ve francouzských zahradách byla věnována značná péče ornamentální výzdobě parterů. Přitom nebylo nijak rozlišováno, zda se jedná o zahradu okrasnou či užitkovou. Tyto původní zahrady z období rané renesance nemáme přirozeně do dnešních dnů zachovány. Přece však si můžeme pomoci představou, jak takové zahrady mohly vypadat. Již bylo zmíněno, že Jacques Androuet du Cerceau zveřejnil v letech 1576 a 1579 publikaci „*Le plus excellents bastiments de France*“, v níž byly zakresleny nejvýznamnější francouzské zahrady oné doby. Dodnes přesně nevíme, zda Androuet du Cerceau tyto zahrady pouze překresloval podle skutečnosti, nebo zda některé z těchto zahrad dokonce sám projektoval. Jsou však dodnes jediným dokumentem o tvaru renesanční zahrady ve Francii. Na základě Androuetových grafických znázornění byly ve Francii některé zahrady nově založeny, resp. rekonstruovány do renesanční podoby. Nejzajímavějším příkladem této rekonstrukce jsou dvě zahrady (okrasná a hospodářská) při zámku **Villandry**, které byly vytvořeny na počátku 20. století.

Tak, jako u starších vzorů, jsou také zde přísně od sebe odděleny zahrada okrasná a zahrada užitková. Obě jsou sestaveny do rozmanitých ornamentů v pravidelných čtvercích, odvolávajících se na původní renesanční vzory. Každá ze zahrad má přitom odlišnou barevnost: okrasná zahrada září svou rozmanitou barevností, zeleninová zahrada je naopak pozoruhodná svými různými odstíny zelené barvy. Novodobá rekonstrukce obou zahrad ve Villandry nám tak dnes nejdokonaleji ukazuje pravděpodobnou původní podobu barevnosti parterů renesančních francouzských zahrad.





29. Saint-Germain-en Laye, terasovitá zahrada (čelný pohled, 1664)

IV. 2 ZAHRADY RANÉ FRANCOUZSKÉ KLASIKY

Kolem poloviny 16. století se začíná ve francouzské architektonické teorii i tvorbě objevovat reakce domácích architektů na dosavadní příliv italských stavitelů a italské módy do Francie. Nové architektonické hnutí, vedené architekty *Philibertem de l'Orme* (1510/15-1570) a *Pierrem Lescottem*, vytváří pozvolna nový, svěbytný architektonický styl. Tento styl bude mnohem později moderními historiky architektury nazván „francouzskou klasikou“. Dějiny francouzské klasiky obsáhnou poté dvě následující staletí. V architektuře se projevuje nový styl především v královských stavbách zámků Fontainebleau, Anet a Charleval.

Zámek v **Anetu** byl stavěn pro Dianu de Poitiers (milenkou krále Jindřicha II.) architektem Philibertem de l'Orme od roku 1546. Jeho rozsáhlá zahrada byla ve své době považována za nejkrásnější ve Francii. Rozvíjela ovšem do větších rozměrů předešlý zahradní typ, tj. skládala se pravoúhlých parterů, obklopoval jí po všech stranách ochoz a vodní příkop. Zdá se, že poprvé zde bylo využito perspektivního průhledu v hlavní ose.

Pozdější královský zámek v **Charlevalu** byl stavěn od roku 1560, v době smrti Karla IX. (1574) ještě zůstával nedokončený. Dnes nedochovaný zámek měl ovšem pro zahradní tvorbu dvojí důležitost. Současně s dobovým úsilím v Itálii se v jeho zahradě setkáváme s osovou perspektivou směrem do dálky. Nadto je místo ohradních zdí při dělení zahradní plochy využito vodních kanálů kolem celého areálu.

Saint Germain en Laye, 1594

Královský zámek v Saint Germain en Laye získával svou proslulou zahradu od roku 1557. Tehdy jsou uváděny první výdaje za zahradu, kterou původně navrhl architekt Philibert de l'Orme. Krátce na to byla však další výstavba zastavena. K novým stavebním a zahradním pracím došlo poté podle nových projektů za vlády Jindřicha IV. (1589-1610) a Marie Medicejské. Roku 1594 vypracoval novou celkovou koncepci **Étienne du Pérac**. Spolu s ním spolupracovali další specialisté na tvorbu parterů, vodních hříček a množství dalších kuriozit:

Claude Mollet (partery), **Tomasso a Alexander Francini** (vodní a technické hříčky). Nejcharakterističtější rysem zahrady v Saint Germain en Laye byl od počátku její terasovitý charakter. Původní zámecká zahrada byla připojena ke královskému zámku a končila na hraně počínajícího svahu. Nová zahrada zde navazovala na původní plochu a svažovala se směrem k řece. Nejvýše, na hranici původní plošné zahrady, byl vybudován poměrně nevelký letohrádek – „teatro“ s velkým sálem v ose, po jehož obou stranách byla postavena dvě podélná křídla krále a královny. Pod letohrádkem byly vybudovány jednotlivé zahradní terasy:

a) „**dorská terasa**“: v ní byly vybudovány Dračí grotta, Neptunova grotta a Grotta dívky hrající na varhany;

b) „**toskánská terasa**“: v ní byly pozoruhodné Grotta Persea a Andromedy, Grotta Orfeova a hydraulická „grotta plamenů“ (ta sloužila rovněž jako královská jídelna);



30. Saint-Germain-en-Laye,
terasovitá zahrada s pozdějšími,
barokními úpravami

31. Paříž, Lucemburská zahrada
– Fontaine de Medicis
(foto: Jiří Kroupa)



c) v nejspodnější části zahrady byly rozmístěny další **dvě terasy**: jedna ze stromovými partery, druhá s květinovými partery. V hlavní ose spodních teras zahrady byly rozmístěny velké kašny s vodotrysky.

Zahrada byla ještě v pozdějších dobách upravována a přestavována. Jak je však patrné z grafických vedut, měnila se pouze podoba spodních parterů, nikoli celková koncepce.

Paříž, Lucemburská zahrada

Po smrti krále Jindřicha IV. zahájila po roku 1612 Marie Medicejská stavbu paláce a zahrady na pařížském pozemku zakoupeného od vévody Františka Lucemburského. Zahrada byla budována podle vzorů florentských zahrad 16. století, později byla rozšířena a přebudována v 19. století. Na jejím parterovém vybavení pracoval Jacques Boyceau de la Baraudière, jeden z prvních teoretiků a praktiků francouzské zahrady. Z původního stavu zůstala dodnes zachována zejména část „giardina segreta“: Medicejská fontána s grottou (Fontaine de Médicis) z roku 1624, zhotovená podle projektu Alexandra Francine.

Na sklonku 16. století a v první polovině 17. století byly ve Francii vydávány významnými zahradníky publikace o zemědělství a zahradnictví. V nich je významné místo věnováno vzorům a ornamentům zahradních parterů:

Olivier de Serres (1539-1619), *Le théâtre d'Agriculture*, 1599 (v 6. svazku jsou pojednávány partery a jejich dekorace)

Claude Mollet (1563-kol. 1650), *Le théâtre des Plants et Jardinages*

Jacques Boyceau de la Baraudière (+ kol. 1630), *Traité du jardinage*

V těchto publikacích se připravuje vznik klasické francouzské barokní zahrady. Partery mají být pokud možno co nejrozmanitější, spojované nejen s barevnými květinami, ale též s barevným, vyspávaným pískem.



V. ZAHRADY 16. A 17. STOLETÍ V ZÁALPÍ

V německém prostředí docházelo v průběhu 16. století ke spojování tradičních prvků uzavřených botanických a lékařských zahrad s novými proudy italského zahradnictví. Z Itálie však nebylo užíváno vše nové, ale pouze ty zahradní prvky, které mohly obohatit tradiční pojetí zahrady ve smyslu „*locus amoenus*“, „*hortus conclusus*“. Ideální podobu takové zahrady popisuje humanista **Erasmus Rotterdamský** roku 1518 ve svém spisu *Vertraute Gespräche – Geistlicher Gastmahl*. V jeho pojetí se jedná spíše o menší, měšťanskou zahradu. Zahrada je ohrazena zídou, uvnitř stojí uprostřed studna. Kolem ní jsou rozmístěny záhony s vonnými rostlinami a bylinami. Každý druh bylin má svůj vlastní záhon; vcelku se v uzavřeném prostoru nabízí návštěvníkovi ráj vůní, místo k posílení ducha. V zahradě jsou dále rozmístěny kryté chodby ze dřeva a zeleně. Uvnitř jsou malované krajinné motivy, motivy s ptáky, apod.

Erasmova ideální zahrada je především malou měšťanskou a učeneckou zahradou pro osvěžení, studium a pro besedy s přáteli. Kromě těchto malých zahrad se však objevují na sklonku 16. století v oblasti Svaté říše římské národa německého rovněž velké reprezentativní zahrady, v nichž se objevují nejmodernější prvky italských i francouzských zahrad.

V. 1 ZAHRADY MĚŠŤSKÝCH PATRICIŮ A HUMANISTŮ

Měšťanské a učenecké, privátní zahrady byly budovány zejména v jihoněmeckých městech: ve Frankfurtu, Augšpurku a Norimberku. Jejich vyobrazení známe teprve ze 17. století, ale můžeme předpokládat, že zachované veduty udržují tradici z doby starší.

Frankfurt nad Mohanem, zahrada purkmistra Johanna Schwindta
Norimberk, zahrada Christopha Pellera

První zahrada známe z rytiny Mathaea Meriana z roku 1641, druhou z rytiny Michela Heera z roku 1655. V obou případech se jednalo o poměrně malé zahrady s pravoúhlými parterem a geometrickými vzory. Součástí zahrad byla dřevěná loubí a ojedinelé sochařské práce rozmístěné v zahradě. To, že tento typ zahrad byl v německém prostředí běžný, poznáváme i z teoretického díla architekta z Ulmu, **Josepha Furttentbacha** (Architectura privata, 1641). Zde je zobrazen modelový příklad totožné zahrady.

V. 2 VELKÉ KNÍŽECÍ ZAHRADY

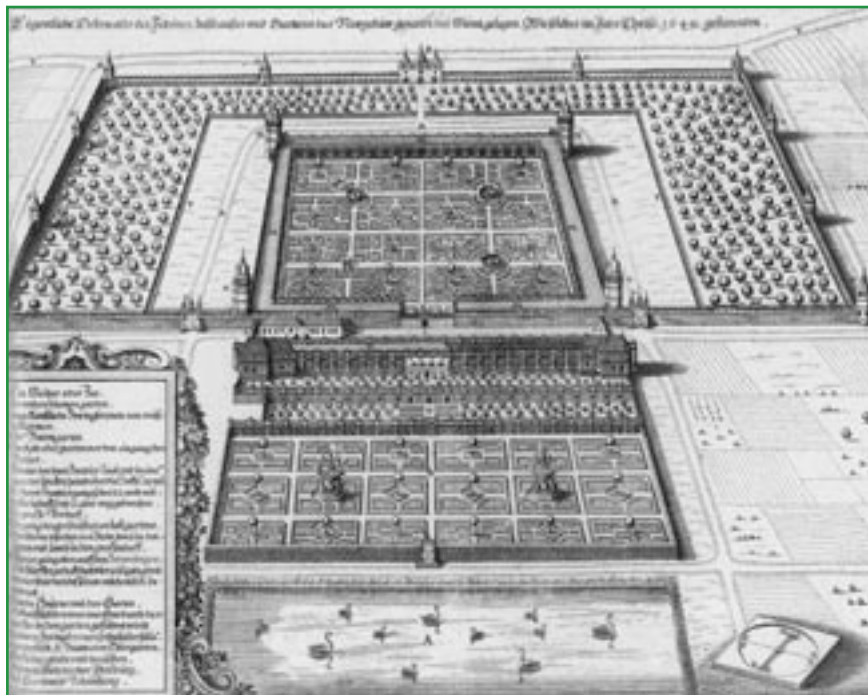
Velké knížecí zahrady v německém a středoevropském prostředí nebyly za Třicetileté války ušetřeny válečného rabování a ničení a z větší části nemáme ani jejich obrazová znázornění. Přesto však měly přinejmenším dvě velké zahrady mimořádný význam pro dějiny zahradní architektury.

Neugebäude u Vídně, po 1569; 1585

Rezidenční zahradu v blízkosti Vídně budoval císař Maximilian II. (1564-1576) a posléze ji rozšiřoval císař Rudolf II.

První zprávu o budování zahrady máme z roku 1569, kdy císař žádal od benátského vyslance obrazy římských zahrad a kromě toho i semena a sazenice rostlin do nové zahrady. Císař zjevně usiloval o kvalitní italský model, neboť ještě roku 1571 poslal

32. Neugebäude u Vídně – renesanční a manýristická zahrada (M. Merian, 1650)





33. Hortus palatinus - Heidelberg, zahradní terasy Friedricha Falckého (1620)
34. Hortus palatinus - Heidelberg, zahradní terasy Friedricha Falckého (před 1619)



Ippolyto d'Este plány své nově budované vily v Tivoly do Vídně. Přesto však byly v konečném projektu využity především prvky německého a francouzského zahradního umění.

Z Maxmiliánovy doby pocházela nejspíše horní část zahrady při cestě do Vídně. Byla postavena jako opevněný tábor s věžicemi v ohradní zdi. Uprostřed stála pravidelná zahrada s květinovými parterly. Kolem ní byl vybudován arkádový ochoz. Při obvodním zdivu byla zvířecí obora se stromy. Před pravidelnou zahradou byl postaven letohrádek s arkádami obrácenými k Dunaji.

Od roku 1585 zahradu rozšiřoval a dokončoval císař Rudolf II. Směrem k Dunaji byly vybudovány další, oddělené části: nejprve dvě oddělené, obdélné zahrady s ovocnými stromy, pod nimi velká „dolní květná zahrada“ (der untere Blumen- garten) s dvojicí kašen, posléze umělá vodní nádrž. I když v systému parterů byla právě v této části rozpoznána inspirace vilou d'Este, přece jen zřetelné oddělování jednotlivých částí zahrady odpovídá spíše záalpskému a francouzskému způsobu zahradní tvorby.

Neugebäude se ovšem stalo jedním z nejvýznamnějších modelů pro středoevropské zahradní stavitelství. Lze předpokládat, že jako model zahrady působila tato realizace na některé významné zahrady šlechtické (např. na Moravě Bučovice, Slavkov u Brna). Ze základního schématu, zveřejněného v idealizované podobě v grafickém listu Mathaea Meriana z doby kolem roku 1650, vychází i jeho modernější, raně barokní adaptace použitá při výstavbě Květné zahrady v Kroměříži z 60. a 70. let 17. století.

Heidelberg, Hortus Palatinus, 1614-1619

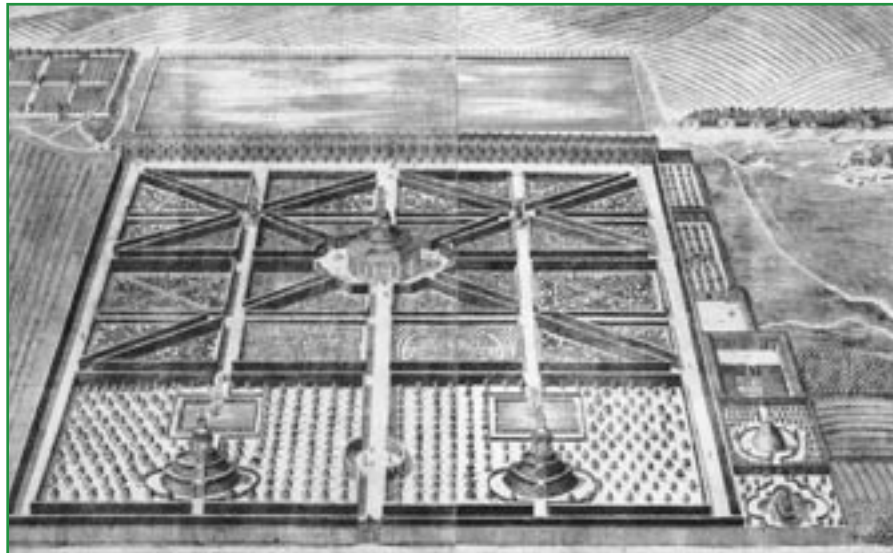
Hortus Palatinus se měla stát jednou z nejvýznamnějších magických zahrad doby manýrismu v celé Evropě. Nebyla však ještě ani zcela dokončena, když ji zničila první etapa Třicetileté války. O její předpokládané podobě však víme díky skutečnosti, že její autor ji roku 1620 publikoval s detailním vysvětlením i vyobrazením jednotlivých pozoruhodných detailů. Dodnes zůstávají zachovány pouze terasy, které byly vytvořeny na počátku zahradních prací.

Zahradu nechal vybudovat na nově vybudovaných terasách svého rezidenčního hradu a zámku falckrabě na Rýně, Friedrich V. (český „zimní král“). Velkolepá zahrada byla budována záhy po Friedrichově sňatku s Alžbětou Anglickou roku 1613. Určité části zahrady se rovněž tohoto sňatku symbolicky dotýkaly. Zahradním architektem byl inženýr a fyzik **Salamon de Caus** (1576-1626), který do zahrady navrhl rovněž různé invenčně vymyšlené grotty, fontány a rozličné technické zajímavosti. Svým původem byl Francouz, pobýval řadu let v Itálii, později působil ve španělském Nizozemí a od roku 1610 pracoval na dvoře Jakuba I. v Anglii. Od 1614 působil ve falckých službách v Heidelbergu, na počátku Třicetileté války odešel do Paříže.

Na velké terase byly vedle sebe založeny rozmanité parterly:

- a) „uzlový“ parter – s islámskými uzlovými vzory (s vonícími a léčivými rostlinami);
- b) „výšivkový“ parter – vytvořený z keříků a barevných písků; se sochami Múz na okraji;
- c) „hvězdicový“ parter – sestavený z kamenných desek a vysázených pomerančovníků;
- d) „parter labyrintu“, „hodinový parter“; za všemi těmito parterly byly vytvořeny podélné vodní parterly s rozmanitými vodotrysky.

Směrem k zámku byly na třech terasách rozmanité boskety a menší parterly. Nejvyšší terasa tvořila vyhlídkovou promenádu s architektonickými manýristickými články



35. Kroměříž, pohled na Libosad - Květnou zahradu (Justus van den Nypoort, G. M. Vischer 1691)

a pozoruhodnostmi. Symbolicky nejvýznamnější částí zahrady byla „galerie“ za vodními parterry. Byla pokryta sochařskou a reliéfní výzdobou a bylo možné do ní vstoupit a dostat se do prostoru magické, korálové grotty. Grotta byla utvářena jako podzemní jeskyně s vodopády, mechanickými figurami a zejména s korály ve vodní exedře. Zahradní inženýr pomyslel i na to, že vedle této grotty vybuduje ještě hrající vodní varhany.

Vcelku byla zahrada v Heidelbergu sestavena z nejrůznějších technických podivuhodností. Hlavní důraz byl kladen na udivení návštěvníka než na určitý sjednocující význam. Přesto se však historička Francis A. Yates pokusila spojit heidelberskou korálovou grottu s myšlením tehdejších esoterických „rosenkreuzerů“.

V. 3 PROTOBAROKNÍ A RANĚ BAROKNÍ ZAHRADY NA MORAVĚ

Po skončení Třicetileté války docházelo ve střední Evropě po polovině 17. století k postupné obnově zničených měst, klášterů a zámků. Na Moravě byla tato obnova spojena zejména s novým energickým biskupem olomouckým, s Karlem z Lichtensteina-Kastelcornu. Ten obnovoval nejen majetek a rezidence svého biskupství, ale inicioval rovněž obnovu starších klášterů na Moravě. Své objednávky spojoval s projekty architektů císařského dvora ve Vídni, jimiž tehdy byli *Philiberto Luchese* (1606-1666) a jeho mladší spolupracovník *Giovanni Pietro Tencalla* (1629-1702). Součástí jejich projektů byly i nově budované zahrady, jež ve svých konceptech spojovaly tradici italských i záalpských zahradních prvků z doby kolem roku 1600.

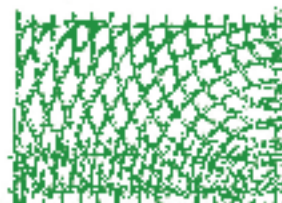
Holešov, zámecká zahrada, kol. 1650; kol. 1730

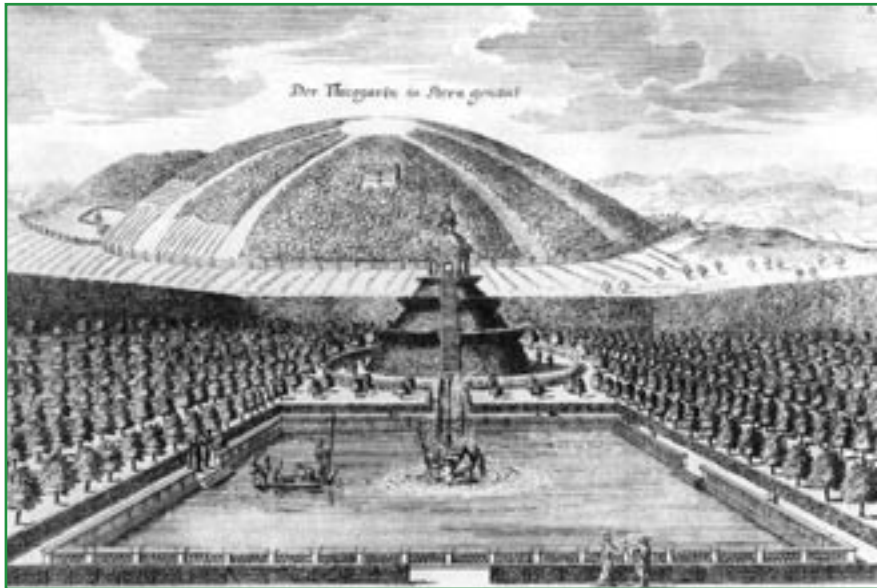
Nejstarší, zčásti dochovaná protobarokní zahrada byla součástí rezidence hraběte Jana z Rottalu v Holešově. V projektu zahrady, který zhotovil Philiberto Luchese, se uplatnily zejména vodní prvky. Základem se stal půdorysný trojzubec vodních kanálů, uvnitř něhož byla umístěna nevelká zahrada s pravidelnými pravoúhlými parterry s nízkými rostlinami. Koncepce zahrady, za níž se rozkládala lovecká obora, měla v sobě nepochybně poučení z pozdně manýrstické zahrady Vily Lante (Bagnaia); zdůraznění vodního elementu mohlo být snad inspirováno francouzskými vzorníky.

Ve druhém čtvrtletí 18. století pokračoval ve výstavbě zahrady hrabě František Antonín z Rottalu. Ten nechal zahradu podstatně rozšířit tak, že se stala největší zahradou na Moravě. Základní vodní ráz zahrady ponechal nedotčený, ale zato byly podstatně rozšířeny plochy parterů i mimo původní rámeček. Tyto parterry nadto získaly modernější podobu francouzských, ornamentálních záhonů. Vedle hlavní části bylo vybudováno také poněkud menší „giardino segreto“ s rokokovými parterry a letohrádkem na centrálním půdorysu (pozdější „hvězdárna“).

Kroměříž, Květná zahrada-Libosad, 1665-1675

Ve své kroměřížské rezidenci vybudoval biskup Karel z Liechtensteina-Kastelcornu dvě zahrady; jedna byla umístěna těsně pod zámek (Podzámecká zahrada), druhá byla založena mimo město (Libosad, Květná zahrada). Libosad navrhoval snad původně ještě Philiberto Luchese, nicméně po jeho časně smrti ji dotvořil Giovanni Pietro Tencalla a spolu s ním malíř a ikonolog Martin Antonín Lublinský. Podobu zahrady máme velmi dobře dokumentovanou díky grafickému albu, které vytvořil grafik Georg Matthias Vischer





36. Kroměříž, dva pohledy z Libosadu (Justus van den Nypoort, G. M. Vischer 1691)



a kreslíř Justus van den Nypoort roku 1691.

Zahrada byla tvořena půdorysným obdélníkem, ze všech stran ohrazeným zdí. Na jedné z kratších stran byla umístěna arkádami otevřená galerie. V její ose byl původně hlavní vstup do zahrady. V galerii byly umístěny sochy, napodobující antické práce a arkády byly obohaceny o busty císařů. Modelem pro tyto práce byly antiky umístěné v římských vilách (Villa Medici, Villa Doria-Pamphili). Samotná zahrada byla rozdělena do dvou částí:

- a) část okrasnou tvořily partery ohraničené nízkými keři, dvě kašny a vodní letohrádek s vodotrysky a vodními hříčkami uprostřed; za ním byly vybudovány dva labyrinty;
- b) ve druhé části byly vysázeny ovocné stromy kolem dvou umělých rybníků a v poslední části zahrady byly dva umělé „jahodové kopečky“ s vyhlídkovými altány;
- c) k zahradě přiléhaly jako relativně samostatné části „voliéra“, „zaječí vrch“ a před zahradou byl projektován velký vodní bazén.

Zahrada byla v 19. století upravena biskupským architektem Antonem Arche a byl vybudován nový neoklasicistní vchod kolem nově zhotovených skleníků. V 60. letech 20. století byla zahrada rekonstruována do podoby raně barokní zahrady a je dodnes nejvýznamnější památkou zahrady tohoto období v České republice.

Jednotlivé zahradní prvky lze odvodit z římských zahrad vzniklých kolem roku 1600 (Villa Medici, Villa Doria-Pamphili). Na druhé straně v celkové koncepci nalezneme zejména ohlas císařské zahrady Neugebäude; srov. např. celkové ohrazení, motiv otevřené galerie, konfiguraci zahrady a vodního bazénu, apod. Rovněž v teoretickém díle Josepha Furtenbacha nalezneme nápadný vzor pro kroměřížskou zahradu. Je proto možné považovat kroměřížskou zahradu za originální architektonický výtvar, který sice využívá určitých modelových řešení, ale převádí je do nové, raně barokní podoby.

Velehrad, prelátská zahrada cisterciáckého kláštera

Louka u Znojma, zahrada kláštera premonstrátů, 1680

Dva významné moravské kláštery měly přinejmenším v projektu pozoruhodné zahrady. Velehradskou zahradu známe pouze z dobové ideální kresby. Zatímco za klášterními budovami byla konventní uzavřená zahrada s letohrádkem, mimo klášter byla (asi pouze v projektu) prelátská zahrada nápadně se podobající kroměřížskému Libosadu. V této souvislosti je zajímavé, že v klášterní tradici byl za „delineatora“ kláštera považován Martin Anton Lublinský, jeden z ideových spoluautorů kroměřížských zahrad. Obdobnou stylovou vrstvu představuje rovněž ideální obraz zahrady premonstrátského kláštera v Louce. Zde tato zahrada nebyla realizována, neboť v pozdější době zde bylo stavěno již podle nových projektů (jak kláštera, tak i jeho zahrad).

VI. ANDRÉ LE NÔTRE

André Le Nôtre (1613-1700) pocházel ze starší rodiny zahradníků. Jeho dědeček, Pierre Le Nôtre, spolupracoval v 70. letech 16. století na vytváření královských zahrad v Paříži; jeho otec, Jean Le Nôtre, se stal „prvním zahradníkem zahrady v Tuilleriích“. André si získal mnohostranné vzdělání nejen v zahradnictví (u svého otce), ale též v malířství (pracoval v ateliéru Simona Voueta) a v architektuře (jeho učitel architektury není však s určitostí znám). Toto vzdělání mu umožnilo pracovat nejen jako zahradník, ale jako navrhovatel-malíř a jako zahradní architekt. Roku 1637 po smrti svého otce získal jeho místo v Tuilleriích. Kromě svých zdejších prací navrhoval pravděpodobně parky zámku Raincy (pro architekta Jacquese LeMerciera) a Maisons (pro architekta Fr. Mansarta).

Jeho sláva však nadešla po roce 1653, kdy začal pracovat na zámku Vaux-le-Vicomte. Od počátku 60. let 17. století nepřetržitě do své smrti byl hlavním (a jediným) zahradním architektem krále Ludvíka XIV. Byl ctěn nikoli pouze jako jeden ze zahradníků, ale jako umělec; proto získal nový čestný titul „malíř-architekt“. Nadto byl povýšen do šlechtického stavu. Jeho zahradní projekty patří mezi vzorové doklady toho, čemu se říká *francouzská klasická zahrada*.

VI. 1 VAUX-LE-VICOMTE, 1656-1661 A RANÉ PROJEKTY

Stavebníkem zámku a objednavatelem projektu jeho zahrady byl **Nicolas Fouquet**, Mazarinův protežé a ministr financí. Pro realizaci svého takřka královského zámku si zvolil architekta Louis Le Vau, malíře a ikonologa Charlese Le Bruna a zahradního architekta André Le Nôtra. Když byly práce dokončeny, Fouquet pozval krále Ludvíka XIV. i celý královský dvůr k slavnostnímu otevření zámku s hostinou, baletem a ohňostroji v zahradě. O málo později byl na příkaz krále zatčen a uvězněn.

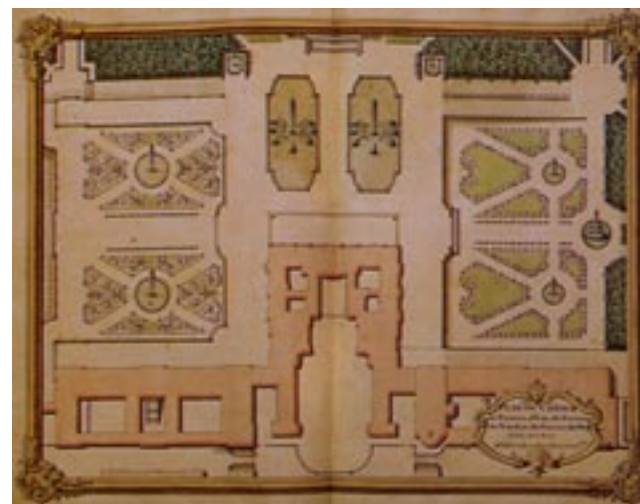
Ludvík XIV. zkonfiskoval Fouquetův majetek a nechal odvést množství cenných předmětů ze zámku (včetně soch a pomerančovníků). Umělce-autory zámku však povýšil a zadal jim důležité královské objednávky. Vaux-le-Vicomte byl naopak na dlouhá léta zapomenut. Teprve roku 1875 jeho majitel, průmyslník Alfred Sommier, se rozhodl devastovaný zámek opravit a rekonstruovat jeho zahradu. I když se tak stalo s určitým zjednodušením původního stavu, přece jen máme v něm dodnes zachovány základní prvky Le Nôtrovy koncepce:

- a) perspektiva - Le Nôtre vyzvedává v zahradě ústřední linii, k níž se v zahradě sbíhají partery do hloubi k horizontu;
- b) příčná osa hlavního parteru – přes hloubkové směřování perspektivy je v hlavním parteru před zámkem zdůrazněna příčná osa;
- c) hlavní parter je oddělen od dalších částí zahrady příčně položeným kanálem;
- d) v zadní části zahrada stoupá vzhůru kolem galerie fontán (na opačné straně je grotta);
- e) po stranách květinového parteru a v hloubce zahrady jsou budovány baskety s rozmanitými půdorysy.

Všechny tyto prvky Le Nôtre využíval ve svých projektech s velkou invencí a variabilitou. Tak mohl budovat své zahrady na nejrůznějších půdorysech a zastřít případně jejich nepravidelnost. Jeho zahrady se přitom vždy vyznačují především dalekým perspektivním pohledem do dálky a nebývalým (ať již dříve či později) využitím basketových zákoutí.

37. André Le Nôtre, Louis Le Vau – Zámek Vaux-le-Vicomte, 1656-1661 (foto: No 89 Dossier de l'Art, 2002)





38. Pierre Patel st., pohled na Versailles – původní lovecký zámek Ludvíka XIII. s prvními Le Nôtrovými úpravami zahrad (počátek 60. let 17. stol.), foto: R. Roudautt, Le Nôtre

39. Jacques Dubois (podle André Le Nôtre), Versailles roku 1732: půdorys tří hlavních parterů (foto: R. Roudautt, Le Nôtre)

Les Tuileries, po 1662

Saint-Cloud, po 1665

Zahradou v Tuileriiích se Le Nôtre zabýval takřka po celý život. Na ní se zpočátku učil zahradnímu umění u svého otce. Po roce 1662 jej Ludvík XIV. pověřil její přestavbou. Architekt zastřel asymetričnost rozlohy zahrady opět zdůrazněním hlavní perspektivní osy: na počátku sestavil tři velké kruhové bazény do trojúhelníku a na konec pohledu umístil oktagonální velký bazén s vodotryskem. Současně navrhl vybudovat v ose zahrady alej směřující do kopce na okraji Paříže: stal se tak tvůrcem slavné pařížské aleje později nazvané „Avenue des Champs-Élysées“.

Zahradu v Saint-Cloud přestavěl Le Nôtre pro Monsieura (tj. pro králova bratra). Také zde zdůraznil ubíhající osu kruhových bazénů, paralelní k řece. Směrem do kopce vytvořil důležitou příčnou osu, na jejímž konci byla proslulá velká kaskáda.

VI. 2 VERSAILLES, 1663-1668; PO 1678

Ve 30. letech 17. století postavil Ludvík XIII. ve svých lesích u Paříže nevelký lovecký zámek se zahradou. Roku 1651 jej poprvé navštívil mladý Ludvík XIV., avšak teprve od počátku 60. let 17. století se rozhodl jej rozšířit a posléze i přestavět. Dějiny zámku a zahrady ve Versailles se přitom během vlády „krále Slunce“ rozpadají do dvou etap, v nichž se uplatnily dvě odlišné představy o jeho funkci a podobě:

a) V průběhu 60. let 17. století let chtěl Ludvík XIV. původní zámček rozšířit podle modelu zámku Richelieu. Projekt vytvořili Louis Le Vau a François d'Orbay, zahradu projektoval André Le Nôtre.

Zahrada ve Versailles, zachycená na vedutě Pierra Patela st., má typickou podobu le nôtrovské kompozice. V hlavní ose byl vytvořen perspektivní pohled přes dva kruhové bazény a vodní galerii a protínal nově upravené lesy v okolí. Kromě této hloubkové osy vytvořil Le Nôtre dva velké květinové partery po stranách zámku. Ty se staly posléze zčásti jádrem pozdějších velkých královských parterů.

b) Po významných vojenských a politických úspěších se však Ludvík XIV. rozhodl starý zámek přestavět a vytvořit z Versailles novou královskou rezidenci. S tím souvisela nová, definitivní úprava zahrad. Na symbolické podobě zahrady přitom s André Le Nôtrem spolupracoval sám král, který byl později dokonce autorem psaného průvodce celou zahradou. Nová zahrada zdůrazňovala opět hlavní perspektivní osu, ale navíc byla zřetelně rozdělena do proslulých královských parterů a do řady bosketů kolem Apollonovy kašny.

Plocha před zámeckým vestibulem byla upravena jako *Le Parterre d'Eau* (vodní parter) se dvěma bazény. K němu přiléhaly po stranách zámeckých křídel květinové partery *Le Parterre de Midi* (jižní parter) a *Le Parterre du Nord* (severní parter). Tato trojice parterů byla symbolicky spojena s králem Slunce a byla směřována do příčného směru: vedle jižního parteru vznikla zahloubená, velká oranžerie a její zahrada spolu se známými „schody do nebe“. Na druhé straně k severnímu parteru přiléhal „bosket Tří fontán“ a „bosket Triumfálního oblouku“ a celá příčná osa vrcholila Dračím bazénem a velkým půlkruhovým bazénem Neptunovým.

Nejslavnějšími Le Nôtrovými realizacemi ve Versailles byly ovšem jeho boskety.



40. Jacques Dubois (podle André Le Nôtre), Versailles roku 1732: celkový plán zahrady (foto: R. Roudautt, Le Nôtre)

41. Jacques Dubois (podle André Le Nôtre), Boskety ve Versailles 1732 (Bosquet de l'Obélisque, de l'Île Royale et de l'Île d'Amour, des bains d'Apollon et de Diane, des Trois Fontaines), foto: R. Roudautt, Le Nôtre

42. Versailles, bosket „tří fontán“ na konci 17. století (malba J. Cotelle)

43. Versailles, bosket „labyrintu“ (malba J. Cotelle)





44. Versailles, pohled na parter oranžérie (foto: Irena Armutidisová)

45. Versailles, pohled na zahradní parter (foto: I. Armutidisová)



Každý z nich utvářel odlišný půdorys, každý byl vybaven různou symbolikou. Návštěvník postupně procházel následujícími částmi:

bosket *labyrintu*, bosket *tanečního sálu*, dva boskety *mnohoramenných svíců*, bosket *královského ostrova a ostrova lásky*, bosket *kolonády*, bosket *s Apollonovými lázněmi a lázněmi Diany*, bosket *slavnostního sálu*, bosket *hvězdice (Étoile)*, bosket *vodního divadla* a bosket *mokřin*.

Již při dokončování první zahrady nechal Ludvík XIV. vystavět letohrádek v její blízkosti: *Trianon de Porcelaine* (1670-1672, Louis Le Vau). Letohrádek dostal své jméno podle vesnice, kterou zde nahradil. Roku 1687 byla stavba stržena a na jejím místě byl postaven nový *Grand Trianon* (Jules Hardouin Mansart, Robert de Cotte). V novém zahradním celku se tento Velký trianon stal součástí celé zahrady. Ta se později rozšiřovala dále až k *Malému Trianonu* a *Hameau*, vesničce královny Marie Antoinetty.

VI. 3 DALŠÍ PŘÍKLADY LE NÔTROVÝCH ZAHRAD

Saint-Germain, 1669-1679

Meudon, po 1685

Marly-le-Roi, před 1700

Le Nôtrova tvůrčí činnost pro Ludvíka XIV. byla nesmírně rozsáhlá, i když dodnes není často zachována. Zahrady při královských letohrádcích nebyly sice tak velké jako ve Versailles, nicméně svým vybavením (boskety, oranžérie, dlouhé průhledy, apod.) vytvářely vzory pro Le Nôtrovy spolupracovníky v pozdějším období a pro jeho napodobovatele po celé Evropě.

Le Nôtrovy zahrady byly v dvorském prostředí velmi obdivovány. Nebylo proto divu, že dostával zakázky také mimo královský dvůr:

Chantilly, po 1662; 1683-1686

Zahrady v Chantilly navrhoval André Le Nôtre pro Velkého Condé v rozličných etapách. Po řadě úprav a přestaveb zámku i jeho okolí však již jeho zdejší práce dnes nenajdeme. Známe je však alespoň z dílčích záběrů grafických vedut. Geografická poloha okolí zámku byla poměrně složitá; proto se Le Nôtre rozhodl zdůraznit dílčí oblasti zahrady a vizuálně je spojil se zámkem v centru dispozice (partery oranžérie, velká kaskáda, velký kanál).

Sceaux, po 1672

Pozemky v Sceaux spolu se starším zámkem získal královský ministr **Jean-Baptiste Colbert**. Rozhodl se vybudovat si zde své vlastní letní sídlo (projekt Claude Perrault). Učinil tak mnohem uměřenějším způsobem než jeho nešťastný předchůdce Fouquet. Nechtěl soupeřit a již vůbec ne se nadřazovat králi; spíše chtěl ukázat svou příslušnost k uměleckému vkusu krále. Letohrádek byl podstatně uměřenější než královské stavby a k němu byly přidány nové části Le Nôtrovy zahrady.

André Le Nôtre ve svém původním konceptu zdůraznil především dvě základní osy zahrady. Ohniskem se přitom stala hlavní fasáda zámku. Především zahradní architekt rozvedl hlavní osu od průčelí „corps de logis“ obdobným způsobem, jak pracoval



46. André Le Nôtre – Chantilly,
pohled na parter před oranžérií
(grafický list Adam Perelle)

47. Sceaux-Penthièvre po zahradních úpravách
velkoadmirála Louise Bourbonského
na sklonku 18. století
(stav z roku 1785)



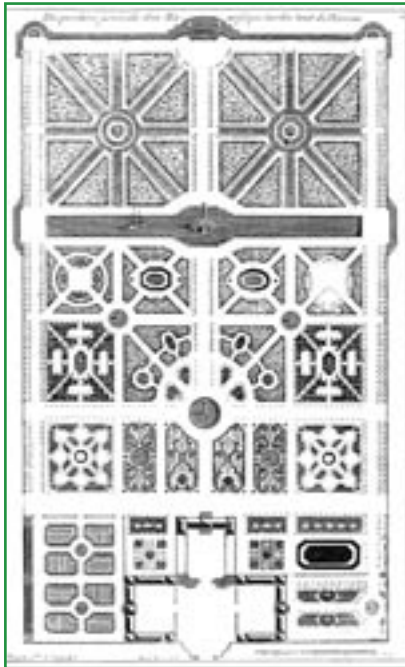
v Tuileriích. Za hlavním zámeckým křídlem umístil mezi partery trojici kruhových bazénů, které směřovaly k velkému bazénu v hlavní ose. Dodnes je v této části patrné, jak dokonale architekt využil perspektivních směrů např. vysázením střížených stromů po stranách ústředního směru. Příčná osa směřovala v pravém úhlu od zámecké fasády k osmiúhelnému bazénu a od něj opět do perspektivní hloubky.

Další úpravy ve Sceaux byly postupně dělány již podle odlišných projektů Le Nôtrových nástupců. Tak byl přidán nově velký vodní kanál, který tvoří další, paralelní příčnou osu zahrady. Ten umožňoval oddělení starých částí a další rozšíření zahrady. Má však již mnohem blíže k po Le Nôtrovským představám obou Dezallierů d'Argenvillů. K těmto úpravám došlo rovněž v pozdější době, kdy majetek získaly příslušníci vládnoucího rodu. Grafický list z roku 1785 ukazuje již stav zahrady po úpravách velkoadmirála Louise Bourbonského na sklonku 18. století.

Londýn, St. James Park

Přes Le Nôtrovu proslulost toho víme o jeho soukromém životě jen velmi málo. Teprve roku 1679 odcestoval do Itálie; byl již hotovým umělcem, takže by se nabízela otázka, zda snad v Itálii nevytvořil nějaký projekt zahradních úprav. Poměrně málo toho víme rovněž o jeho pobytu v Londýně. Zde je však více pravděpodobné, že se podílel na některém z rezidenčních projektů, snad projektoval St. James Park, královský rezidenční park v Londýně. Jeho původní podoba má totiž hodně blízko Le Nôtrově zahradní koncepci.





48. Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, projekt zahrady („un magnifique jardin“), 1709

49. Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, vlastní zahrada v Bezons – detail (foto: No 89 Dossier de l'Art, 2002)



VI. 3 LE NÔTROVI NÁSTUPCI VE FRANCII

Le Nôtrova zahradní architektura je dodnes velmi často zaměňována s klasickou francouzskou zahradou obecně. Tím bývá ovšem snižována jeho jedinečnost a genialita jeho uměleckých řešení. Přirozeně, že jeho architektura byla hlavním vzorem jeho následovníků, avšak již záhy po jeho smrti se zahradní vkus ve Francii proměňuje.

Snahou architektonické generace představitelů tzv. „krásné architektury“ (Robert de Cotte, Jacques V. Gabriel, Jean Aubert, aj.) je jednoduchost, racionalita a „bienséance“ – tj. přiměřenost stylových prostředků účelu. To se týká rovněž zahradní tvorby; ta sice stále vidí svůj hlavní vzor v Le Nôtrovi, ale jeho základní principy převádí do racionálního zjednodušení. Typickým příkladem tu je tvorba a teoretický přístup nové generace, tvořící v pozdní době Ludvíka XIV. a v době **regentství Filipa Orleánského** (tj. do roku 1723, v širším smyslu v první čtvrtině 18. století).

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765):

jeho teoretický traktát *La Théorie et la pratique du jardinage* (1709) byl již zmíněn v úvodních pasážích, věnovaných teorii zahradního umění. Starší Dezallier d'Argenville se někdy dokonce vrací k principům před Le Nôtra, ke starší, uzavřené francouzské zahradě. Především však usiluje o vnitřní logiku a přehlednost jednotlivých prvků v zahradě.

Typický je v této souvislosti jeho druhý modelový plán „velkolepé zahrady“ (*jardin magnifique*). Zahrada je koncipována na půdorysu pravidelného obdélníka a je systematicky rozdělena do jednotlivých částí:

- hospodářské záhony a partery v blízkosti zámku;
- partery a boskety kolem centrálního bazénu;
- ovocnářská zahrada.

Tyto jednotlivé části jsou od sebe zřetelně oddělovány příčnými cestami. Důležitý prvek tu tvoří nadto příčně položený, podélný vodní bazén, který odděluje voluptární a ovocnářskou zahradu od sebe. Takové oddělení vodní plochou bývá symptomatickým prvkem zahradních architektur v první polovině 18. století. Zahrada je po stranách ohrazena stromovými alejemi; tyto aleje se objevují i uvnitř zahrady ve smyslu jejich logického rozčlenění.

Dezallierova vlastní zahrada v Bezons je konkrétním příkladem podobného racionálního schématu. Je rozdělena do tří oblastí: do části parterů, které jsou utvářeny čistými travnatými plochami, do velké části bosketové a do části hospodářské. Oddělení jednotlivých částí je racionální a velmi přehledné.

Jean-Baptiste Alexandre Le Blond (1679-1719):

Châtillon-sous-Bagneux, 1710-1715

Petrodvorec (pro ruského cara Petra Velikého), 1716-1724

Le Blond využíval ve svých projektech především vodních kanálů, které oddělovaly od sebe jednotlivé části zahrady. Ozdobné dekorativní části parterů nebyly pro něj příliš důležité. Mnohem více však využíval architektonických kaskád, hustých bosketů, apod. Roku 1716 odejel do Ruska a vstoupil do služeb cara Petra Velikého. Během krátké doby do své smrti vytvořil urbanistický projekt Petrohradu (ten však pro svou uzavřenou koncepci nebyl přijat) a podílel se na vytvoření několika významných carských parků



50. Fontainebleau, zámecké zahrady po pracích, provedených roku 1713 (foto: No 89 Dossier de l'Art, 2002)

Claude Desgots (zemřel 1732):

Schleissheim, první projekt zahrady, kolem 1704

Fontainebleau, dokončení zahrady roku 1713

Périgny, před 1727

Desgots byl synovcem a přímým pokračovatelem André Le Nôtra. V 70. letech 17. století studoval na Acaademii di San Luca v Římě. Jeho ideálem však byla mnohem více „ušlechtilá jednoduše“ (noble simplicité), s níž pracuje s běžnými motivy zahradní architektury svého strýce. Jeho projekty jsou většinou vypracovány na pravidelném půdorysu, většinou ne příliš velkém. Proti hlavní budově bývá v hlavní ose půdorysně půlkruhová terasa s vyhlídkou. Před zámeckou stavbou je často pouze jedna řada parterů a za nimi další řada bosketů, uvnitř geometricky střížených (stejně rozčlenění může být použito i v podélném směru).

Robert de Cotte (1656-1735)

byl především architekt (od roku 1708 se stal hlavním královským architektem). Jsou však od něj zachovány rovněž projekty zahrad, v nichž postupuje obdobně jako Claude Desgots racionálně s jednoduše:

Clagny, dokončení zahrady (1764 pro velké výdaje byl letohrádek zbořen)

Grand Trianon (Velký Trianon) dokončení ústředního portiku a zahrady

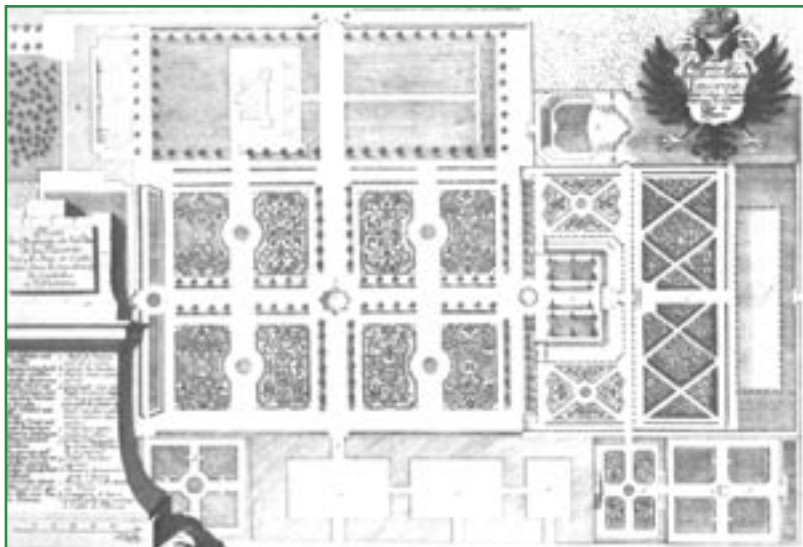
Schleissheim, projekt z roku 1715

Židlochovice u Brna, kolem 1721





51. Daniel Marot, zahrada v Het Loo (po 1685), repro: Encyclopaedia Universalis, Paris
52. Jean Trehet, zahrada vídeňské Favority (grafika Salamona Kleinera)



VI. 4 LE NÔTROVI NÁSTUPCI V EVROPĚ

V průběhu 1. poloviny 18. století se stala francouzská zahradní architektura po celé Evropě významným módním projevem. U francouzských zahradních architektů byly objednávány projekty velkých rezidenčních zahrad. Nebylo tedy divu, že řada zahradních tvůrců původně francouzských, se pohybovala po významných evropských dvorech.

a) pozoruhodnou inovací francouzské klasické zahrady se vyznačuje v první řadě *zahrada nizozemská*:

Daniel Marot (kol. 1663-1752):

byl francouzský protestant; po zrušení ediktu nantského roku 1685 odešel do Nizozemí a pracoval zde ve službách prince Viléma Oranžského, budoucího anglického krále. Vytvořil specifický „nizozemský styl Ludvíka XIV.“ a zveřejnil jej v ilustracích jako svého druhu v encyklopedii dekoratérského a zahradního umění (celkem jeho dílo obsahuje přes 240 grafických listů).

Daniel Marot pracoval se silnějším orámováním parterů (např. širšími zelenými trávnicemi po stranách, nebo „zdvojením rámu“ – z keřů a travnatých rámu). Podobně vytvořil dekorativně působivé pronikání keříkových rámu dovnitř parterů, kde spolupůsobily při jejich dekoraci.

Heemstede u Utrechtu, po 1680

Zahrada byla vybudována pro utrechtského státníka Didericka van Veldhuysen. Vyznačuje se jasným oddělením jednotlivých zahradních částí od sebe pomocí stromových alejí. Stavba letohrádku je přibližně uprostřed, před ní jsou partery, za ní boskety. Užitécké zahrady jako součást celkové koncepce lemují areál.

Het Loo, rezidenční zahrada, po 1689

Zahrada vznikla u rezidence prince Viléma III. Oranžského, jenž se roku 1689 stal anglickým králem (byla zničena roku 1800, avšak v letech 1978-1984 byla rekonstruována). Po obou stranách jsou uzavřené zahrady krále a královny; za zámek příčně obdélný květinový parter s kašnami; v další části zahrady jsou travnaté partery a vysázené ovocné stromy.

b) Ještě na sklonku života André Le Nôtra se francouzská klasická architektura dostává do prostředí habsburské monarchie:

Jean Trehet (1654 - 1723)

Jean Trehet je dodnes poměrně málo známý francouzský architekt, působící na vídeňském dvoře od roku 1686 do 1723. Jako architekt, tvůrce ornamentů, zahradní architekt a dokonce i jako umělecký poradce a nákupčí uměleckých děl působil kolem již před rokem 1700 na dietrichsteinském dvoře v jihomoravském Mikulově v době vlády knížete Leopolda z Dietrichsteina (1698-1708).



53. Zahrada Liechtensteinského zahradního paláce ve Vídni (Bernardo Belotto)

Favorita auf der Wieden, 1690-1692

Císařský letohrádek Favorita byl vystavěn Lodovico Burnacinim a Giovanni Pietro Tencallou v letech 1687-1690. Ihned poté byla založena zahrada s pravidelnými nízkými, „výšivkovitými“ parterry z trávníků. Jejich ohraničení tvořily střídavě střížené keřovité jehlany a kamenné pyramidy. Pozoruhodností zahrady byly vysázené aleje kaštanů a líp, které oddělovaly jednotlivé skupiny parterů od sebe.

Mikulov, 1686-1692

Zahrada pod mikulovským zámekem byla založena na terase s vyhlídkou do jižního okolí. Ze schematického náčrtu z doby po roce 1700 můžeme usuzovat, že byla rozdělena do dvou částí: vstupní parterry byly vybudovány kolem velkého kruhového bazénu. Při vyhlídce byla vytvořena menší parterová část (s barevným pískem?) kolem menšího bazénu. Součástí zahrady byly sochařské práce a rovněž dlouhá oranžerie pod zámekem. Podobné rozdělení zahradních parterů bychom našli v zahradě zahradního Paláce Schönborn (zde byly zahradní parterry a „parterre de la comedie“). Palác vystavěl architekt Johann Lucas v Hildebrandt v letech 1706-1711, autor zahrady není znám.

Liechtensteinský zahradní palác v Rossau, po 1691

Zahradu Liechtensteinského paláce na předměstí Vídně navrhl Jean Trehet vymezenou kaštanovými alejemi. Uvnitř byly dekorativní plošné parterry, ohraničené sochami a obelisky tvořených ze střížených keřů. Hlavní osa byla zdůrazněna dlouhými úzkými trávíky se sochařskými vázami. Hlavní cesta vedla přes bazén s vodotryskem k letohrádku na konci zahrady.

Schönbrunn-zámecká zahrada, 1695

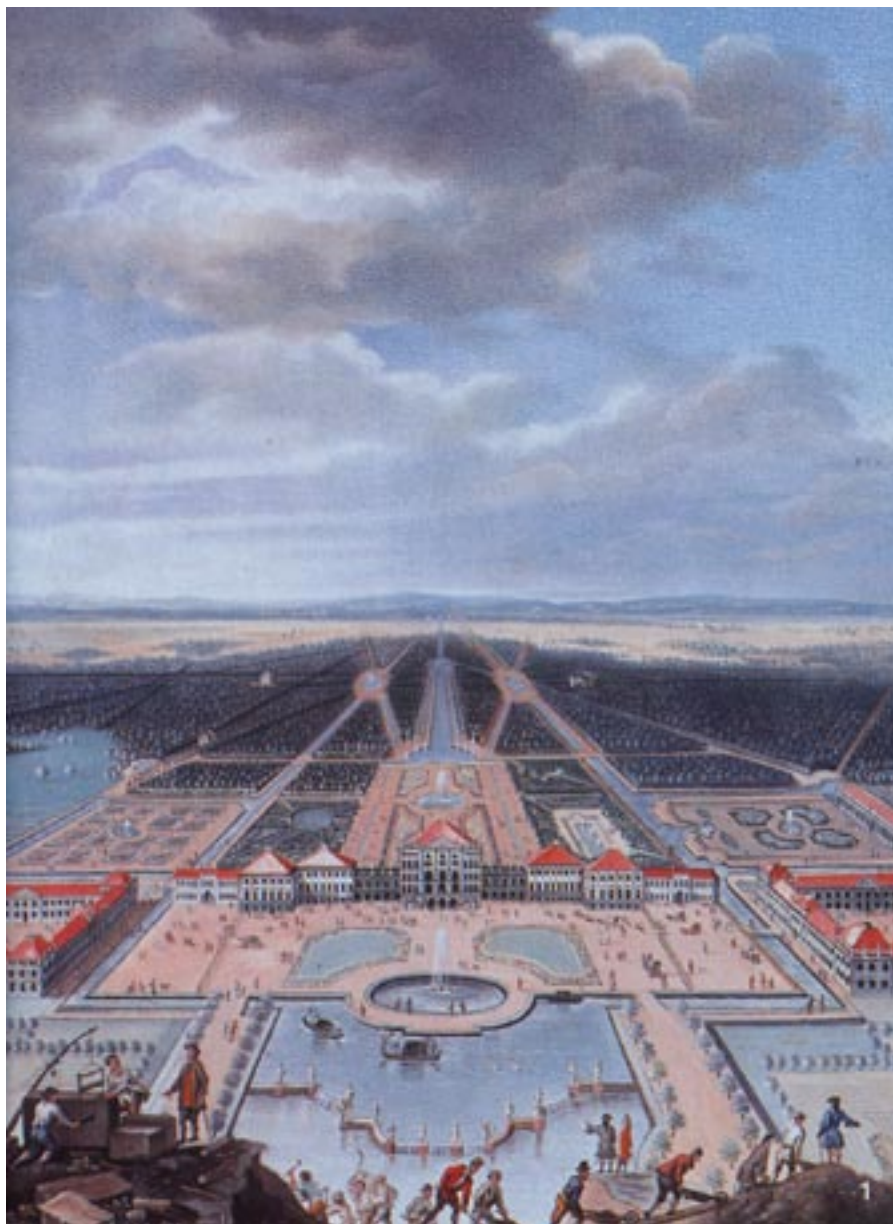
Přesto, že zámek byl stále ještě ve stadiu projektu a byl realizován jen pozvolna (Johann Bernhard Fischer von Erlach vypracoval tzv. První projekt roku 1688; druhý projekt byl vytvořen na počátku 90. let 17. století), Jean Trehet navrhl základní část zahrady již roku 1695. V její ose byla alej ze stříhaných stromů, která vedla k velkému vodotrysku a dále směřovala ke kopci za zámekem. Z obou stran aleje přiléhaly dekorativní parterry. V pozdějších dobách byl tento původní koncept změněn.

Z Trehetova díla se dodnes nic nezachovalo a my je můžeme pouze rekonstruovat na základě o něco mladších vedut. Přece jen se zdá, že můžeme zjistit některé konstanty jeho zahradní tvorby:

- zdůraznění hlavní osy prostřednictvím stromových alejí, nebo alespoň alejí obelisků;
- „výšivkové parterry“ ohraničené trávíkem a sochařskými pracemi;
- ukončování zahrad drobnými stavbami (kasíno, vodotrysk), z nichž mohl být veden zpětný pohled na hlavní budovu.

Zřetelné prvky tohoto systému můžeme pozorovat na zahradě **Paláce Mansfeld-Fondí** (později Schwarzenberský palác) budovaného spolu se zahradou kolem roku 1700 vedle pozdějšího Belvederu. Na veduté Salamona Kleina z roku 1731 tuto zahradu uvidíme v původním stavu (srov. dále obr. 57). Představuje nejstarší zahradu ze tří zobrazených (zleva doprava: Belvedere a jeho zahrada; zahrada oranžerie Prince Evžena Savojského; zahrada Paláce Mansfeld-Fondí). Tato zahrada spolu s boskety a hlavní perspektivní osou se nejvíce blíží konceptu André Le Nôtra; stromové aleje, aleje kamenných obelisků a utváření parterů odpovídá způsobu práce Jeana Treheta.





54. Nymphenburg, pohled k bosketům (miniatura M. de Geera, 1730), repro: B. Hojer – E. Schmidt

VI. 5 VELKÉ REZIDENČNÍ PARKY V EVROPĚ

V první čtvrtině 18. století byly zakládány v blízkosti velkých evropských rezidencí velké rezidenční zahrady – parky. Jejich autoři se v jejich rozsáhlosti inspirovali především Le Nôtrovou zahradní architekturou; tato inspirace však nezůstala jediná. Tyto velké zahrady ve svých projektech obsahovaly prvky italských i nizozemských zahrad. Vyjadřovaly monumentalitu a velkolepost barokních vládnoucích suverénů a jejich symbolické propojení s mytologickými božstvy – s Apollónem a Dianou. Byly budovány po celou první polovinu století, ale většinou nezůstaly déle zachovány. Byly totiž velmi nákladné na údržbu a rovněž jejich symbolické zakotvení postupně ztrácelo svůj význam.

Nicodemus Tessin ml. (1654-1728)

Švédský královský architekt poznal v okruhu římské Academie di San Luca Berniniho architekturu, později dlel na francouzském dvoře. Zde se seznámil s André Le Nôtrem a ten jej roku 1687 provázel zahradami ve Versailles. Tessin vypracoval dokonce dílčí projekty pro tamější zahrady. Vedle tohoto francouzského poučení se rovněž důkladně seznámil s Marotovými zahradními a dekorativními návrhy. Po svém návratu do Stockholmu se uplatnil především jako architekt; navrhoval však i zahrady.

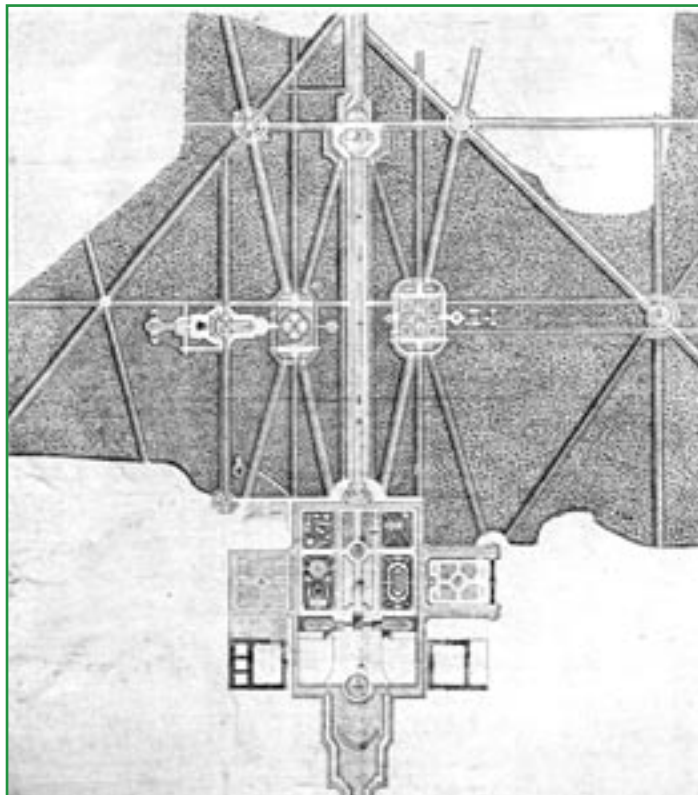
Stockholm, vlastní dům a zahrada

Drottningholm, zahrada královnina letohrádku

Tessin využívá nejrůznější zahradní tradice. Ve své vlastní zahradě při utváření květinových parterů pracuje s perspektivními zkratkami. Jeho nejvýznamnější realizací byl však královský letohrádek na jezeře Mälaren poblíž Stockholmu, který dokončoval po svém otci, rovněž královském architektu. V zahradní části je nejprve vyvýšená terasa s vodotrysky. Od ní bylo možné sestoupit mezi plošné květinové partery s vodním bazénem. Po obou stranách byly oddělené další květinové partery. Za květinovými partery v hlavní ose následovaly partery vodní, které byly z obou stran sledovány boskety. Na konci zahrady byla kaskáda s velkým bazénem. Partery byly zkrášleny manýristickými sochami Adriana de Vries, které švédská vojska odvezla ze zahrady pražského Valdštejnského paláce za Třicetileté války.

Dominique Girard († 1738)

Girard se stal jedním z nejvýznamnějších zahradních architektů ve střední Evropě první poloviny 18. století. Neznáme jeho datum narození, proto není jasné, zda se mohl u francouzského dvora setkat s Le Nôtrem. Nicméně jeho pojetí klasické francouzské zahrady zcela jistě dobře poznal, stejně tak jako práce jeho nástupců. Ve francouzských královských službách je doložen teprve od roku 1709 jako „garçon fontainier“, jako pomocník u zahradních vodovodů. Později vstoupil jako *Brunnenmeister* a *Garteninspektor* do služeb bavorského kurfiřta (1715). Jako „Brunnenmeister“ je ostatně doložen rovněž o něco později ve Vídni u prince Evžena Savojského.



55. Dominique Girard, Nymphenburg, půdorys (1715-1720)

56. Nymphenburg, pohled na ústřední parter před zámkem (grafický list)



Schleissheim – Lustheim, zahrada, 1715

V blízkosti staršího rezidenčního zámku zprvu vybudoval kurfiřt Maxmilián Emanuel Bavorský v letech 1684-1689 svým dvorským architektem Enrico Zuccalim letohrádek Lustheim. Roku 1693 začal stejný architekt stavět nový, velkolepý rezidenční zámek. Posléze po roce 1700 byly vypracovány různé projekty pro zahradu, která měla propojit rezidenční zámek s letohrádkem, vzdáleným více než 1 km. Tyto projekty zhotovili postupně: Charles Carbonnet, Claude Desgots a Robert de Cotte (roku 1714).

Od roku 1715 vypracoval nový zahradní projekt Dominique Girard a zahájil jeho budování. Před zámeckou budovou vytvořil kombinaci květinových a vodních parterů kolem hlavní osy, zdůrazněné podélnými trávničky se sochařskou výzdobou (podobně jako to dělal Robert de Cotte a Jean Trehet). Na konci osy byl umístěn velký vodní bazén se třemi vodotrysky. Další, větší část zahrada byla položena výše. Zde probíhal dlouhý vodní kanál a kolem něj byly vysazeny mimořádně dokonalé boskety s interiérovými salony; v nich byly zdobeny malé partery. Kolem letohrádku Lustheim byla vytvořena kruhová travnatá zahrada. Kolem celého zahradního areálu byla vybudována stromová alej a vedle ní Girard projektoval ještě jeden ohraničující vodní kanál.

Nymphenburg, po 1715

Zámek-letohrádek bavorského kurfiřta před Mnichovem stavěl od roku 1701 opět Enrico Zuccalli. Po roce 1714 jej dokončoval architekt Joseph Effner, který do zahradní části vystavěl symetricky k sobě dva letohrádkové pavilony (Badenburg, Pagodenburg). Spolu s Effnerem spolupracoval na stavbě též Dominique Girard jako zahradní architekt. Girard zde zdůraznil především roli bosketů v zahradě „vodního letohrádku“. Již parter před zámkem byl pojat jako pouze travnatá, nezdobená plocha se sochami a kruhovým bazénem. Po obou stranách této plochy byly boskety. Kolem zahrady byl vodní příkop, který se v ose za zahradou spojil do dlouhého vodního bazénu. Ten protínal les, v němž byly prostříženy diagonální cesty.

Obdobně s využitím vodních příkopů a bazénu byl pojata i přední část zámku, přičemž vodní příkopy pokračovaly kolem zámku směrem do zahrady. Takto byl letohrádek přetvořen do vodního zámku. Dominique Girard budoval zahradu rovněž pro syna mnichovského kurfiřta, jenž se stal kolínským arcibiskupem a kurfiřtem, pro Klementa Augusta Bavorského v Augustusburgu u Brühlu (roku 1728). Zde jsou zajímavé především v nedávné době rekonstruované partery s trávnickovými „výšivkami“ na bílém písčném podkladu.





57. Vídeň – zahrada letohrádku Belvedere, oranžerie a Schwarzenberského paláce (S. Kleiner, 1731)

Wien, Belvedere, 1716-1721

Dominique Girard se velmi brzy dostal do kontaktu s princem Evženem Savojským, jedním z nejvlivnějších politiků habsburské monarchie. Vypracoval pro něj několik velkých zahradních projektů u zámků, jejichž tvůrcem byl architekt Johann Lucas von Hildebrandt. Prvním velkým Girardovým úspěchem byl Belvedere před Vídní.

Evžen Savojský nejprve vystavěl tzv. *Dolní Belvedere* (1714-1716) jako předměstský zahradní palác; posléze na kopci nad ním vybudoval *Horní Belvedere* (po 1721) – zámeckou stavbu se samostatným hlavním přístupem z jižní strany. Obě stavby byly poté spojeny zahradou.

Girard ovšem pozoruhodně obrátil běžnou francouzskou dispozici, neboť zahrada byla vystavěna od horního zámku směrem dolů, ke spodnímu zahradnímu paláci. Hlavní pohledová osa od horního zámku totiž tvoří skutečně krásnou vyhlídku (tj. belvédér) směrem ke kopcům Vídeňského lesa na horizontu. Naopak jiná perspektivní osa stoupá od dolního paláce k zámku na kopci. Při dolní stavbě jsou umístěny boskety a celá tato část je ohraničena zídkou s vodní nádrží uprostřed. Nad ní je dvojice travnatých parterů a vodní kaskáda v ose. Teprve nahoře, u horního zámku jsou klasické květinové parterry. Jinou zvláštností zahradní koncepce je skutečnost, že hlavní perspektivní osa není průchozí: je totiž zastavěna vodními plochami. Návštěvník tak musí volit boční cesty, v dolní části ve tvaru stromových alejí, v horní části otevřené směrem k parterům.

Schlosshof, 1725-1729

Starší zámeček na Moravském poli nechal princ Evžen Savojský přestavět architektem Hildebrandtem a současně využil svažujícího se terénu k řece Moravě k vybudování rozsáhlé zahrady. Dominique Girard vytvořil velmi invenční parkový koncept, v němž sestavil parterry a boskety (od středu k okraji) vždy do jednotlivých podlaží zahrady. Podobně jako v Belvederu je hlavní osa přehrazena kaskádami a v nejspodnější části končí v oktogonální vodní nádrži.

Jaroměřice nad Rokytnou, zámecká zahrada, 1719

Mezi první a druhou stavební etapou budování zámku hraběte Jana Adama z Questenberka je v moravských Jaroměřicích nad Rokytnou doložen pobyt „Brunnmeistersa prince Evžena“. Je možné, že Dominique Girard zhotovil projekt zahrady, který je dodnes dochován na prospektu Nicolase Millicha v zámeckých sbírkách. Zahrada na tomto prospektu má řadu rysů, známých z Le Nôtrových dispozic (hlavní perspektivní osa, využití kruhových bazénů v této ose, boskety po stranách hlavních květinových parterů). Kromě Jaroměřic je Girardova přítomnost doložena i na jiných místech na Moravě a ve Slezsku (např. liechtensteinské zámky Lednice, Valtice, Opava).

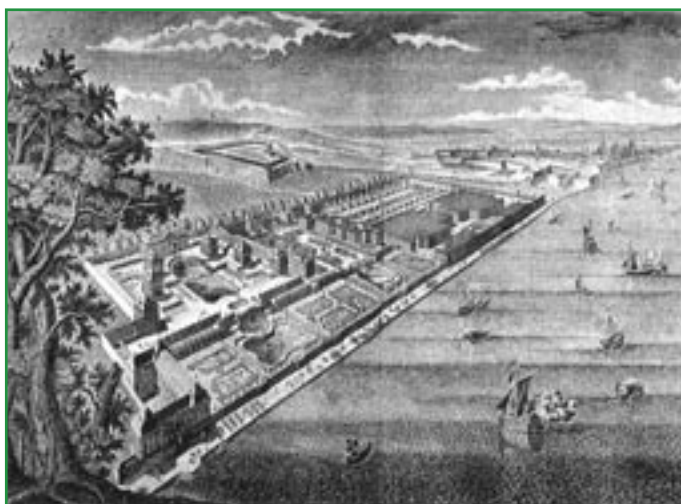
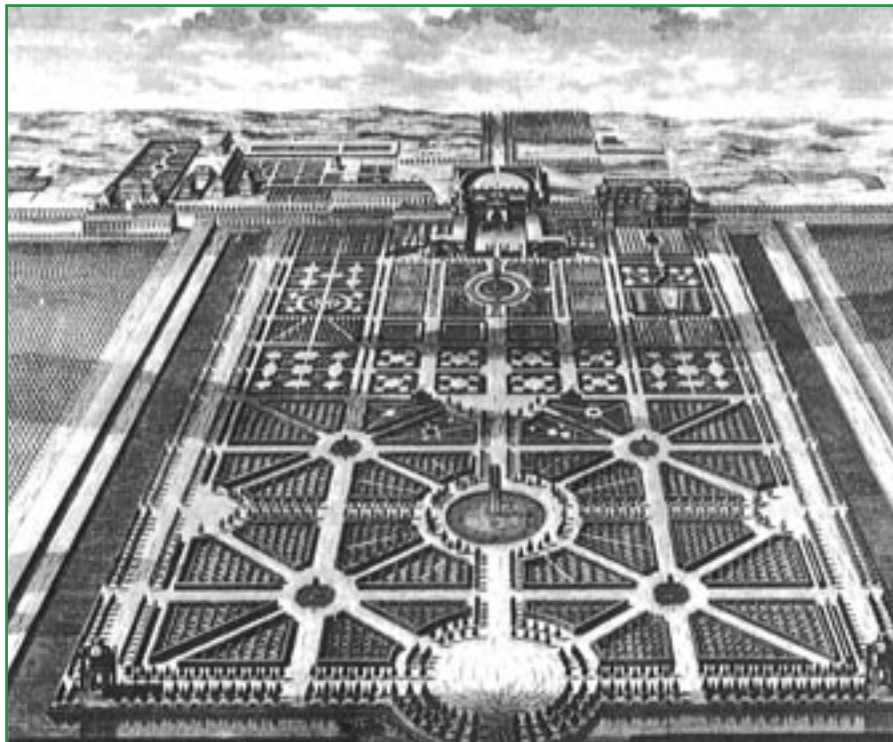
Martin Charbonnier († 1738)

Charbonnier se narodil v Nizozemí a rovněž i v pozdějších letech je doložen jeho tamější pobyt. Jeho celoživotním dílem je především jeho velká zahrada blízko Hannoveru, kterou budoval spolu se svým synem Ernstem Augustem Charbonnierem.

Herrenhausen, 1696-1714

Velkou zahradu v Herrenhausenu budovala kurfiřtka Sofie z Hannoveru před svým rezidenčním zámkem. Zámek byl sice zničen za 2. světové války, avšak bývalá zahrada byla





později rekonstruována podle grafických dobových předloh. Zahradní koncept v sobě spojuje vzory francouzské a nizozemské. Nizozemským vzorem je tu zejména uzavřenost pravidelné zahrady (kolem jsou aleje stromů a vodní příkop), dále jasné rozdělení zahrady do jednotlivých částí i neexistence bosketů (místo nich jsou vysázeny spíše tradiční ovocné stromy). Hlavní perspektivní osa je zdůrazněna kruhovými bazény a na jejím konci je stromořadím ohrazený kruhový amfiteátr. Po obou stranách zámku byly původně „giardini segreti“. Celková zahradní koncepce připomene vzorové plány Dezalliera d'Argenville, je však starší (!).

Se jménem Ernsta Augusta Charbonniera se setkáváme na Moravě při budování zámecké zahrady v Židlochovicích. Bohužel nemáme dosud přesnější dobové vyobrazení této zahrady k dispozici. Nemůžeme tedy dosud zjistit, kdy přesně Ernst August Charbonnier v Židlochovicích byl, a do jaké míry snad zasáhl do původního projektu Roberta de Cotte. Přesto by snad bylo možné židlochovickou zahradu předběžně rekonstruovat (alespoň co se týče ornamentů hlavních parterů) podle modelu Herrenhausenu.

Maximilian von Welsch (1671-1745)

S tvorbou tohoto mohučského architekta a vojenského inženýra jsou spojeny velké rezidenční zahrady hraběcího rodu Schönbornů, především hraběte Lothara Franze (1655-1729), arcibiskupa mohučského a arcikancléře Říše římské. V jeho monumentálních zahradních projektech jsou spojovány motivy francouzské klasické a italské barokní zahrady. Současně je ovšem velmi dobře patrný inženýrský původ jejich tvůrce. Ten spatříme zejména v terénních úpravách a v terasovitém řešení zahrad.

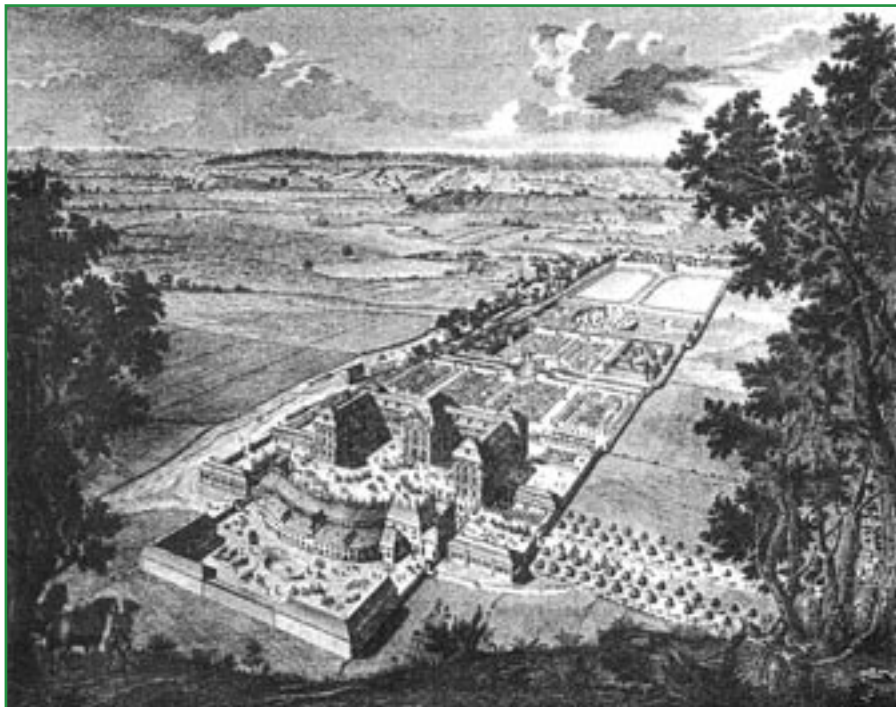
Mohuč (Mainz), Favorita, 1708-1712

Lothar Franz von Schönborn napsal roku 1717 v jednom ze svých dopisů: „... ich mache anjetzo darin le petit Marly, das ist 6 pavillons, nemblich 3 auff jeder seithen in das perspective, doch voneinander jeder durch eine besondere terasse separiret undt oben zum beschluss in der mitten eine Orangerie von 120 Schuh...“.

Tento popis výstižně poukazuje na hlavní rys této dnes již neexistující zahrady (na jejím místě je dnes mohučský městský park). Její půdorys je odvozen od Le Nôtrovy královské zahrady v Marly. Byla však mnohem výrazněji inženýrsky zpracována: sestávala z jednotlivých teras, spadajících směrem k Rýnu. Vedle této hlavní, vyhlídkové osy byla ve Favoritě ještě jedna osa, postavená kolmo k ní. Podélná osa, směřující k městu, byla obklopena vysokými boskety s interiérovými salony.

58. Martin Charbonnier, Herrenhausen u Hannoveru, letohrádek se zahradou (grafický list kol. 1720)

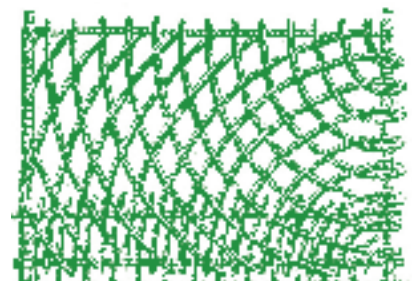
59. Maximilian von Welsch, Mainz-Favorite, po 1702 (celkový pohled S. Kleiner, 1726)



60. Maximilian von Welsch, Pommersfelden, 1715-1723 (celkový pohled S. Kleiner, 1728)

Pommersfelden, 1714, 1715-1723

Ludwig Franz von Schönborn stavěl v místě Pommersfelden zámek Weissenstein. Na zámku pracovali Johann Dientzenhofer a Johann Lucas von Hildebrandt, ovšem obdivovanou zahradu projektoval a budoval Maximilian von Welsch. Zahrada byla vybudována se zdůrazněním hlavní, perspektivní osy, byla vystavěna na kamenné, podélné terase. Co se týče vnitřního utváření, zahrada obsahovala některé zvláštnosti: za zámek se rozprostíraly dva velké, travnaté bowlinggreeny a mezi nimi pískové parterry a la mozaikie. Směrem dále v podélné ose byly francouzské boskety a parterry a konečně perspektivu uzavíral stromový rondell z kaštanů.



VII. ROKOKOVÉ A POZDNĚ BAROKNÍ ZAHRADY

61. Giov. Francesco Guerniero - Kassel, projekt úpravy vrchu Karlsberg (Wilhelmshöhe), 1705



Zahrady, které vznikaly v Evropě ve druhé čtvrtině 18. století, bývají nazývány zahradami rokokovými. Současné však nezaniklo ani řešení zahrady ve velkých barokních koncepcích. Zřejmě asi tedy nelze jednoznačně odlišovat nějakou jasně vymezenou epochu. Při definici jednotlivých typů zahrad si snad můžeme pomoci úvahou norského historika architektury Christiana Norberga-Schulze. Podle něj jde v případě rokoka a pozdního baroka o dva paralelně se projevující styly: pozdní barok stále navazuje na velkolepé koncepce barokní, rokoko je spíše zjemnělé, intimnější – zaměřené na vnitřní prožitky menších forem, soukromých interiérů a drobných letohrádků.

VII. 1 POZDNĚ BAROKNÍ ZAHRADY

Prolínání velkolepého baroka a pozdního baroka si zřejmě nejlépe uvědomíme na grafickém listu, který zpodobil roku 1705 monumentální parkovou úpravu v německém Kasselu.

Kassel-Wilhelmshöhe, kolem 1701-1705

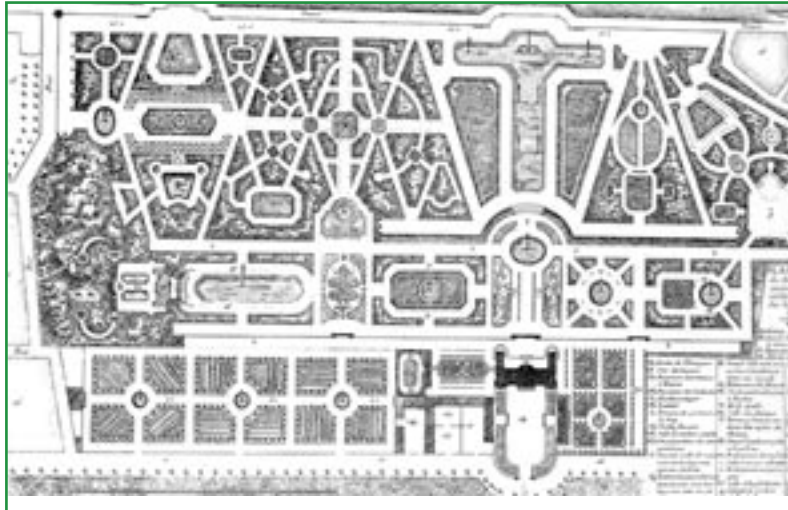
Karl von Hessen-Kassel (1677-1730) se na své cestě do Itálie nadchl vilovými stavbami položenými na vrcholech kopců. Pověřil tedy italského architekta Giovanni Francesca Guernieriho (1665-1745), aby mu vyprojektoval monumentální projekt zahrady na kopci nad jeho rezidencí. Vzorem pro celkovou koncepci byla zřejmě Villa Aldobrandini ve Frascati s vyhlídkou, vodními kaskádami a stromořadím – na rozdíl od italského vzoru však byla zahrada v Kasselu zjevně předimenzována. Přesto, že svým vznikem patří ještě do období klasického baroka, byla budována až do smrti hessenského landkraběte. Na vrcholu kopce stojí dodnes vodní letohrádek s kaskádou a s nadživotní sochou Herkulovou jako ztělesněním suverénního vládce.

Wien, Schönbrunn

S podobně monumentálními koncepcemi se setkáváme v podunajském prostředí, v letním sídle Marie Terezie. Schönbrunn již v původním projektu Johanna Bernharda Fischera von Erlach byl vybaven monumentální zahradou, směřující do kopce s belvederem. V dalších dobách vznikaly nové a nové projekty, které dnes již nemůžeme přesně spojit s některým ze jmen zahradních architektů.

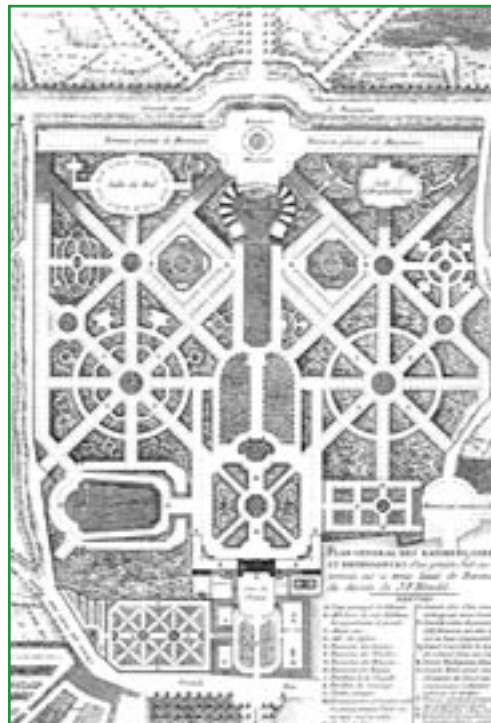
Pozoruhodným prostředníkem mezi císařským dvorem a zahradní kulturou na Moravě se stal tzv. Hatzelův plán – vytvořený původně židlochovickým zahradníkem Johannem Hatzelem – je jednou z typických ukázek pozdně barokního, monumentálního řešení, vycházejícího z francouzského Roberta de Cotta i středoevropsky naturalizovaného Dominica Girarda.





62. Jacques François Blondel,
projekt letohrádku se zahradou
(De la distribution de maisons de plaisance)

63. Jacques François Blondel,
Projekt letohrádku se zahradou
(Besançon), 1737



VII. 2 PROMĚNY ROKOKOVÉ ZAHRADY VE FRANCII

S rokokovou zahradou se naopak setkáváme nejprve ve Francii již na přelomu 20. a 30. let 18. století. K její nejlepší kodifikaci a rozšíření po Evropě došlo posléze působením knižních i skutečných zahradních modelů:

Jacques François Blondel:

De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en générale, 1737-1738.

Blondel podává několik vzorových řešení moderních zámků-letohrádků stavěných pro francouzské příslušníky „aristokracie talárů“. Zahrady v blízkosti těchto staveb mají přitom několik výrazně odlišujících se rysů od předchozích francouzsky klasických zahrad:

- partery se směrově rozšiřují v křížících se diagonálách, přičemž hlavní perspektivní osa přestává být směrodatnou pro budování zahrady;
- v řešení zahrady se objevuje stále častěji komplikovaný systém alejí, hvězdice cest – vše je přitom propojeno mezi sebou;
- zatímco systém cest je pravidelně prokomponovaný, v konkrétním řešení parterů a bosketů vládne asymetričnost tvaru a vzhledu;
- více je používáno travnatých ploch a s tím spojených módních prvků (bouligrine, travnaté partery);
- do travnatých částí jsou zakomponovány květinové broderie-výšivky často nepravidelných a rokajových tvarů; v květinové výzdobě je používáno nových okrasných rostlin – zahrady již nemají pouze základní barevnost původních tulipánů, ale jsou mnohem rozmanitější v barvě;
- v zahradách se stále častěji budují drobné zahradní stavby (pavilony, besídky, ermitáže, trejáže, apod.); oblíbené jsou čínské pavilony, turecké lázně, venkovské chýše a domečky.

Emanuel Héré

Lotrinský architekt, žák Germaina Boffranda, rozvíjel nový styl především na svém působišti, na francouzsko-říšském pomezí.

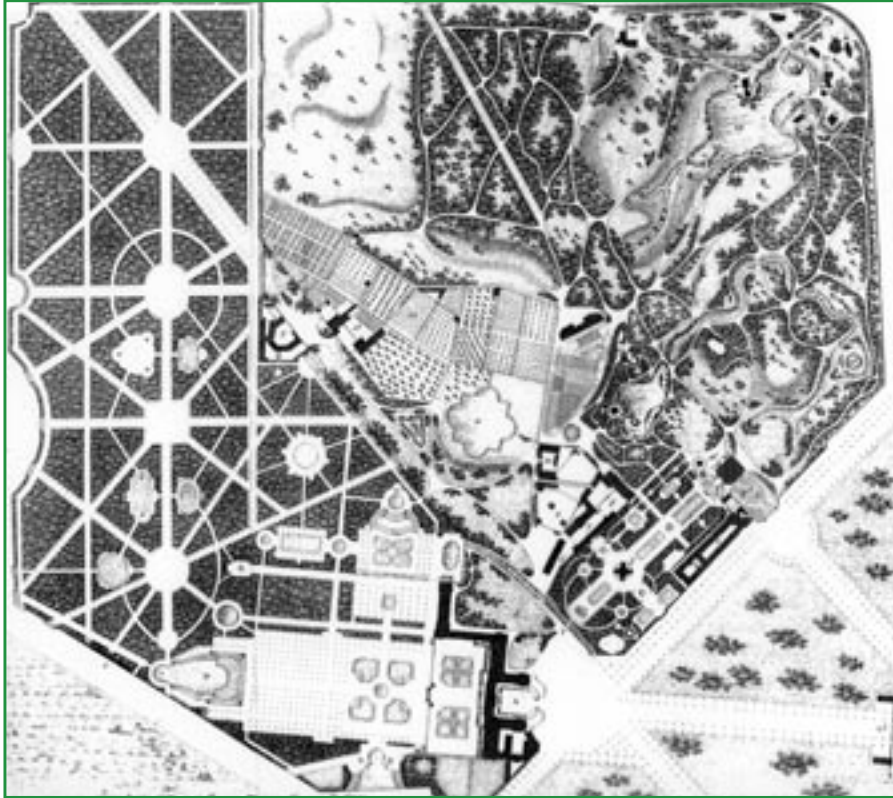
Lunéville, 1737

Bývalý polský král Stanislav Leszczyński získal do svého držení Lotrinsko poté, co František Lotrinský se zde musel vzdát svého panství (díky svému sňatku s Marií Terezií a následném odmítnutí francouzského krále mít za souseda habsburské panovnice). Současně s tím zahájil budování velkého rezidenčního komplexu se zahradou.

V zahradě v Lunéville se setkáme s řadou nových prvků: s asymetričností parterového řešení, s pozoruhodnou rozmanitostí travnatých ploch a zejména s množstvím drobných staveb (Čínský pavilon, galerie a další drobné stavby, kartouzy, ermitáže, apod. Tyto stavby měly drobný formát, byly od sebe oddělovány a izolovány od velkých zahradních pruhledů. Měly nabízet mnohem spíše samotu, intimitu a místo pro meditování člověka uprostřed malých zahradních ploch.

Anges – Jacques Gabriel (1698-1782)

Jeden z posledních velkých francouzských architektů byl rovněž průkopníkem nové podoby rokokové zahrady. Gabriel se po smrti svého otce Jacquese V. roku 1742 stal královským architektem a byl jím do svého penzionování roku 1775. V té době byl však



64. Versailles, zahrady Velkého Trianonu, Malého Trianonu a „hameau“ Marie Antoinetty
(J. Chr. Krafft, Plans des plus beaux jardins pittoresques etc., 1809)

již řadu let kritizován zejména mladou generací architektů, hlásících se k principům „revoluční architektury“.

Anges-Jacques Gabriel se zabýval především dalšími úpravami ve Versailles. Zde kolem poloviny 18. století podnítil zájem evropských objednavatelů a zahradníků o nové, rokokové formy v zahradní tvorbě.

Versailles, Francouzský pavilón, 1749-1750

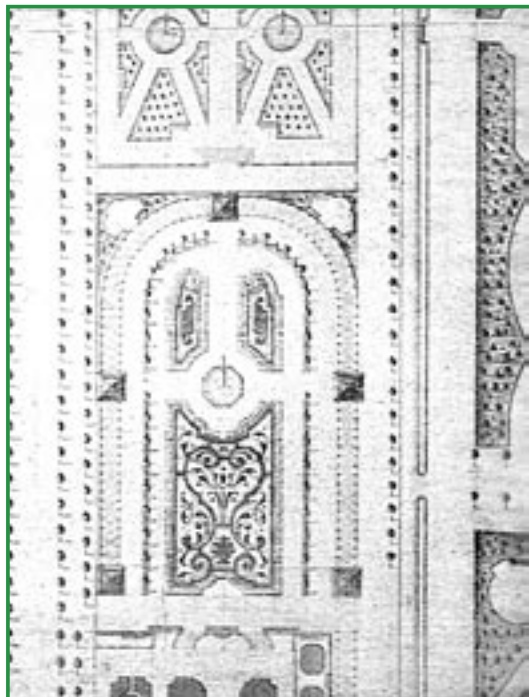
Versailles, Malý Trianon, 1761 (projekt), 1762-1763

Tzv. „francouzský pavilón“ byl ústřední stavbou nové menažerie, budované těsně vedle Velkého Trianonu. Pavilón byl umístěn do středu travnatých parterů a bosketů, které směřovaly k další zámecké stavbě, k tzv. Malému Trianonu pro Mme de Pompadour. Tato „poslední stavba francouzské klasiky“ byla realizována teprve po skončení Sedmileté války.

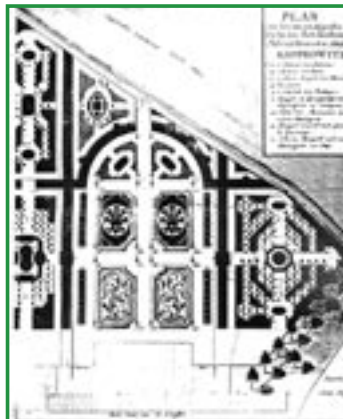
Kolem obou staveb byly rozvrženy kruhové cesty lemované rokokovými parterry z barevných květin a stříženými boskety a stromořadím. V téže době byla oblast za Velkým Trianonem nově upravena do velkých bosketů s půdorysně rozmanitými „salony“.

Poslední část nově založeného parku byla nakonec za vlády Ludvíka XVI. a Marie Antoinetty upravena do podoby sentimentální zahrady a do ní byla zbudována v letech 1783-1787 venkovská samota - „hameau“..

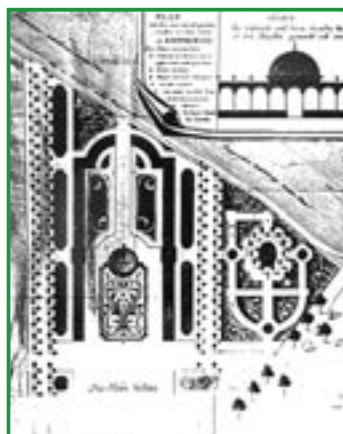




65. Anton Zinner, projekt na „malou zahradu“
Belvederu u Vídně



66. Anton Zinner, Kupařovice – „větší“ projekt na
zahradu u letohrádku a hřebčince



67. Anton Zinner, Kupařovice – „menší“ projekt na
zahradu u letohrádku a hřebčince

Ve střední Evropě byl pozoruhodným architektem rokokového stylového období zejména zahradní architekt:

Anton Zinner,

který pracoval ve 30. a 40. letech 18. století zejména na vídeňském dvoře a na zámčích dvorské šlechty (např. Dietrichsteinové, Kaunitz-Rietbergové aj.)

Belvedere

Schönbrunn

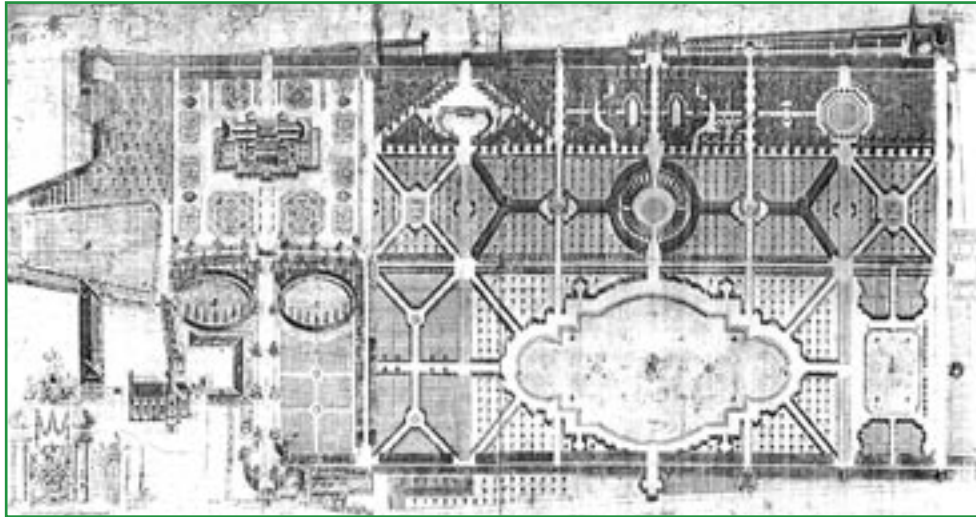
Slavkov

Mikulov

Kupařovice

Zinnerovým oblíbeným motivem byla komorní zahrada, jejíž ústřední parterre byl ohrazen trejází s popínavými rostlinami, v níž byly vsazeny dřevěné pavilony. Uprostřed byly travnaté partery, mimo ústřední část se potom nalézaly boulingriny, drobné letohrádky, případně oranžerie. Takovou zahradu známe z grafických listů, znázorňujících „malou – rajskou zahradu“ vídeňského Belvederu. Grafik Salomon Kleiner tyto grafické listy vypracoval roku 1737 a toto datum je možné považovat za datum právě dokončovaných zahradních prací (oranžerie se v té době právě stavěla). Stejnou zahradní koncepci známe z plánů pro Schönbrunn a Slavkov. Pozoruhodné Zinnerovy výkresy jsou zachovány pro dietrichsteinský letní zámek s hřebčincem v Kupařovicích z doby před polovinou 18. století.





68. Johann Anton Oth, Veitshöchheim, rokoková zahrada knížete-biskupa ve Würzburgu, 1780

VII. 3 MÍSTO ZÁBAVY A POTĚŠENÍ

Jedním z nejpozoruhodnějších rokokových zahradních celků byla ovšem v této době zahrada würzburského biskupa poblíž rezidenčního města Würzburgu:

Veitshöchheim

Původně byla v místě rozsáhlá bažantnice a biskupský stromový park pro lov zvěře z konce 17. století. Na jeho okraji byl v letech 1680-82 postaven letní dům (Sommerhaus) pro würzburského biskupa. Tento dům dodnes tvoří jádro dnešního zámku. Na přelomu 17. a 18. století byly celé části onoho velkého parku prodány a v biskupově majetku zůstal dnešní ohrazený areál ve tvaru obdélníka.

Knížecí biskup Johann Philipp von Greiffenclau tento areál byl v letech 1702-1703 nejprve upravoval do podoby okrasné zahrady. Úpravy se dotkly zejména bezprostředního okolí zámku. V první polovině 18. století byl poté zámek přestavěn a k němu byla připojena drobná zahrada s pravidelnými parterry.

K dokončení celého parku došlo potom v letech 1763-1776. Sochař Ferdinand Tietz a zahradník Johann Anton Oth zde vybudovali pro biskupa Adama Friedricha von Seinsheim rozlehlý rokokový „libosad“. Nejprve doplnili zahradu kolem zámku o hospodářskou zahradu v blízkosti dvorských stavení a místního kostela. Posléze rozšířili celou zahradu do tří paralelních pásů:

a) horní pás (nejúžší) tvořila bosketová zahrada s přírodním „teatrem“, zříceninami, grottou a belvederem; v zahradě byly umístěny sochy především s moralizujícím významem; b) prostřední pás sestával z parterů s pravidelně vysázenými stromy, s „treillagem“ (krytými chodbami, pavilónky a růžovým loubím); v centru dispozice byl umístěn „circus“-otevřený slavnostní sál pod otevřeným nebem se sochami ročních období. Kolem na různých místech byly usazeny sochy maskované, tančící, společensky rozmlouvající, případně toužebně zahledené do dále přes prostřížené aleje a otvory v besídkách; c) v centru spodní části bylo umístěno velké jezero s řídcem vysázenými stromovými, ovocnými parterry. Uprostřed jezera byl ostrůvek s horou Parnas. Toto hájemství ovládal bůh Apollo jako božský symbol nového věku. Kolem byly rozmístěny sochy světadílů a umění.

Celý park představuje spojení různorodých prvků do nového rokokového rámce.

Současně měl symbolický význam. Podle dobového výkladu totiž:

- a) horní část znamená ve stínu se nacházející zalesněný, **přirozený stav přírody**;
- b) střední část v polostínu s umělými loubími a sochami stav **kultury**;
- c) spodní část prosvětlená je stavem **absolutního směřování společnosti k nejvyšším uměním**.

Důležitou součástí střední zahradní části je dosud sochařská výzdoba, jejímž autorem byl rokokový sochař Ferdinand Tietz, původně příšlý z Čech. Ten zde vytvořil skupiny bavících se zamilovaných a rozmilovaných párů. Jednotlivé figury se dívají přes loubí a střížené části a přes okna pavilónků vždy na jinou postavu v dále. Tak je celá zahrada uprostřed protkána průhledy, vzájemnými pohledy apod. Uvnitř jsou budovány otevřené altánky a naopak skryté lavičky pro bavící se dvojice. Celý park je budován v jednotě symbolické tradice a bavící se společenské současnosti tak, že v něm brzy zapomeneme na to, že jsme v sídle duchovního hodnostáře.





VII. 4 ŘÍŠE APOLLÓNOVA: SCHWETZINGEN

Dnes proslulou zahradu mezi Mannheimem a Heidelbergem budoval v třech hlavních etapách kurfiřt na Rýně *Carl Theodor von Pfalz* (pozdější bavorský vládce v Mnichově). Při výstavbě používal především myšlenek francouzského architekta Nicolase de Pigage, tj. setkáme se zde především s recepcí rokokové zahrady. Současně se však tato zahrada v průběhu panování jediného vládce propojila s modernějšími formami zahrady „sentimentální“, „anglo-čínské“. Jedinečnost této zahrady spočívá proto zejména v takovémto nekonfliktním propojení.

a) V letech 1748 – 1753 byly za kurfiřtovým letohrádkem vybudovány budovy (hospodářské i voluptární) na půlkruhových půdorysech. Tyto budovy vymezovaly rozměrný kruhový dvůr. Kurfiřtův zahradní architekt **Johann Ludwig Petri** do dvora vestavěl kruhovou zahradu tak, že vytvořil základní parterový systém ve tvaru kříže s velkým vodotryskem v centru a dalšími vodotrysky a obelisky v ramenech. Čtyři cviklové výseče byly přeměněny v boskety. Další boskety navazovaly v hlavní ose. Partery uvnitř kruhové plochy byly plošně řešené, travnaté (tzv. anglické partery – „parterres à l'angloise“) s barevným orámováním ve žluté a červené barvě. Tato část zahrady byla v moderní době, v letech 1970-1975 rekonstruována podle původních, zachovaných plánů.

b) Po roce 1761 zahradu rozšířil francouzský architekt **Nicolas de Pigage** o další stavby kolem vedlejší hloubkové osy. Vedle obdélného dlouhého travnatého parteru byla vystavena nová zahradní oranžerie, v ose této nově založené zahrady byl vybudován *Apollonův chrám s grottou* ve skalách. Architekt tak zdůraznil hlavní osu dalšího rozšiřování zahrady a v její blízkosti postavil stavební pozoruhodnosti pro hry ve společnosti. Kolem roku 1770 tak vznikly vpravo od Apollonova chrámu zcela nové, pozoruhodné budovy se symbolickým významem:

Lázně s vodním zvonem

Voliéra s ptačí lázní umělou perspektivou

Římské ruiny

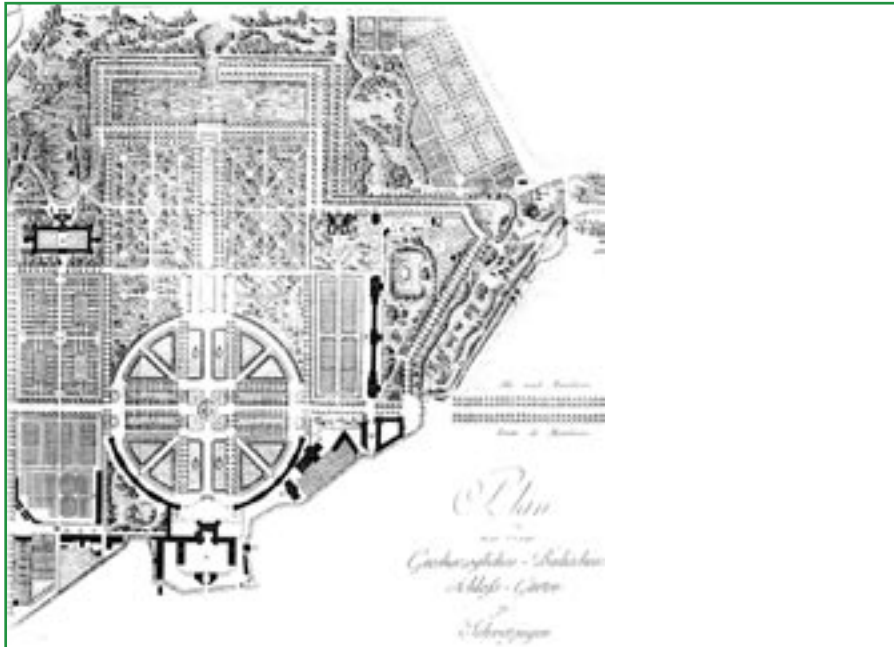
Minervin chrám

Podobně jako ve Veitshöchheimu se ovšem i zde setkáváme s dobovým symbolickým výkladem: zahrada představuje „**návrat zlatého věku Apollónova**“. V zahradě pomocí sochařských prací je zdůrazněna oblast Apollónova a Dianina. Návrat k jejich panství je symbolicky spojován s říší poezie, hudby a přírody v kurfiřtově porýnském teritoriu.

69. Schwetzingen, Apollónův chrám s grottou (foto: Jiří Kroupa)

70. Schwetzingen, Merkurův chrám (foto: Jiří Kroupa)

71. Schwetzingen, Římský akvadukt a ruiny s obeliskem (foto: Jiří Kroupa)



c) Tato základní představa byla později ještě dále rozšířena a aktualizována. Roku 1777 začal celou vzdálenou zahradní partii proti zámku upravovat a přeměňovat zahradní architekt **Friedrich Ludwig Sckell** do podoby „zahrady anglo-čínské“ V této době byly nově postaveny:

Chrám lesní botaniky

Mešita

Merkurův chrám

V nich se zračí osvícenské ideály lesního hospodářství, tolerance a podpory obchodu. Toto rozšíření vlastně jen logicky doplňovalo původní, více barokní symbolismus a proměňovalo jej v konkrétní hold osvícenskému panovníku. Bylo jistě určitým paradoxem, že za nepříliš dlouhou dobu se kurfiřt Karel Theodor (již jako bavorský vládce) od osvícenství odvrátil a stane se symbolem protiosvícenského tažení ve střední Evropě.

Zahrada ve Schwetzingenu byla ovšem známa prostřednictvím grafických listů po celé Evropě – jedním z jejich pozoruhodných následovníků se stala liechtensteinská zahrada v Lednici, nově budovaná od přelomu 18. a 19. století již pouze v „anglických“ formách.

72. Schwetzingen, Voliéra s „perspektivou“ (foto: Jiří Kroupa)

73. Schwetzingen, půdorys celého parku

(J. Chr. Krafft, Plans des plus beaux jardins pittoresques etc., 1809)



VIII. SENTIMENTÁLNÍ ZAHRADY



74. Paříž, Park Monceau – kolonáda s jezírkem (foto: Jiří Kroupa)

75. Paříž, Park Monceau – háj s pyramidami (foto: Jiří Kroupa)



Nový styl v zahradním umění, styl rozumu a citu, který můžeme spojit s mentálními stereotypy pozdního osvícenství, se v poslední čtvrtině 18. století objevil ve výstavbě „sentimentálních a pitoreskních zahrad“, případně „pohádkových lesů“.

Zrod nového zahradního způsobu nalezneme v Anglii od raného 18. století. Zde v prostředí neopalladiánského „revivalu“ kolem Richarda Boyla, lorda Burlingtona (1694-1753) a architekta Williama Kenta (1685-1748) se objevil i nový obdiv k přirozené krajině – ke krajině známé z italských obrazů Clauda Gellée-Lorraina a Salvatora Rosy (srov. projekty parků ve Stowe a Stourhead). Vedle toho architekt **William Chambers** (1726-1796) studoval čínské a japonské zahradní elementy a zařazoval je do svých zahradních projektů (park v Kew). Tak byla idea malebné přírody spojována s povědomím o čínských přírodních zahradách do termínu „anglo-chinnoise“:

Thomas Whately, Observations on Modern Gardening.

V 60. letech 18. století se dostala „angločínská“ zahradní móda do Francie, kde byla podporována zejména filozofy Diderotem a Rousseauem. Tak vznikly různé pitoreskní zahrady v blízkosti velkých rezidencí (Chantilly, Ermenonville, Monceau v Paříži, aj.):

Claude Henri Watelet, Observations sur le jardinage moderne, 1771.

Sentimentální středoevropské zahrady „anglo-chinnoise“ vznikaly prakticky paralelně s francouzskými počínaje parkem ve Wörlitz v německém sasko-anhaltském knížectví u Dessau z pozdních 60. let 18. století. V habsburské monarchii počíná nová móda zahradou v Neuwaldeggu maršála Lacyho (od 1765), přes známý Beloeil knížete de Ligne (1781) až po zahrady ve vídeňském okolí. Tyto „sentimentální“ zahrady měly určitý obsah, měly evokovat určitou náladu svého majitele a ten vesměs jejich popis či básnická zpracování nechával rozšiřovat v okruhu podobně smýšlejících lidí.

Obliba nových zahrad a možnost laiků na nich rovněž pracovat, to vše vyvolávalo potřebu vydávání nových publikací a vzorníků, resp. časopisů např.

Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, 5 sv., 1777-1782

Alexander de Laborde, Description des nouveaux jardins de la France, 1808

Johann Gottfried Grohmann, Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern, 1796-1806

Jean Charles Krafft, Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et de l'Allemagne, etc., 1809

Paříž, Park Monceau

Malíř a diletuující zahradní architekt Louis Carrogis (sám sebe nazýval de Carmontelle, 1717-1806) založil a vytvořil od roku 1779 pro Ludvíka-Filipa, vévodu orleánského a chartreského (později za revoluce známého jako Philippe Égalité). Při té příležitosti napsal: „přenesme do našich zahrad proměny operních scén, nechme tam ve skutečnosti vidět to, co nám nabízeli nejschopnější malíři dekorací, všechny časy a všechna místa“. Zahrada, v níž byla římská kolonáda kolem jezírka, pyramidy, pagoda, švýcarská chata a nizozemský mlýn, včetně nejrůznějších památníků, byla velmi brzy nesmírně populární po celé Evropě. S jejími zákoutími a pohledy se setkáváme na grafických listech, kresbách i na tapetách zámeckých interiérů (např. Vranov nad Dyjí).



76. Hubert Robert, sentimentální zahrada v Méréville, 1786 (repro: G. Herzog)

VIII. 1 HUBERT ROBERT

Asi nejdokonalejším ztělesněním propojení nového zahradního umění a malířství se stal ve Francii především malíř a zahradní architekt Hubert Robert (1733-1808). Po André Le Nôtrovi byl zjevně druhým nejslavnějším zahradníkem ve francouzské historii s dobovým titulem „dessinateur des Jardins du Roi“. Přitom bylo symptomatické, že ke svým projektům přistupoval především jako malíř.

Studoval v Římě u Giovanniho Paolina, seznámil se s díly Juvarovými, Galli-Bibienů a Piranesiho. Roku 1766 se stal jako „peintre d'architecture“ členem francouzské Akademie; byl přitom proslulý svými obrazy ruin římské architektury, předromantických krajin, apod. Roku 1784 se stal jedním z prvních konzervátorů Louvru. Jeho zahradní projekty i realizace jsou známé především z jeho malířských děl:

Ermenonville, 1766-1776

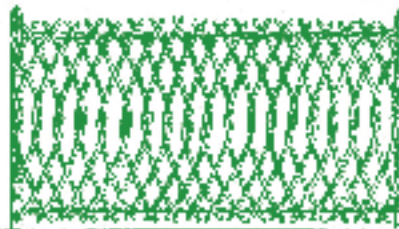
Rousseauův obdivovatel, markýz **René-Louis de Girardin** vystavěl svou zahradu kolem jezera s ostrovem. Nad ním byl postaven Chrám moderní filozofie (podle vzoru Sibyllina chrámu v Tivoli). Nad vchodem do chrámu je nápis „*Rerum cognoscere causas*“, šest sloupů nese zasvěcení významným mužům: Newton-Lucem, Descartes-Nihil in rebus inane, Voltaire-Ridiculum, Penn-Humanitatem, Montesquieu-Justitiam, Rousseau-Naturam. Poblíž jsou nehotové sloupy s nápisy: Buffon-Terram, Franklin-Fulmen. Uvnitř je napsáno, že tento ještě nedokončený filozofický chrám je zasvěcen Montaignovi, „...*Michaeli Montagne, qui omnia dixit lacrum esto*“. Na ostrůvku v jezeře byl projektován náhrobek Juliin (byl tam později pohřben J. J. Rousseau), součástí parku byl „brasserie“ s mlýnem a velkým sálem v interiéru. Na opačné straně parku se pak rozkládal malý selský dvůr – „hameau“. Park byl otevřen k procházkám a sentimentálnímu rozjímání.

Méréville

Nesmírně bohatý **Jean Joseph, Marquis de Laborde** (1724-1794) si nechal vybudovat svůj rozsáhlý park nejprve módním architektem Fr.-Josephem Bélangerem, od roku 1786 zde navrhoval Hubert Robert. Ten navrhoval zahradní pohledy, ale též jednotlivé stavby a uzavíral smlouvy s řemeslníky. V parku byla velká kaskáda, skalní grotty, nejrůznější můstky, chrám, mlýn, mlékárna apod. Vedle toho zde stál symbolický náhrobek kapitána Cooka, ale též Trajánův sloup, Columna rostrata (na počest Augusta Josefa de Laborde de Boutervilliers, který zahynul jako námořní poručík na pobřeží Kalifornie). Uprostřed přírodního jezírka byl vystavěn ostrov, nazvaný ostrov Natálie (podle majitelovy dcery) a naopak byla součástí parku ještě další, umělá vodní plocha Oáza Amonnova. Současně se stavbami maloval Hubert Robert pro svého objednavatele množství obrazů, na nichž jsou zachyceny různé pohledy do zahrady: obraz jako umělecké dílo se tak stává součástí přírody.

Versailles-Hameau u malého Trianonu, 1783-1787

Královna Marie Antoinetta proměnila část za Malým Trianonem v obdobně „sentimentální“, přírodní park s malou vesničkou s dřevěnými chaloupkami, vesnickým mlýnem a mlékárnou. Zatímco navenek stavby vypadají jako z lidového prostředí, v interiéru byly naopak luxusně vybavené. Stavby budoval společně s Robertem nový královský architekt Richard Mique.





77. Chantilly, „hameau“ v parku – mlýn (foto: Jiří Kroupa)

78. Chantilly, „hameau“ v parku – venkovské domy (foto: Jiří Kroupa)



Nové téma - hřbitov

Inspirován Robertovými malbami tajuplných a osamělých hájů se zříceninami a náhroby, vyprojektoval žák revolučního architekta Etienna-Louis Boulléeho, **Alexander Brogniart** pařížský hřbitov „Père Lachaise“. Byl vystaven jako „sentimentální zahrada“ mrtvých: v přírodním rámci byl vybudován tajuplný háj s kroutícími se cestičkami, s obelisky, pyramidami a památníky mrtvých ve stylové podobě „revoluční architektury“.

Chantilly, „hameau“

V letech 1774-1775 vybudoval architekt **Jean-François Leroy** pro knížete Louis-Josepha de Bourbon-Condé v jeho lenôtrovské zahradě drobnou vesničku. Ta obsahovala šest staveb: jídelnu, salon, biliardový sál, kabinet, kuchyni a mlýn (skladiště). Navenek tyto stavby napodobovaly venkovské chýše, ale v interiérech byly nákladně rokokově vybavené.

„Hameau“ v Chantilly bylo prvním módním projevem obliby venkovských a exotických domů budovaných do sentimentálních zahrad. Tato móda venkovských chýší a života na venkově se stala velmi brzy v prostředí vysoké aristokracie velmi rozšířenou (srov. např. o něco pozdější chalupy „ruské“, „švýcarské“, apod.

Recueil des plans de Chantilly, 1784





79. Kroměříž, chrámek Přátelství v Podzámecké zahradě
(repro: Ondřej Zatloukal, Et in arcadia ego – Historické zahrady Kroměříže)

VIII. 2 SENTIMENTÁLNÍ ZAHRADA NA MORAVĚ

Ve druhé polovině 18. století byla prostřednictvím „sentimentální zahrady“ nově ztvárňována krajina jako utopické „lieu de plaisance“ osvícenců též na Moravě: měla být prostorem pro meditaci, přátelství, svornost, moudrost a nesmrtnost dějin. V těchto zahradách byly budovány antikizující chrámy, ruiny a pitoreskní pavilóny. V nich mohl jejich objednavatel nebo návštěvník odpočívat, přemýšlet a meditovat. Na Moravě známe z této doby řadu zahrad, jichž časopis *Patriotisches Tageblatt* roku 1805 napačítal patnáct. Byly zde jmenovány např. již zahrada lednická a obdobná zahrada v Nových Zámčích u Litovle (knížata Liechtensteinové), dále dvě brněnské zahrady hrabat Mittrowských, brněnské Lužánky, a další zahrady v Kroměříži (olomoucký arcibiskup), v Paskově (Josef Mittrowský), Lysicích (hrabě Dubský), Javorníku (biskup vratislavský), Veselí nad Moravou (hrabě Frant. Ant. Magnis), v Dolní Rožince (Jan Nepomuk Mittrowský) a na Pernštejně (svob. pán Ignác Schröfl z Mannbergu). Na severní Moravě zvláště zahrady v okolí Opavy: při hradbách a v těsném okolí (hrabě Karel Čejka z Badenfelsu), Dobroslavice (rytíř Josef Czaderský), Velké Heraltice (hrabě Eugen z Wrba), Schönstein- Štáblovice (Sobkové z Kornic) aj.

Dodnes jsou zachována jádra těchto zahrad (později upravované, případně rozšiřované či přeměňované) především v **Lednici** (v další době přebudováno rozšířením), v **Dolní Rožince** (chrám Osvícenství s náhrobkem Jana Nep. Mittrowského, obelisk, gotická zřícenina), pod hradem **Pernštejnem** (nahrobky rodiny Schröflů, zlomený sloup, obelisk s reliéfy Andree Schweigla, apod.). Propagátory těchto zahrad byli na Moravě především:

Jan Nepomuk Mittrowský (1756-1799), který vlastnil sbírku různých kreseb a náčrtů, sám některé zahrady rovněž navrhoval;

Franz Anton Schrämbel, ředitel „normální školy“ v Opavě; v pozdější době vydavatel a nakladatel ve Vídni, kde mimo jiné vydal práci s nákresy nejvýznamnějších „angločínských zahrad“ ve střední Evropě;

Andreas Schweigl, brněnský sochař, který se podílel na vybavení řady podobných zahrad (např. Zahrada Mistrovských na Starém Brně, zahrada při zámku Veselí nad Moravou, pod hradem Pernštejnem, apod.)





80. Frederik Magnus Piper - Drottningholm (Stockholm), projekt na preromantickou úpravu barokní zahrady, kol. 1790



VII. 3 PRVKY SENTIMENTÁLNÍ ZAHRADY

Všechny zahrady „anglo-chinnoise“ obsahovaly tzv. „fabriques“, tedy umělé architektonické vybavení, které se prakticky vždy opakovalo. Vedle sebe se tak objevovaly následující prvky:

- a) památníky a pomníky (na významné filantropy, filozofy, učence, apod.);
- b) rodové náhrobky a kenotafy;
- c) pozoruhodnosti a technické objekty (hromosvod, vodní kaskády, železné, či „přírodní“ můstky);
- d) exotismy (tj. čínské pavilony, anglické lázně venku neomítnuté, zato uvnitř dekorativně vybavené);
- e) památníky v rámci kultu přírody a přátelství (pavilón vytvořený ze stříšky obtáčeující kmen stromu, kmeny a kameny s věnovacími nápisy a básněmi přátelům);
- f) kult věčnosti a esoterických, tajných společností (egyptský obelisk, pyramida, zlomený sloup apod.);
- g) ruiny (anebo meditace o velkoleposti dějin a přírody);
- h) chrámek - pavilón jako vyvrcholení celého komplexu (nazývaný chrámek přátelství, osvícenství, slunce, apod., většinou v antikizujících formách).

Tyto drobné architektury byly v různých sentimentálních zahradách podobně vybudovávány. Co však tyto zahrady od sebe odlišovalo, byl způsob jejich sestavení. Ten ukazoval „charakter“ jednotlivých zahrad, jednotlivé „fabriques“ probouzely „fantazii“ a „vzpomínku“. Za takovými zahradami se často cestovalo; v nich se manifestoval duchovní svět majitele. Zajímavostí zde může být, že určité prvky (např. ruina) neměly ještě romantický nádech, spíše poukazovaly na věčnost dějin a spojení světa umělého a přírodního. Skutečně zvláštnost a zajímavost jednotlivých zahrad nespočívá ani tak v užití jednotlivých architektonických „fabriques“, jako spíše v symbolice a osvícenské utopii, která v nich byla vyjadřována.

Drottningholm, kolem 1780-1790

Příkladem může být úprava francouzské zahrady ve švédském královském letohrádku Drottningholm. Zde král **Gustav III.** po svém nástupu na trůn roku 1772 doplnil původní stříženou zahradu o anglický park s nejrůznějšími ostrůvky, sochami, stavbami a zříceninami. Zajímavou částí byl zejména „*Háj filozofů*“: přírodní průhled do volné krajiny se sochařskou výzdobou podle antických soch (Hercules Farnese, Germanicus, Demosthenes, Antinous), případně „gotická věž“. S králem spolupracoval na projektech architekt **Fredrik Magnus Piper** (1746-1824); ten pobýval na studijní cestě v Anglii a po roce 1780 vypracoval řadu projektů na úpravu zahrady. Ovšem jen některé části z nich byly provedeny; na architektonickém vybavení spolupracoval žák francouzských „revolučních architektů“, **Louis Jean Desprez**.



81. Park knížete Gallicina (dle J. M. Schmutzera, Moravská galerie v Brně)

Vídeňské „Gegenden“

V době od 70. let 18. století do konce století bylo vídeňské okolí postupně přebudováno do sítě krajinářských parků, určených pro procházky a putování. Na pozemcích dvorské aristokracie byly ve volné přírodě budovány pavilony, belvedery, obelisky, egyptizující i gotické ruiny, apod. Některé z těchto zahrad jsou alespoň částečně zachované např.:

Wien-Kalksburg, 1786-1796

Dvorský klenotník Franz Ritter von Mack zde vybudoval „kamenný dům“, rotundu na ostrově (s náhrobkem ve tvaru pyramidy, věnovaném zakladateli, jenž je označován nápisem jako „Menschenfreund, Patriot und Christ“).

Wien-Gallitzinberg (Predigstuhl), 80. léta 18. století

Vyslanec ruského cara u habsburského dvora, kníže Galicin, muž s osvícenskými zájmy a podporovatel filozofie a umění vybudoval poblíž Vídně sentimentální zahradu s řadou památníků. Jejich podobu vydal a zpopularizoval na veřejnosti grafik a kreslíř Jakob Matthias Schmutzer.



IX. ROMANTICKÉ PARKY

V průběhu 19. století vznikala řada velkých romantických parků po celé Evropě, ale rovněž i v USA (New York, Central Park). Sledovat je v úplnosti není možné; proto vybíráme především některé nejpůsobivější příklady. Přesto, že by se mohlo na první pohled zdát, že cílem tvůrců bylo v této době pouze vytvářet přírodní krajinu, musíme hledat také v jejich intencích určitý záměr. Není náhodou, že Humphry Rempton v době romantických parků prohlásil: „...zahradám musí být porozuměno, protože intence tvůrce by potom mohly být ukryty v tajnosti“.

IX. 1 LIECHTENSTEINSKÁ LEDNICE

Roku 1781 kníže Alois I. z Liechtensteina (1759-1805) pověřil „revolučního architekta“ u vídeňského dvora Isidora Canevala „hlavním dozorem nad všemi knížecími domy a zahradami“. Canevale ve Vídni upravoval zahradu v Augartenu a realizoval svůj starší projekt na císařskou zahradu v Laxenburgu. Také v Lednici jej můžeme spojit s novými projekty na úpravy zahrady. Roku 1788 je ve Hvězdě poprvé zmiňován chátrající letohrádek, který byl právě v tomto roku opravován. Jeho autorem mohl být rovněž již dříve Isidor Canevale; ten však ještě roku 1786 zemřel a jeho velký projekt na přestavbu lednického parku již nebyl proveden (podle vyjádření knížecího úřadu byl tento projekt „nepraktický“).

Roku 1790 se stal novým knížecím architektem u knížat Liechtensteinů Josef Hardtmuth (1758-1816). Zpočátku v Lednici asi pokračoval v budování Canevalova „sentimentálního“ parku. Starší letohrádek ve „Hvězdě“ byl ovšem zbořen a na jeho místě Hardtmuth vybudoval nový *Chrám slunce* (1794; roku 1838 byl ztrzen): antikizující dórský chrámek na kruhovém půdorysu s vyhlídkou do okolí. Chrám nesl nápisové motto: „*Rerum productori, Entium conservatori*“. Symbolicky tak vyjadřoval význam slunce a jeho paprsků v přírodě a dějinách.

Nová podoba lednické hvězdicové zahrady byla představena v článkách o lednické zahradě v listu *Patriotisches Tageblatt* v letech 1804 a 1805. Tento list brněnských pozdních osvícenců popisoval i v jiných svých číslech soudobé „anglo-čínské zahrady“ na Moravě a lednické zahradě se věnoval dokonce dvakrát. V jednom z článků je popisována především architektonicko-parková úprava kolem chrámku Slunce. Od něj původně vycházelo celkem osm alejí, které vedly k různorodým stavebním monumentům: k inženýrskému mostu přes Dyji; k antické zřícenině akvaduktu (dedikovaného božskému Juliánovi); ke světlicím ve skládce dříví („slowakische Bauernzimmer“); ke gotické budově s věžemi; k vesnici Lednice; k zámecké jízdárně; k Labutímu rybníku; k mešitě a minaretu. V příloze k článkům byly i grafické listy brněnských autorů: chrámek Slunce od Johanna G. Pokorného a minaret od Karla Rudczinského.

Zdá se mi, že pod dohledem knížete Aloise I. z Liechtensteina tak vznikala v blízkosti lednického zámku, v jeho zahradě něco na způsob „sbírky“ architektonických dokladů staveb různých dob a různých společenských vrstev. V mnohém ji můžeme srovnat s obdobnou tematikou souborů „historické architektury“ doby baroku a pozdního baroku.

K tomuto základnímu jádru, které vždy v *sentimentálních zahradách* představovalo podstatnou myšlenku celé zahrady a v jistém slova smyslu odhalovalo dobovým termínem „duši objednavatele“ podobných parků, připojil Josef Hardtmuth poblíž zámku ještě další zahradní oblast „anglo-chinoise“ s ústředním Čínským pavilónem (1795; 1848 přestavěn, 1891 zbořen) a brzy poté další stavby, z nichž některé byly stavěny na počest

82. Lednice, chrám Slunce, 1794
(grafika Johanna Zieglera podle L. Janschy), repro: Pavel Zatloukal, Dějiny českého výtvarného umění





83. Lednice, Turecká věž, 1797-1804 (kvaš Ferdinanda Runka),

repro: Pavel Zatloukal, Dějiny českého výtvarného umění

84. Lednice, Chrám Múz, 1807-1808; Nové lázně, 1794 (kvaš Ferdinanda Runka),

repro: Pavel Zatloukal, Dějiny českého výtvarného umění



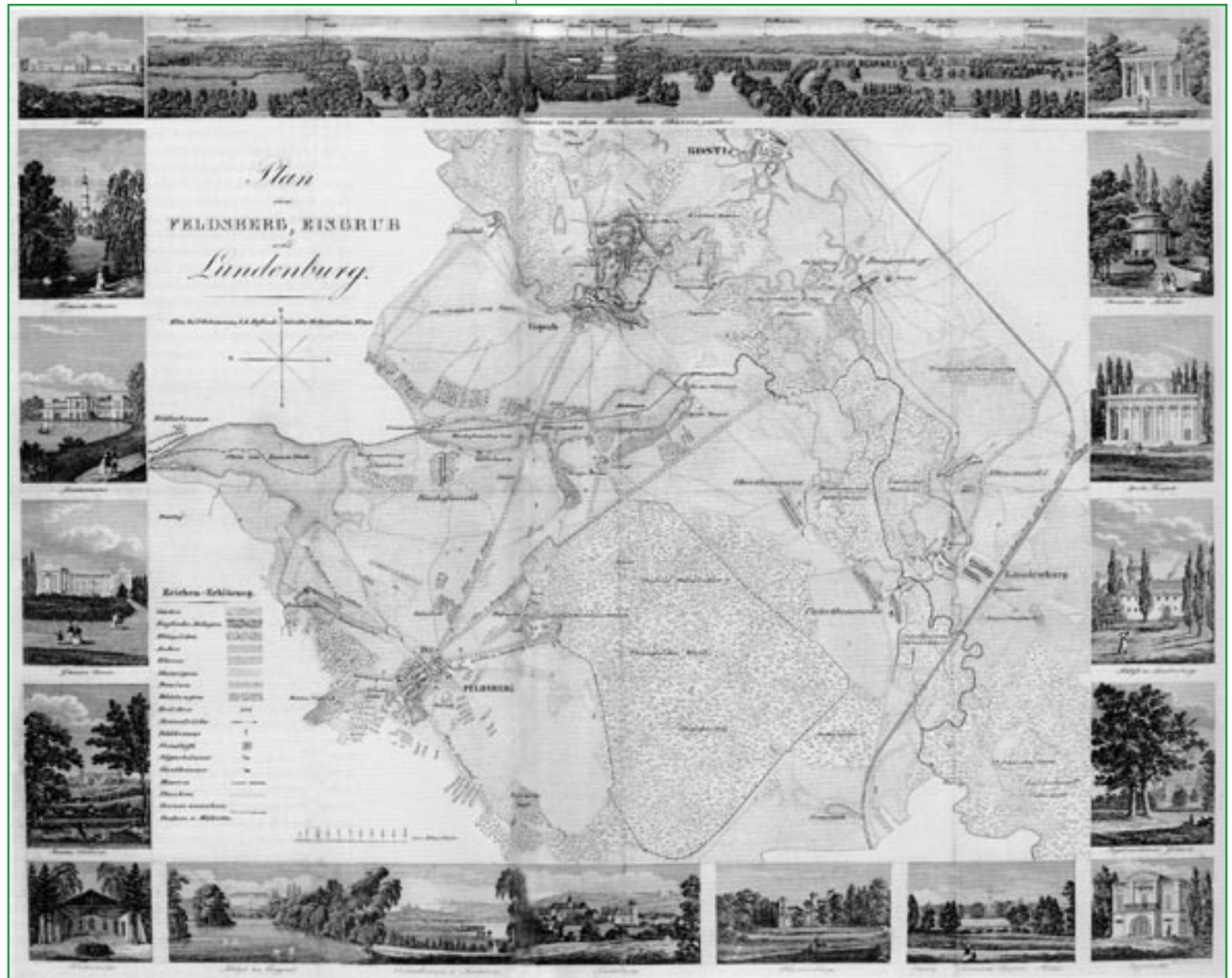
významných událostí, jiné doplňovaly stávající katalog stavebních kuriozit: lázně (1794; 1805 byly zbořeny), obelisk (na paměť míru v Campo Formio, 1798), holandský rybářský dům (1799) apod. Vyvrcholením této stavební aktivity se stala přirozeně výstavba jedné z neznámějších atrakcí sentimentálního parku, vybudování Turecké věže – minaretu s mešitou (1797-1804), jednoho z mála monumentů, který je z této první etapy přestavby dodnes zachován.

Zahrada v této podobě byla stále především onou pozdně-osvícenskou zahradou sentimentální, „anglo-čínskou“, symbolickou, kterou ve své pozdní tvorbě prosazoval ještě Isidor Canevale. Měla prostřednictvím budovaných romantických architektur představovat ideály hospodářského zvelebování krajiny, osvícenské přírodovědy, tolerance a historického myšlení včetně významu vzdělaného a osvětleného vládce na poli moderního myšlení. Tato skutečnost byla zjevně v souladu s osobností knížete Aloise I. z Liechtensteina v tom smyslu, jak jí známe prostřednictvím jeho životopisů a zálib: jako národohospodáře, zaníceného sběratele přírodnin, zájemce o dějiny, hudbu a kulturu, vychovaného v duchu pozdního osvícenství.

Po smrti vládnoucího knížete nastoupil na trůn jeho bratr, kníže *Johann I. Josef z Liechtensteina* (1760-1836). Krátce po svém nastoupení jmenoval nový kníže Josefa Hardtmutha „stavebním ředitelem“ a dal mu rozsáhlé pravomoci, neboť chtěl urychlit stavbu různorodých monumentů v přírodním areálu. V průběhu roku 1805 nový kníže navíc povolal do Lednice zahradního architekta, jenž byl synem spoluautora zahrady ve Schwetzingenu, *Bernharda Petri* (1767-1853). Ten spolu se zahradníkem a botanikem *Heinrichem van der Schottem* a s architektem *Josefem Hardtmuthem* začal rozšiřovat park do rozsáhlých krajinářských rozměrů. Jeho součástí byly především rozsáhlé krajinářské úpravy, změna koryta řek a říčních ramen, vytváření nových rybníků a ostrovů na nich, výsadba nových dřevin a rostlin. S tím souvisel rovněž ústup od některých starších „alegorických monumentů“ a naopak větší příklon k budování samostatně stojících letohrádků, které vyznačovaly centra nově upravených přírodních celků a plnily přitom funkci vyhlídkových belvedérů a loveckých „zastavení na cestě“ v přírodě: *lovecký letohrádek* (1806), *římský akvadukt* (1806), *chrám Múz* (poblíž oranžerie, 1807-1808), *Janův hrad* (1807-1810), *Nový dvůr* (1809-1810), *obelisk* v aleji do Schratzenbergu (1810). Základním hlediskem vzniku těchto památek již nebyla jednoznačně formulovaná alegorická struktura (navíc dosažitelná pěší procházkou v přírodě), jako tomu bylo v první fázi budování parku. Nyní se jednotlivé stavby-letohrádky stávají ohnisky-místy pobytu v přírodě. Mezi nimi jsou podstatně větší vzdálenosti dané tentokrát časem stráveným v sedle koní při parforsním honu.

Po Hardtmuthově odchodu roku 1811 byl do liechtensteinských služeb přijat nejprve architekt *Josef Kornhäusel* (1782-1860) a později *Josef František Engel* (1776-1827). Kornhäusel nejprve dokončoval některé Hardtmuthovy již rozestavěné stavby a projektoval nové při stálém rozšiřování parkového areálu, např. v oblasti rybníků mezi Lednicí a Valticemi (*Rybniční zámek*, 1814; *Apollónův chrám*, 1817), přičemž stále užíval inspirace francouzské „revoluční architektury“ a převáděl je nyní do neoklasicistického stylu. V témže duchu pracoval i Josef František Engel, jenž upravil původně puristický Hardtmuthův *Nový dvůr* přestavbou jeho ústřední části do podoby rotundy vystupující z bloku stavby (1820). V parku dále vybudoval chrámek, tj. *kolonádu Tří Grácií* (1824-1825), určenou pro již dříve v zahradě stojící sousoší sochaře Johanna Martina Fischera a nově projektoval *Hraniční zámek* (1824-1827). V těchto projektech posléze vlastně končí „revoluční“ neopalladianismus celého parku.

85. Lednicko-valtický
přírodní areál,
repro: Pavel Zatloukal,
Dějiny českého
výtvarného umění





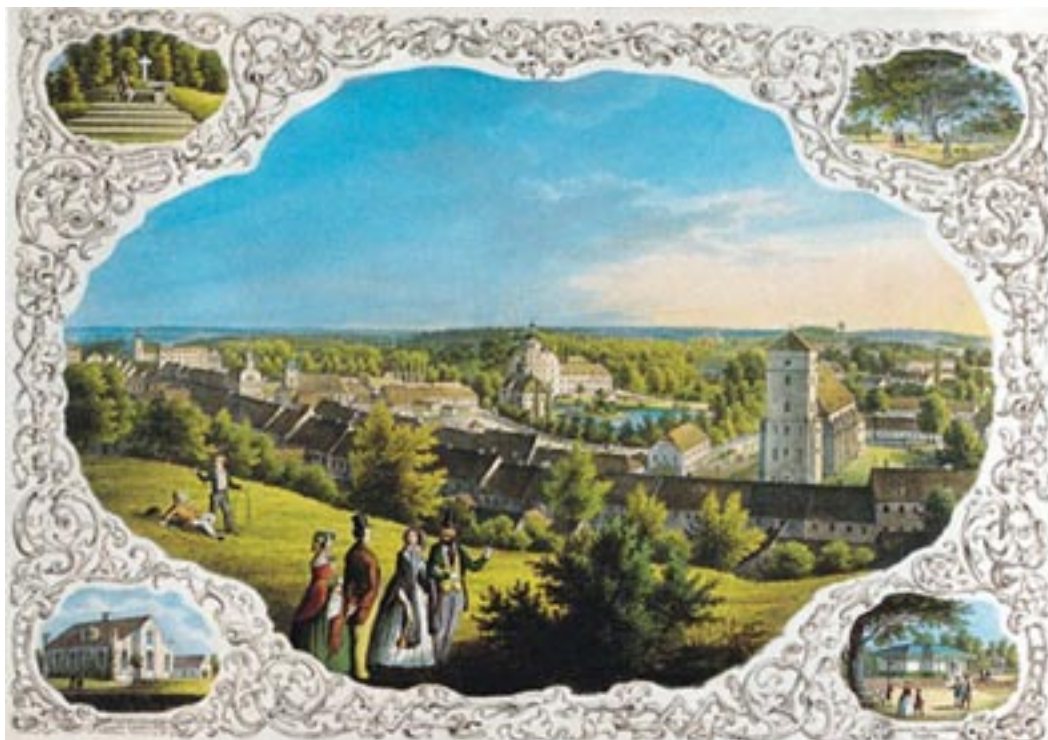
Malebná krajina na jižní Moravě byla však dále rozšiřována do dalších oblastí: kolem již zmíněné soustavy rybníků mezi Lednicí a Valticemi, do Bořího lesa, uzavřeného pro určitý druh honitby vysokou zdí a zasvěceného loveckému sdružení vysoké aristokracie „*Diana caciatrice*“ (Dianin chrám – „rendez-vous“, 1812), až do blízkého okolí Břeclavi (*Pohansko*, 1810-1811; *Lány* 1810-1811) a do *Valtic* (Belvedere při valtické bažantnici 1802; kolonáda na Rajstně, 1812), apod. Ovšem individuální životní styl aristokracie se v průběhu 19. století měnil. Nástupce a nový majitel lednicko-valtického majetku kníže *Alois II. z Liechtensteina* byl sice rovněž anglofilsky založený jako jeho předchůdce, ovšem jeho zájem se přesunul od staršího neopalladiánismu k neogotice.

86. Lednice, Hraniční zámek, 1826-1827 (Josef Poppelack), repro: Pavel Zatloukal, Dějiny českého výtvarného umění

87. Lednice, obelisk z roku 1798 (Josef Hardtmuth), repro: Pavel Zatloukal, Dějiny českého výtvarného umění

88. Lednice, Dianin chrám – „Rendez-vous“, 1810-1812 (Josef Hardtmuth, Josef Kornhäusel),





89. Bad Muskau na konci 19. století (repro pohlednice)

IX. 2 NĚMEČTÍ ARCHITEKTI PŘÍRODNÍCH PARKŮ

Od počátku 19. století působili v německém prostředí významnou měrou architekti, v jejichž praktickém díle se objevují výrazně teoretizující přístupy. Tímto zaměřením měli tito tvůrci poměrně značný význam i pro ostatní evropskou zahradní tvorbu.

Friedrich Ludwig von Sckell (1750-1823)

Právě on bývá považován za průkopníka anglické zahrady v německém prostředí, neboť studoval v Anglii mezi lety 1773 a 1776 přímo tehdejší zahradní architekturu. Zpočátku budoval „sentimentální park“ ve Schwetzingenu; působil rovněž na dalších rezidenčních místech. Svou tvorbou přírodních parků působil především za svého pozdějšího pobytu v bavorském Mnichově. Zde vznikly jeho nejlepší a nejvýznamnější práce.

Mnichov, Englischer Garten, 1804

Součástí rozsáhlé přírodní zahrady jsou stavby, které zjevně prozrazují anglickou inspiraci, např.: *Čínská věž, Rumfordův sál, Apollonův chrám.*

Nymphenburg, úprava zámecké zahrady

Při úpravě barokního zámeckého parku nepostupoval příliš radikálně; ponechal totiž základní barokní parter před zámkem. Naproti tomu vytvořil nové přirozené partie stromů zejména kolem obou zahradních letohrádků, které se původně ukrývaly v bývalých bosketech: Badenburgu a Pagodenburgu. Oba letohrádky otevřel směrem k nové vodní ploše a za nimi vybudoval stromový přírodní park.

Kníže Hermann Ludwig Heinrich von Pückler-Muskau (1785-1871)

Kníže, literát a cestovatel, navštívil Itálii a Francii, později dále cestoval po Evropě i Africe. V letech 1826-1829 pobýval v Anglii, ovšem své znalosti anglické zahradní architektury měl již z dřívějších dob. Proslul především svými soukromými zahradami a teoretickým traktátem, v němž osvětloval své zahradní principy.

Bad Muskau – Park Mozakowski, 1815-1844

Své rodové sídlo obklopil kníže Pückler-Muskau přírodním parkem v ploše téměř 600 ha směrem k lázním a městečku i kopci nad ním po obou stranách řeky Nisy. Tak se stalo, že původní přírodní zahrada (dnes zapsaná mezi památky světového kulturního dědictví UNESCO) je rozdělena mezi současné Německo a Polsko. Park je složen z několika relativně samostatných částí: na německé straně je „zámecká“, „lázeňská“ a „horská“ zahrada, na polské straně zahrada „nížinná“ a arboretum. Smyslem projektu nebylo evokovat antikizující krajinu, nebo vytvářet krajinu sentimentální, ale zlepšit kvalitu stávající zahrady promyšleným vysazováním místních rostlin a stromů. Do takto upravené krajiny bylo zasazeno městečko, zámek i opravená hradní ruina v blízkosti.

Po dokončení zahrady kníže vydal knihu, do níž vtělil své názory na zahradní tvorbu: *Andeutungen über Landschaftsgartnerei, 1834.*

Knihy se stala vlivným vzorem pro evropské, ale též severoamerické umělecké krajinářství. Kníže se ovšem ze svého díla netěšil příliš dlouho. Z finančních důvodů musel totiž svůj rodový majetek prodat. Zakoupil si však nové, menší panství a v něm opět začal budovat přírodní park:



90. Hermann Pückler-Muskau, Branitz – tumulus s knížecí hrobkou (repro foto)

Branitz, 1845

Nový park vznikl opět sestavením různorodých krajinářských částí. „Vnitřní“ park je vytvořen jako park hospodářský a zahrádkářský. Kolem na ploše takřka 600 ha se rozkládá „vnější“ park jako hospodářství s uměle formovanými polnostmi. V těsné blízkosti zámku ze 70. let 18. století je „květinový“ park s řadou záhonů s domácí i cizokrajnou květenou. V parku je několik staveb neogotických (např. kovárna, stáj a dům kavalírů), neoklasicistních (vstupní brána) a italizujících (pergola u domu kavalírů s reliéfy Berthela Thorwaldsena a odlévanými kopiemi antických soch). Pozoruhodnost celého založení a jeho význam pro budoucí zahradní umění ve 20. století spočívá v tom, že zahrada je koncipována tak, aby umožňovala vždy různé pohledy na „přírodní obrazy“: je tak vytvářena určitá obrazová galerie. Barevnost těchto obrazů se přitom proměňuje v průběhu ročních dob.

Reliéf parku je pročeňován vodními plochami a vodním kanálem. V blízkosti umělého jezera jsou postaveny jedinečné přírodní pyramidy: tzv. *Landpyramide* (1860-1863) byla původně stupňovitá, o něco starší tumulus (tzv. *Seepyramide* /1856-1857) je působivý proměnami své barevnosti. Kníže byl do tohoto tumulu pohřben roku 1871, později sem bylo rovněž přeneseno tělo jeho zemřelé manželky Lucie (1776-1854). Právě tyto přírodní pyramidy výrazně ozvláštňují obrazovou atmosféru celého parku.

Kníže Pückler-Muskau byl pozoruhodnou osobností. Několikrát pobýval na návštěvě u svého přítele hraběte Schaffgotsche v Králově Poli. Původní místo, v němž se za svých pobytů zdržoval, když psal některé své cestopisy, je dodnes pojmenováno podle jeho pseudonymu (*Semilasso*).

IX. 3 PETER JOSEPH LENNÉ (1789-1866)

Lenné pocházel z rodiny, v níž se zahradní řemeslo předávalo po mnoha generacích. Jeden z jeho předků Augustin Le Neu přišel z Nizozemí do Porýní a stal se roku 1665 zahradníkem v Bonnu. Teprve architektův otec, který byl inspektorem botanické univerzitní zahrady v Bonnu, si změnil původní francouzské jméno.

Peter Joseph Lenné studoval nejprve v Paříži, později (1812-1814) pracoval v rakouském Schönbrunnu und Laxenburgu u Vídně a skončil studia u Sckella v Mnichově. Roku 1816 byl jmenován „zahradním tovaryšem“ v Postupimí/Sanssouci. V téže roce požádal pruský státní kancléř Hardenberg mladého zahradního architekta o vypracování plánů pro jeho zámky:



91. Karl Friedrich von Schinkel
- Peter Joseph Lenné,
zahrádní úpravy
zámku Klein Glienicke
(repro: M. Snodin)



92. Peter Joseph Lenné,
Berlín-Thiergarten,
projekt úpravy parku, po 1832



Neu-Hardenberg

Při této práci se seznámil s knížetem Pückler-Muskau a poznal jeho názory na krajinářskou architekturu; zejména se však spřátelil s architektem **Karlem Friedrichem Schinkelem** (1781-1841), s nímž byl v pozdějších letech v úzkém profesním vztahu. Schinkel jej naučil oceňovat italizující způsob zahradní práce v okolí vil (pomocí drobných záhonů, pergol a popínavých rostlin).

Klein-Glienicke, 1816, po 1824

Po smrti státního kancléře koupil roku 1824 zámek Klein-Glienicke korunní princ Karel a nechal jej znovu přestavět a upravit podle plánů Karla Fr. Schinkela a jeho žáka Friedricha Ludwiga Persia. Nový zámek získal rovněž nové zahradní části, jak v nádvoří, tak ve svém okolí. Stal se centrem rozsáhlého parku, který Lenné v dalších letech upravoval pro rodinu pruského krále. V této době Schinkel a Lenné úzce spolupracovali i na dalších projektech.

Postupim, zámecká zahrada, po 1818

Thiergarten, 1818 (projekt), realizace po 1832

Charlottenhof, zámecký park, 1826

Sanssouci, zámecký park

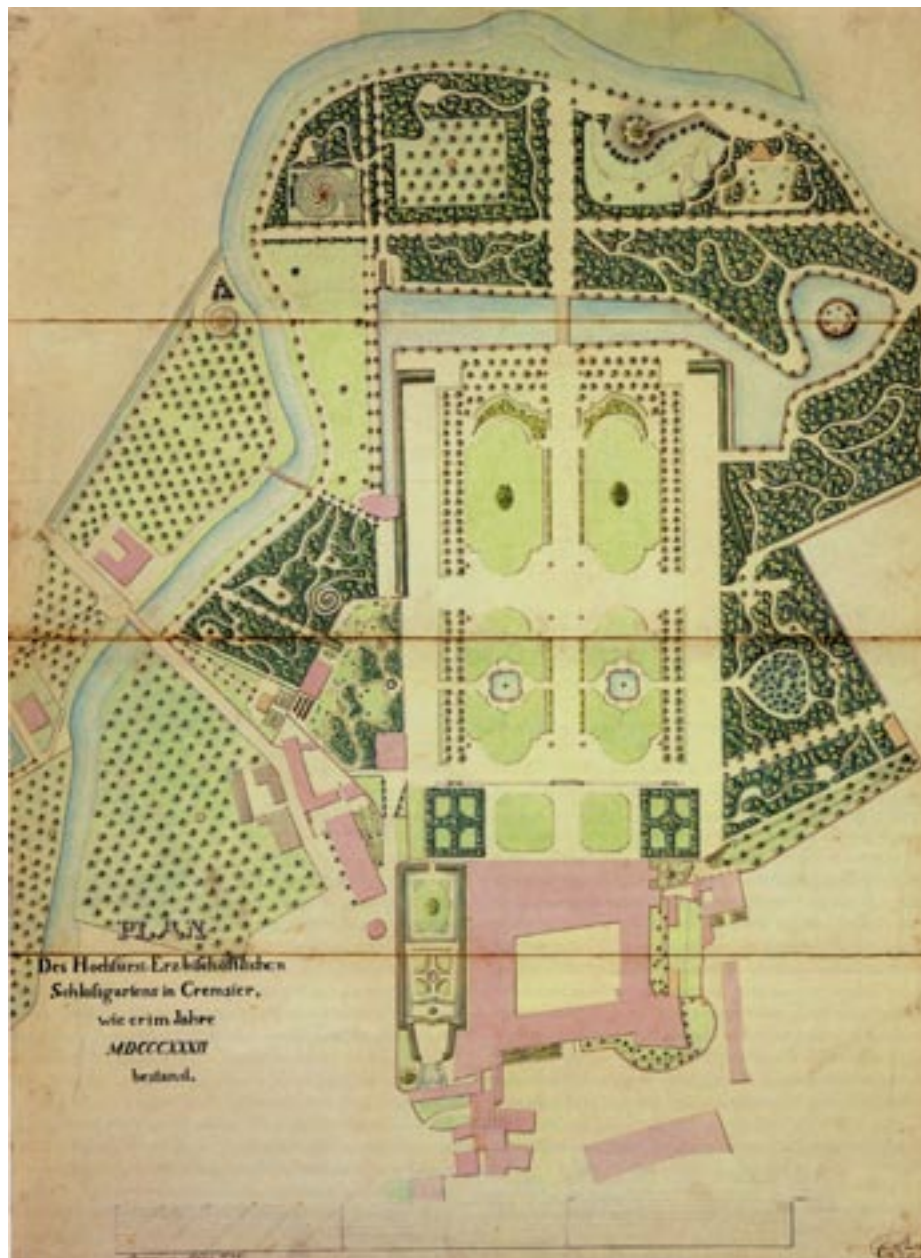
Ve svých raných projektech Lenné pracoval s hlavní osou, která procházela parkem. Na ní byly „navlékány“ křížovky dalších cest, které umožňovaly výhledy do krajinářských částí parku. Mezi cestami byly zakládány travnaté plochy se skupinami vysázených keřů a stromů.

„Ostrov“ Postupim (Potsdam a okolí), 1833-1843

Lenného práce v Postupimi souvisela s myšlenkami budoucího krále **Friedricha Wilhelma IV.** (1795–1861, králem v letech 1840–1858); ten jako korunní princ snil o tom, že celé okolí kolem řeky Havel přetvoří do rozsáhlého přírodního parku. Lenné mu přitom dodal plány pro „zur Verschönerung der Insel Potsdam“ (Pfaueninsel, Wildpark, Bornstedt, Pfingstberg aj.). Zde s ním často spolupracoval Schinkelův žák **Friedrich Ludwig Persius** (1803–1845).

Ve 40. letech 19. století se rozvíjí Lenného tvorba v „klasické“ podobě. Lenné přitom vypracovává velké množství projektů pro veřejné městské parky (Leipzig, Wroclaw, Frankfurt (Oder), Drážďany, Königsberg, Lübeck, Köln, Homburg vor der Höhe, Mnichov a Vídeň). Pro hlavní pruské město Berlín vypracoval dva rozsáhlé plány (1840, 1843), v nichž usiloval o komplexní ozelenění celého města.

Roku 1854 se stal generálním ředitelem královských zahrad v Prusku a z tohoto titulu zpracoval řadu projektů zámeckých a hradních zahrad v pruském Porýní (např. Brühl, Stolzenfels aj.). Za své krajinářské i botanické zásluhy nakonec získal na Univerzitě ve Vratislavi (Wroclaw) roku 1861 titul doktora „honoris causa“. Lenného zahradní myšlení zůstalo i později velmi vlivné. Mezi jeho žáky patřil např. zahradní architekt **Gustav Meyer** (1816–1877) a urbanista **James Hobrecht** (1825–1902).



IX. 4 SNY V PŘÍRODĚ

Parky 19. století mají – přes zdánlivě opakované téma „přirozeného, krajinářského parku“ v sobě pozoruhodnou rozmanitost. Vedle parků, které jsou chápány jako přírodní obrazy, nalezneme tehdy i takové zahrady, které ve svém tvaru personifikují sny svých objednatelů a tvůrců. Můžeme si připomenout alespoň dva typické příklady.

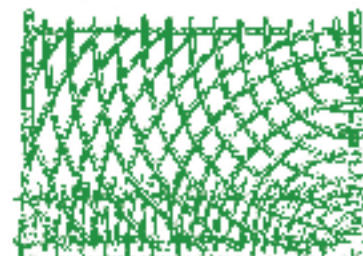
Kroměříž, Podzámecká zahrada, 30.-60. léta 19. století

V kroměřížské zahradě byla ve 30. letech 19. století dokončována „sentimentální zahrada“, která zde byla založena již na sklonku předchozího století. Měla typické vybavení jednotlivých „fabriques“, tvořených podle dobových vzorů „anglo-chinnoise“. Stav zahrady v roce 1835 dobře ukazuje plán arcibiskupského architekta Carla Thalherra. V něm nalezneme ještě pozdně osvícenské propojení barokní zahrady se sentimentální a půdorysy staveb, které známe z akvarelů Josefa Fischera (z doby kolem roku 1800). V době kroměřížského působení Thalherra k této starší výbavě přibýly další stavby, které sentimentální zahradu logicky doplňovaly (Rondel, Dórský sloup, Gotický templ).

Arcibiskup Ferdinand Maria Chotek (1832-1836) v tomto okamžiku pozval do Kroměříže architekta, který pracoval na českých chotkovských statcích; byl jím **Antonín Arche (1793-1851)** a s ním došlo k zásadnější přestavbě kroměřížského zahradního konceptu.

Archovy schopnosti totožil využil především nový arcibiskup **Maxmilián Josef Sommerau-Beckh (1837-1853)**. Právě pro něj byla k původní Podzámecké zahradě přidána další velká oblast přírodního parku, tzv. *Maxmiliánův park*. Zde byl zasazen *Maxův dub*, byly zde vytvořeny přírodní *sluneční hodiny* (s topolem, jehož stín vyznačoval hodiny), *stan s arcibiskupským erbem*, *Maxův dvůr* (1841-45) a *Maxmiliánova kolonáda* (1845-1846). Všechny tyto stavby představují arcibiskupův sen o životě a meditaci v přírodě, o svém postavení uprostřed krajiny i o ideálním hospodaření v prostředí Maxova dvora.

93. Karel Thaherr, Podzámecká zahrada – stav zahrady roku 1835
(repro: Ondřej Zatloukal, Et in arcadia ego – Historické zahrady Kroměříže)



94. Bernard Lipavský,
Johann Homme,
Kroměříž
– Podzámecká zahrada:
detail rozšíření zahrady
z roku 1850
(repro: Ondřej Zatloukal,
Et in arcadia ego
– Historické zahrady
Kroměříže)





95. Eugène-Georges Haussmann – Paříž, kavalírská kresba parku Buttes-Chaumont, po 1865

96. Paříž, park Buttes-Chaumont – pavilon (foto: Jiří Kroupa)

97. Paříž, park Buttes-Chaumont – pavilon se skálou nad jezerem (foto: Jiří Kroupa)



Buttes-Chaumont, kolem 1865

Jako „sen tvůrce“ bývá označován pozoruhodný park v severovýchodní oblasti Paříže. Tento park vznikl v době urbanistické přestavby pařížské aglomerace, kterou prováděl prefekt Départementu Seine (Paříž a okolí) baron **Georges-Eugène Haussmann** (1809-1891).

Haussmann se osobně podílel na výstavbě nového parku. Přitom využil poměrně divokého okolí se skalnatým masivem. Tento masiv částečně upravit vyhloubením umělých jeskyní a průchodů. Centrem parku je přitom kruhové jezero a vysoká skála tyčící se nad ním z ostrova. Na ní je postaven malý kruhový pavilon s vyhlídkou směrem k západu. Ostrov je spojen s okolím dvěma mosty, z nichž vysoký je nazýván „mostem sebevrahů“.

Také okolí je zajímavě terénně upraveno. V každém případě není jednoduché park přehlédnout jedním pohledem; naopak při procházkách pozvolna stoupáme či klesáme a před námi se objevují stále nové části parku (např. vysoký vodopád). Pro dobu vzniku parku je typické zapojení železniční tratě s tunelem do celkové koncepce. Nad tratí je vybudována dokonce dřevěná vyhlídka, umožňující sledovat trať v údolí. Spojení přírody s technickým pokrokem je ostatně prvkem, s nímž se setkáváme ve třetí čtvrtině 19. století v parkových projektech velmi často.

IX. 5 „LE STYLE DUCHÊNE“

Přes šíření krajinářské architektury po celé Evropě zůstávala zejména ve Francii stále silná tradice pravidelné zahrady. Tato tradice byla někdy zajímavě spojována s dílčími motivy přírodního parku. Když byly v době Ludvíka Filipa upravovány zahrady Champs-Élysées (1828), jejich tvůrce Jean Jacques Ramée pracoval s pravidelným rozvrhem jednotlivých částí a do nich vkládal letohrádky se vzrostlými stromy. Obdobně též v některých soukromých zámeckých zahradách se udržovala „francouzská tradice“ pravidelné, stríhané zahrady. Ta se však vyznačovala spíše zjednodušením tvarů a především využívala travnatých ploch se stromy v pozadí.

K novému navázání na klasické formy francouzské zahrady došlo v posledním čtvrtletí 19. století. Za určitý mezník lze považovat okamžik, kdy průmyslník Alfréd Sommier zakoupil zámek Vaux-le-Vicomte a rozhodl se obnovit jeho barokní zahradu (1875). V dalších dekádách dále vzrůstal zájem o rekonstrukce původních barokních zahrad. Za této situace vznikl v zahradní tvorbě (podobně jako v architektuře) rovněž jeden historizující neostyl. Je spojen se jmény zahradních architektů – otce a syna:

Henri Duchêne (1841-1902)

Achille Duchêne (1866-1947).

Otec Duchêne pracoval původně jako inženýr a architekt. Od 70. let se začal zabývat o zahradní architekturu, studoval starší spisy a začal se zabývat rekonstrukcemi zahrad. Přistupoval k nim zejména architektonicky: usiloval o jasnou strukturu parterů, pečlivě rozkresloval výšivky parterů v travnatých a vysypávaných plochách, apod. Zaměřoval se především na „stylovost“ zahrad v jejich dekorativních schématech. Stylové partery byly a jsou ještě dnes někdy kritizovány (oproti květinovým parterům jsou akademicky strohé,



jsou příliš „architektonické“ a je v nich zdůrazňována úloha dekorativního prvku). Na druhé straně byly oblíbené pro svou formální eleganci.

Je poměrně málo známé, že velká většina zahrad dnes vděčí za svůj vzhled tomuto neostylu – „stylu Duchêne“, např.

Champs-sur-Marne, Fontenay, Balleroy, Vaux-le-Vicomte, Hotel Matignon; avšak tento styl nalezneme i v zahraničí: *Blenheim Palace* (Velká Británie), *Nordkirchen* (Německo), a další práce v Belgii, Itálii, USA, Polsku, Maďarsku a Rusku. V moravském prostředí se tento styl objevil např. na zámku v *Buchlovicích*, kde hrabě Leopold Berchtold kolem roku 1900 obnovoval barokní zámek a založil zcela novou zahradu podle projektu architekta Dominika Feye.

Přesto, že se vlastně jedná o jeden z neostylů 19. století, je podobná úprava poměrně hodně běžná. Teprve nové rekonstrukční metody – zejména v Itálii a Německu – usilují o méně zkraslený (i když snad méně „racionálně - dokonalý“) vzhled starších barokních zahrad. Do zahradních parterů a bosketů je vkládán prvek rozmanitosti a variability, který ve starých zahradách byl velmi častý, ale na nějž 19. století ve svých rekonstrukcích někdy zapomínalo.

V této poslední části za moderní zahradní architekturu považujeme každou zahradní úpravu 20. století. V některých publikacích je toto období dále rozdělováno; hovoří se o zahradách symbolismu, secesních, moderních, kubistických, funkcionalistických, či postmoderních. Takováto označení jsou přirozeně spojována se stylem jednotlivých architektonických děl. Zdá se mi, že podobné dělení není v zahradní tvorbě příliš účelné. Moderní zahradní architekti spíše hledají souzvuk své koncepce s přírodním okolím, využívají více nejrůznějších motivů a inspirací nejen z evropské kultury, ale často i z kultur jiných (zájem je především o důslednější poznání zahrad čínských a japonských). Konečně do pojetí zahrad vstupuje nejen architektura a urbanismus, ale též nové umělecké druhy (např. land art). Z těchto důvodů se zaměříme v následujících příkladech na poukázání na určité tendence v moderní zahradní tvorbě.

98. Achille Duchêne, rekonstrukce zahrady v Champs-sur-Marne, 1897-1910 (foto: No 89 Dossier de l'Art, 2002)

99. Achille Duchêne, zahrada zámku Le Creusot, 1903 (foto: No 89 Dossier de l'Art, 2002)

X. MODERNÍ ZAHRADNÍ ARCHITEKTURA

100. Antoni Gaudi, Barcelona - Park Güell (repro pohlednice: A. Zerkowitz, Barcelona)



X. 1 MODERNA A SECESE

Moderní zahradní tvorba vycházela kolem roku 1900 především ze dvou předchozích uměleckých tradic: jednou byl anglický přírodní park, druhou anglické zahradní město. Tyto tradice byly zpočátku různě a současně velmi originálně spojovány.

a) Antoni Gaudí, Güellův park, 1900-1914

Katalánský textilní průmyslník Eusebio Güell koupil roku 1899 na okraji Barcelony pozemky v celkové ploše 15 ha. Na nich mělo být vystavěno zahradní město spolu s anglickým parkem současně. Architekt **Antoni Gaudí** (1852-1926) na celé ploše rozvrhl stavební parcely, cesty a silnice pro budoucí kolonii bohatých majitelů domů. Tento úmysl nebyl zcela uskutečněn a dnes slouží parcela jako městské sady.

Gaudí zde použil nejrůznější prvky svého architektonického aparátu: opěrné zdi se šikmými sloupy, konstrukce z neotesaného kamene, síň-tržiště se sloupy, v hlavním prostranství pak dlouhá, hadovitě zvlněná lavice s barevným mozaikovým obkladem. Současně ovšem architekt respektoval původní přírodní rámec: ponechal vzrostlé stromy a architektonický projekt utvářel při zachování krajinného rámce.

Jedním z nejpozoruhodnějších detailů parku je vstupní schodiště k tržišti. Je projektováno v typicky Gaudiových organicky zvlněných formách. U jeho úpatí tryská z úst hada (s katalánskou stuhou) voda a plní jezírko ve skále.

b) Roku 1910 byl v Praze vydán český překlad klasické práce o typu „zahradního domu“ a „zahradního města“:

Mackay Hugh Baillie Scott, Dům a zahrada, Praha 1910

Baillie Scott (1865-1945) pocházel původně ze skotské aristokratické rodiny. Vystudoval zemědělství, ale později se rozhodl pro tvůrčí práci architekta. Roku 1889 se usadil na ostrově Man. Jako architekt byl ovlivněn „staroanglickým stylem“ a pracemi dalších britských architektů zahradního domu. Zejména jeho interiéry a dekorace mají význam pro dějiny architektury. Pro dějiny zahradního umění mají naopak význam ty stránky jeho publikace, které hovoří o úzkém propojení domu a zahrady. Ve smyslu moderních požadavků hygieny a životního stylu se má zahrada stát místem, rozšiřujícím uzavřenou oblast domu.





H. M. FRIEDMANN, NÁVRH NA ZAHRADU V BAVOŘÍCH
(POHLED S BALKONU VILLY).

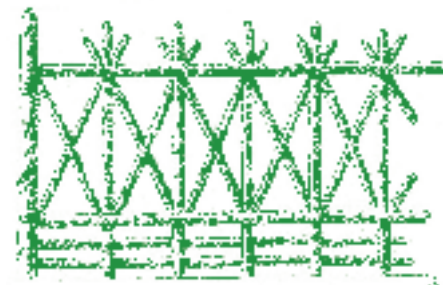
101. H. M. Friedmann, Návrh na „zahrada v Bavořích“
(pohled z balkonu); in: Bailly Scott, Dům a zahrada (české vydání)

Český vydavatel Scottova spisu, **Zdeněk Wirth (1878-1961)**, který se jako jeden z prvních našich historiků umění badatelsky zajímal také o dějiny zahradní tvorby, k němu dodal přílohy ukazující různé podoby domu v zahradě (např. od J. Kotěry, O. Novotného, L. Bauera, ad.). Wirth zveřejnil rovněž různé podoby „typické zahrady anglické“: malou zahradu s pravidelnými záhony, s okrasnými stromy v keramických vázách a s trejážemi a pergolami kolem dokola. Jedním z publikovaných příkladů tohoto typu zahrady byla rovněž zahrada domu méně známého německého architekta:

H. M. Friedmann, Návrh na zahradu v Bavořích (pohled z balkonu vily)

Zahrada je omezena trejáží s popínavými rostlinami na podélné straně, na dalších stranách byla zídka z keřů a vstupní plot. Uvnitř byl pravidelně upravený záhon s malou vodní nádrží uprostřed. Kolem byly rozmístěny stromy v keramických nádobách. Celá koncepce spojuje úsilí o pravidelnost zahrady s touhou po volnosti: např. pohledy na jednotlivé stromy, různorodost povrchu cest, apod.

Je pochopitelné, proč zvolil Zdeněk Wirth tento příklad. On sám viděl ve spojení architektury domu a okolní přírody zvláštní druh umělecké syntézy. V ní hrála roli estetická hodnota uměleckého díla i formotvorný přístup tvůrčího architekta. Proto oceňoval také v minulosti především zahradní práce z počátku 19. století ve střední Evropě, zčásti klasicistní, zčásti formálně uvolněné.





102. Bernard Tschumi – Jacques Derrida,
Parc La Vilette v Paříži
– schéma architektonické koncepce



103. – 104. Bernard Tschumi,
Parc La Vilette v Paříži,
zahradní kasína – „folies“

X. 2 DEKONSTRUKCE – PARC LA VILETTE, 1983-1992

Pařížský park La Vilette je parkem, v němž jsou umístěna badatelská a umělecká centra: Cité de la Science, Cité de la Musique, Géode, Zenith. Kolem těchto staveb je zahradně upravená plocha. Autorem původního projektu je francouzský architekt **Bernard Tschumi** (nar. 1944), od roku 1988 žijící v USA.

Základní rozvrh zahrady za velkým kvádrem muzea vědy a techniky vytvořil Tschumi inspirován ideou francouzského filozofa **Jacques Derridy** kombinací tří plánů:

- prvním plánem byl pravidelný geometrický rastr, do něhož byly vkládány rozmanité kovové konstrukce-stavby natřené ostře červenou barvou („folies“);
- druhým plánem se stal rozvrh vodních ploch;
- třetím původní členitý terén, na různých místech uměle dotvářený.

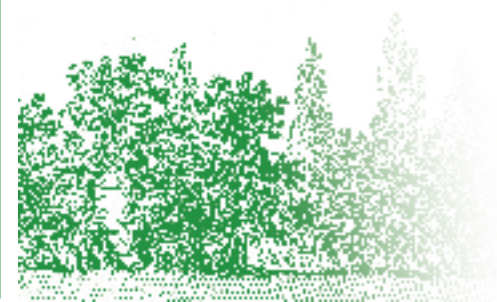
Stýkání těchto tří různorodých půdorysů a jejich prolínání vytváří pozoruhodnou hru pravidelnosti a nepravidelnosti, konstruktivismu a organické koncepce. Důležitou roli přitom hrají kovové „letohárky“, které mají charakter technických hříček, či symbolických zastavení.

Kolem této základní struktury vyrostly v pozdějších letech další jednotlivé zahradní útvary, které spojují svět fantazie dospělých se světem dětských her, např.:

„*Jardin des miroirs*“ (zahrada zrcadel) s dvaceti osmi monolity mezi stromy a stejným počtem zrcadel, v nichž se odráží neskutečná zahrada;

„*Jardin de la Treille*“ (vinice) na osmi terasách, s malými fontánami a bronzovými plastikami sochaře Jeana-Maxe Alberta;

dalšími částmi jsou nazvané: „*Jardin des Bambus*“ (zahrada bambusů), „*Jardin des Dunes*“, „*Jardin du Dragon*“ (s 80m dlouhým drakem), „*Jardin des Ombres*“ (zahrada stínů).





X. 3 PARC ANDRÉ CITROËN, 1992-1993

V době, kdy byla ukončena první etapa parku La Vilette, byla zahájena stavba dalšího velkého pařížského parku: Parc André Citroën. Park na ploše 14ha se rozprostírá na místě někdejšího průmyslového závodu na výrobu automobilů při řece Seině, jižně od proslulé Eiffelovky věže.

Soutěž na nový park byla vypsaná již roku 1985, nakonec se realizace stala výsledkem spolupráce dvou soutěžních týmů. Návrh je dílem architektů (Patrick Berger, Jean-Paul Viguier, Jean-François Jodry) a zahradních specialistů (Gilles Clément, Alain Provost). Park byl vybudován značným nákladem (celková suma přesahovala 55 mil. US-dolarů), nicméně vzniklo nesmírně zajímavé místo spojující v sobě jak striktní geometrismus (skleněné domy a terasy), tak části s divoce rostoucími rostlinami.

Park je rozdělen do několika částí:

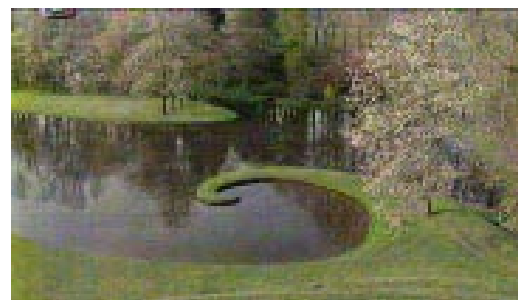
Zelený parter - „parterre vert“ („Parc central“) – je ústřední travnatá plocha, kolem níž jsou pravidelně rozmístěny vodní kanály; diagonálně přes tuto část vede cesta, která vede k jižní „bílé zahradě“ a „černé zahradě“, resp. k severní „zahradě proměn a pohybu“; nad zeleným parterem je velká terasa s interaktivní kašnou a se dvěma velkými skleníky. *Bílá zahrada* sestává z bílých květin, *Černá zahrada* z tmavě zelených rostlin. *Zahrada proměn* („jardin des métamorphoses“) respektuje proměny ročních dob, *Zahrada v pohybu* („jardin en mouvement“), je zahradou, v níž vládne divokost rostoucích květin a chaos v jejich uspořádání.

Celkově má park (na rozdíl od spíše dětského a fantazijního světa La Vilette) charakter spíše rozsáhlého botanického parku. Jeho zvláštností jsou zejména skleněné zahradní domky, v nichž jsou pěstovány exotické rostliny, ale slouží rovněž jako místo odpočinku pro návštěvníky. Návštěvník v zahradě může sledovat detaily jednotlivých zahrad, ale stejně tak působivý je rozhled po velkém, zeleném parteru směrem k řece Seině.

Přes základní rozdílnost v pojetí mají obě pařížské zahrady něco společného. Jsou rozděleny do relativně samostatných částí, které jsou k sobě spojovány dekonstrukčně (La Vilette), případně základním geometrickým schématem (André Citroën). Mohli bychom tak soudit, že jejich tvůrci v jistém slova smyslu spojují rozdílnost jednotlivých částí (jako v předchozím století kníže Pückler-Muskau) s tendencí k tradiční francouzské geometrizaci (ovšem bez zdůrazňování perspektivních pohledů).

105. – 110. Patrick Berger, Gilles Clément spolu s: Jean-Paul Viguier, Jean-François Jodry, Alain Provost, Paříž, Parc André Citroën (foto: Jiří Kroupa)





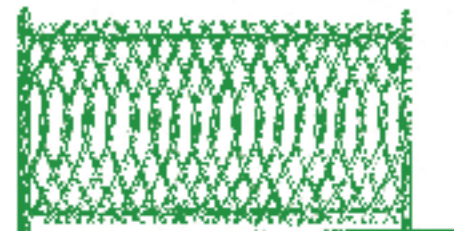
X. 4 LANDFORM UEDA - ZAHRADA FRAKTÁLŮ

Roku 2002 (1. srpna) byla slavnostně zpřístupněna rozsáhlá zahrada v blízkosti tzv. Dean Gallery a Skotské národní galerie moderního umění v Edinburgu. Bývá nazývána různě: *Landform (Eartworks)*, případně *Landform Ueda*.

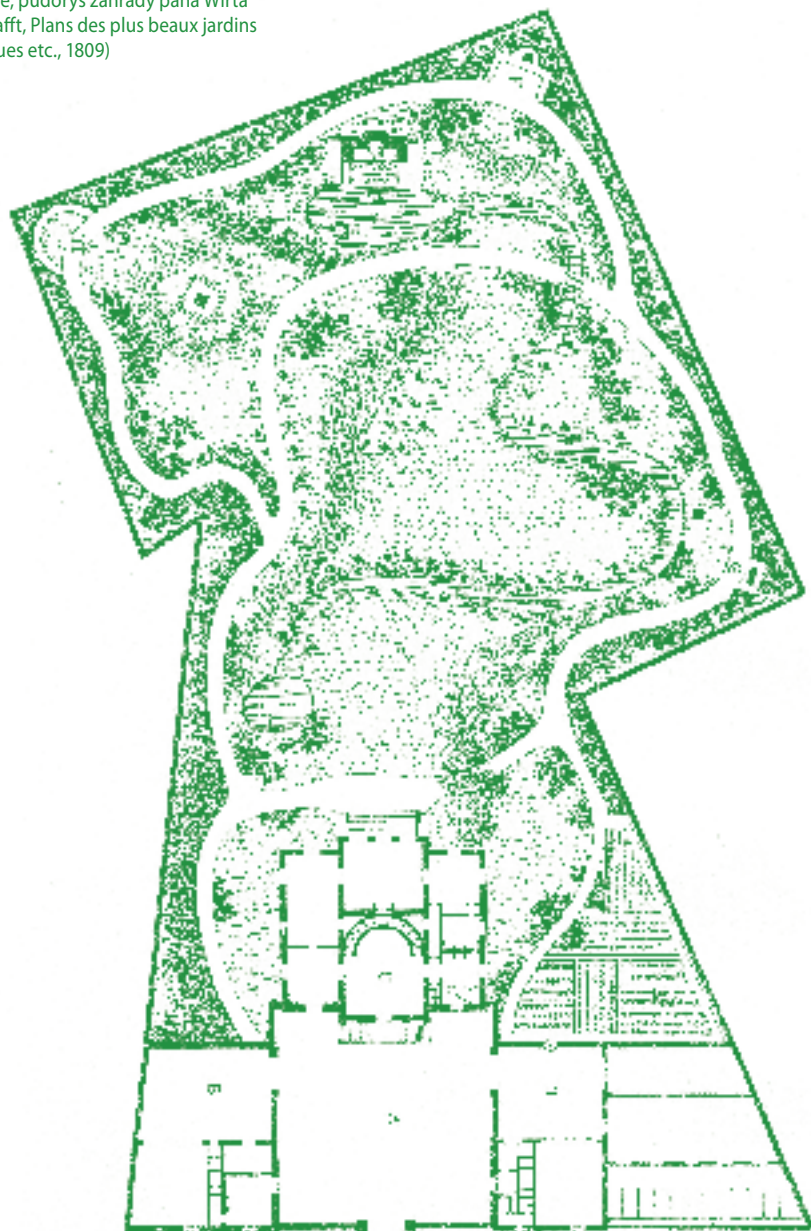
Zahrada byla navržena teoretikem a kritikem architektury Charlesem Jencksem (proslulým svou koncepcí postmodernismu v architektuře a umělecké tvorbě) ve spolupráci s architektonickým ateliérem **Terry Farrell & Partners**. Tento ateliér od roku 1995 přestavoval starší objekty pro potřeby Skotské národní galerie pro moderní a současné umění a součástí projektu bylo rovněž využití původního školského hřiště. Na druhé straně **Charles Jencks** byl v té době již znám svými dvěma zajímavými zahradními úpravami „Landform“ ve svém skotském venkovském sídle v *Dumfries* a proto byl vyzván ke spolupráci.

Zahrada je sestavena ze zakřivených teras vybudovaných kolem tří malých jezírek („lochans“). Terénní úpravy pracují s přírodním základem takřka sochařským způsobem a symbolizují pravěkou a starověkou lidskou činnost při přetváření okolní přírody při budování sakrálních míst, hájů a memoriálních pohřebišť. Jsou inspirovány – podobně jako činnost pravěkých obyvatel – základními přírodními fenomény (vlny, oblaka, geologické formace). Současně Charles Jencks uvažoval o „postmoderním“ řešení zahrady na základě ztělesnění určitých tezí „teorie chaosu“ a „fraktální geometrie“. Vzniklo tak jednak samostatné umělecké dílo – „land art“, „earth works“, jednak moderní zahrada, v níž je možné se procházet a instalovat sochařská díla. Celek tak vytváří určitý možný typ současné zahrady, který zdůrazňuje především plastické elementy v utváření přírodního parku. Důležitou roli hraje přirozeně skotským podnebím utvářený a současně lidskou činností udržovaný a ošetřovaný, dokonale, tmavozelený povrch travnatých ploch.

111. – 118. Charles Jencks, Edinburgh – Landform Ueda (repro).



Encilfrance, půdorys zahrady pana Wirta
(J. Chr. Krafft, Plans des plus beaux jardins
pittoresques etc., 1809)



JIŘÍ KROUPA
DĚJINY
A TEORIE
ZAHRADNÍHO
UMĚNÍ

FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVY UNIVERZITY
V BRNĚ

Vydala Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta Brno 2004
Grafická úprava textu a obrazové přílohy: Václav Houf
Foto: Irena Armutidisová, Jiří Kroupa, archiv Semináře dějin umění
Vydáno s podporou grantu: FRVŠ č. 481/2004.

