

Česká zemědělská univerzita v Praze

Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů

Katedra zahradní a krajinné architektury



**Aktuální stav a vývoj zahrady vily E. Beneše
v Sezimově Ústí**

Bakalářská práce

Autor práce: Monika Tupá

Obor studia: Zahradní a krajinařská architektura

Vedoucí práce: doc. Ing. arch. Jan Vaněk, CSc.

© 2018 ČZU v Praze

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci "Aktuální stav a vývoj zahrady vily E. Beneše v Sezimově Ústí" jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího bakalářské práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené bakalářské práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob.

V Praze dne 20. 4. 2018

Poděkování

Rád(a) bych touto cestou poděkoval(a) doc. Ing. arch. Janu Vaňkovi za vedení mé bakalářské práce, dále Ing. Andree Šlechtové za ochotu při zprostředkování prohlídky zahrady a v neposlední řadě svým blízkým za podporu.

Aktuální stav a vývoj zahrady vily E. Beneše v Sezimově Ústí

Souhrn

Bakalářská práce mapuje vývoj zahrady u vily druhého československého prezidenta Edvarda Beneše, vystavěné ve třicátých letech 20. století v Sezimově Ústí. Utváření zahrady je popsáno v kontextu historického pozadí doby jejího vzniku, a to jak z hlediska tehdejších trendů v zakládání zahrad, tak také z hlediska společenského dění.

Práce shromažďuje poznatky o kompozičním uspořádání zahrady v době jejího vzniku a v době dnešní, zachycuje proměny zahradního prostoru v průběhu času. Shromážděné poznatky lze využít při případné revitalizaci zahrady.

Klíčová slova: Vila E. Beneše, Sezimovo Ústí, Otokar Fierlinger, zahrada, vývoj

Current development of the garden at E. Beneš villa at Sezimovo Ústí

Summary

The bachelor thesis describes the development of the garden at the villa of the second Czechoslovak president Edvard Beneš, built in the 1930s in Sezimovo Ústí. The creation of the garden is described in the context of the historical background of its origination, both from the point of view of the current trends in setting up gardens and from the viewpoint of social events.

The work gathers knowledge about the composition of the garden at the time of its creation and nowadays, it captures the change of the garden space over time. Gathered knowledge can be used to revitalize the garden.

Keywords: Villa of Dr. Edvard Beneš, Sezimovo Ústí, Otokar Fierlinger, garden, development

Obsah

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Úvod | 1 |
| 2 | Cíl práce..... | 2 |
| 3 | Literární přehled..... | 3 |
| 3.1 | Architektura počátku dvacátého století..... | 3 |
| 3.1.1 | Principy moderny..... | 4 |
| 3.1.2 | Doba meziválečná, redukující, puristická..... | 7 |
| 3.1.3 | Po válce..... | 9 |
| 3.2 | Přístupy k zahradní tvorbě | 10 |
| 3.2.1 | Anglická inspirace | 11 |
| 3.2.2 | Čistota a řád | 13 |
| 3.2.3 | Návrat eklektické pestrosti..... | 17 |
| 3.2.4 | Kompozice prvorepublikových zahrad..... | 17 |
| 3.3 | Osobnost Otokara Fierlingera | 19 |
| 3.3.1 | Přínos a tvorba | 19 |
| 3.4 | Manželé Benešovi | 21 |
| 3.5 | Vila v Sezimově Ústí..... | 23 |
| 3.6 | Zahrada | 26 |
| 3.6.1 | Charakteristika pozemku a jeho okolí | 26 |
| 3.6.2 | Budování zahrady | 29 |
| 3.6.3 | Hrobka | 34 |
| 3.6.4 | Současnost | 35 |
| 3.7 | Vila Strimplova a Fierlingerova | 37 |
| 3.8 | Zahrada Benešových v kontextu Fierlingerovy tvorby | 40 |
| 3.9 | Památková péče..... | 43 |
| 4 | Stav zeleně..... | 45 |
| 5 | Diskuse | 49 |
| 6 | Závěr | 51 |
| 7 | Obrazová dokumentace..... | 52 |
| 8 | Seznam literatury..... | 58 |
| 9 | Seznam vyobrazení | 63 |

1 Úvod

Vilovou zahradu, jakožto svébytný projev zahradního umění ve spojení s vývojem vilové architektury lze spatřit snad ve všech historických epochách. Výrazný rozvoj vilových staveb ve spojení s typickou zahradní úpravou v blízkém okolí se na území českých zemí začíná projevovat ve druhé polovině devatenáctého století. Od tohoto období začíná být luxusní vilová výstavba poměrně běžná v klidných příměstských lokalitách převážně větších měst. Přesídlení na venkov bylo zapříčiněno zejména postupující industrializací a sní spojenou zhoršující se obyvatelností měst (Zámečnick, 2013). Vilové stavby v raných fázích novodobého vývoje byly mnohdy až zámecky honosné povahy. Vlastnictví takového sídla pro krátkodobé bydlení, vedle městského domu, bylo znakem společenské prestiže a vysokých majetkových poměrů. Od přelomu století dochází pomalu ke změně významu vilových lokalit a ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století se jedná již výhradně o bydlení stálé. Zároveň tento způsob bydlení přestává být výsadou jen těch nejbohatších vrstev. Na utváření zahrad působilo mnoho faktorů ze zahraničí, zejména pak zahradně-architektonická tvorba německá, přejímající impulsy anglické tvorby. Typicky anglické vzory zdůrazňovali maximální možné sepětí stavby s uspořádáním zahrady (Zámečnick, 2016).

Stejně tak sídlo Benešových v Sezimově Ústí se stává oázou klidu v jejich nadmíru rušném životě, ponořenou do zeleně na okraji Starotáborského lesa. Zahrada parkového charakteru na rozlehlé parcele ve východní části katastrálního území města Sezimovo Ústí byla zakládána u nás do té doby ojedinělým způsobem propojení tří zahrad do jednoho kompozičního celku.

V následujícím textu je nastíněn vývoj tehdejší architektonické tvorby a s ní spjaté tvorby zahradní, která se držela stejných principů a stejně jako stavební činnost se odvíjela od nových filozofických myšlenek o životě a potřebách tehdejší společnosti. V tomto ohledu se jedná o období velmi dynamické a pestré, ovlivněné řadou společenských zvrátů.

Také je zde zmíněna osobnost autora zahradní kompozice v Sezimově Ústí, jeho názory a přínos.

Následující část se pak věnuje samotné zahradě, okolnostem jejího vzniku spojeného s výstavbou vily, jejím návazností na dům i okolní krajinu, přírodním poměrům v její blízkosti, stručně historii místa a v neposlední řadě současnému stavu zahrady. V závěru je tato zahradní kompozice porovnána s jinými pracemi autora.

2 Cíl práce

Cílem práce je shromáždit co největší množství dostupných podkladů a informací o stavu zahrady, o jejím vzniku a vývoji, které by bylo možné využít při případné revitalizaci zahradního prostoru. Samotný návrh revitalizace není součástí této práce, je zde vytvořen pouze jakýsi nástin možného přístupu.

Pomocí rešerše dostupných literární podkladů budou popsány souvislosti soudobé tvorby, nastíněn vzhled zahrady v dobách, kdy byla zakládána a byla v péči svých původních majitelů. Na základě terénního průzkumu bude proveden popis současného stavu zahrady.

Následně by se práce měla stát podkladem k možnostem dalšího využití prostoru a jeho údržby ve smyslu zachování kulturního odkazu předešlých generací.

3 Literární přehled

Historie vily Benešových a k ní přilehlé zahrady sahá do třicátých let dvacátého století, myšlenky na její výstavbu se však zrodily o pár let dříve.

Benešova rezidence v Sezimově Ústí zůstávala dlouhá léta na pokraji zájmu. V totalitním období bylo toto místo neprodyšně uzavřeno a po smrti paní Hany Benešové proměněno v rekreační středisko vlády. Dům byl vybaven ve stylu tehdejší éry a doplněn o necitlivé přístavby. Po roce 1990 byla zpřístupněna hrobka Benešových a vybudován památník, ale s obnovou domu a zahrady se dlouho otálelo. Situaci změnilo teprve rozhodnutí předsedy vlády v roce 2006. To vedlo k rekonstrukci domu, obnovení charakteru jeho interiéru a revitalizaci celého území (Čechurová a kol., 2009).

První půle dvacátého století se nese ve znamení velkých společenských změn. Do dění zasahují dvě světové války, z nichž ta první zakončuje éru Habsburské monarchie a s ní i Rakousko-Uherska. Následně vznikají nové samostatné státy včetně Československa, v čele s prvním prezidentem Tomášem Garrigueem Masarykem. Jeho následovník Edvard Beneš pak musel čelit druhému pokusu Německa o nadvládu nad Evropou a následným komunistickým machinacím.

Mění se nejen společnost, ale i umělecký výraz. Zejména technický pokrok umožnil nahlížet na umění jinak, do hry vstupuje množství nových materiálů, jako například železobeton, umožňujících nalézat nové výrazové prvky. Také ze změn ve společnosti vyplývá potřeba hledání nového výrazu. Směřování architektury a s ní související zahradní tvorby popisují následující odstavce.

3.1 Architektura počátku dvacátého století

Umělecké hnutí na přelomu století mělo mnoho jmen a mnoho podob. Pojítkem pro rozdílné přístupy však byla vědomá snaha o „modernitu“, ať už měl tento výraz vyjadřovat cokoliv. Tomuto směřování samozřejmě podlehla i architektura a více či méně se podvolila módním, aktuálním a též rychle pomíjivým trendům (Gössel et Leuthäuserová, 1994).

Nové uvažování o podobě architektury dvacátého století je způsobeno rozpadem dosavadní duchovní a slohové jednoty. Avšak stále ještě je spjata s pseudohistorickými styly a eklektismem. K jejich odmítnutí dochází až později se snahou aplikovat nové přístupy a zároveň zachovat souvislost s domácí kulturou (Pechar a Urlich, 1981).

Počátek devadesátých let devatenáctého století znamenal v architektuře velký průlom způsobený vznikem betonových a železných konstrukcí. Ty byly známé už dříve, avšak

nebyly plně prozkoumány. Architektura vzniklá z nových konstrukčních materiálů je v tomto období stále ještě skrytá za konvenčně pojímaným průčelím v tehdy populárním novorenesančním stylu. Postupně s objevováním možností, které nové materiály skýtají, získávají tyto na oblibě. Zároveň vzrůstá zájem o znovuobjevenou orientální ornamentiku a rostlinné motivy, asymetrii a výrazné zbarvení. To vše přispívá ke vzniku secese (Lukeš, 2001).

Nově vznikající hnutí, která se formovala především mimo centra, zařazovala do svých programových prohlášení jak regionální myšlení, tak modernu za účelem vytvoření nových hodnot, s nimiž by se mohlo identifikovat pokrokově smýšlející měšťanstvo. Příkladem nového uvažování o architektuře nad míru charakteristickým může být Antoni Gaudí, tvořící v Barceloně v duchu katalánského ‚modernismo‘ vskutku nezvyklé stavby. Počátek tohoto nového smýšlení nacházíme v Bruselu, kde se v podmínkách hospodářského rozmachu objevují stavebníci nového typu, nepřátelé socialistických myšlenek, kteří objednávají nové stavby u mladých architektů (Gössel et Leuthäuserová, 1994). Ti se cítí být povoláni k tomu, aby se věnovali stavbě především občanských obydlí. Pro rozvoj stavitelství je snaha vybudovat lidové obydlí velmi významná. Vznikají ulice nového typu, v nichž není tolik neklidu, co se použitých architektonických forem týče, jako tomu bylo v ulicích vznikajících v dřívějších dobách, kde se projevoval přílišný individualismus architektů. Od toho se odvíjí výstavba zahradních měst a posléze velkých obytných velkoměstských bloků (Berlage, 1924). Secese se však v architektuře projevila pouze jako styl vnější výzdoby. Ačkoliv architekti volali po změně tohoto pojetí, zejména žáci vídeňského architekta Otto Wagnera považovali výzdobu za druhotnou, nezbytné je pro ně uspořádání vnitřních prostorů, secesní tvarosloví do vnitřního uspořádání prostor nepromlouvá. Sám secesní ornament ovšem prošel proměnou. Od florálního pojetí přechází k přísným geometrickým formám (Lukeš, 2001).

3.1.1 Principy moderny

Již ve druhé polovině století devatenáctého vzniká na Britských ostrovech hnutí Arts and Crafts, jako reakce na postupující industrializaci a odosobnění umění. Obecně byl prosazován názor, že vysoce kvalitní práce mohou vnikat jen tehdy, budou-li umělci řemeslníci a řemeslníci umělci. Jedním z prvních, kdo zastával tento postoj, byl John Ruskin. Jeho myšlenky dále rozvíjel a implementoval William Morris. Morris opovrhoval produkty eklekticismu z devatenáctého století a miloval čistou práci středověkých řemeslníků (Turner, 2011). Návrat ke kráse je možný pouze prostřednictvím návratu k důstojnosti práce a zvyklostem, jaké panovaly ve středověké tvorbě. Doba byla zcela zmatena rozvojem

průmyslu a nebyl brán zřetel na současné poměry ani na hospodářský a sociální vývoj (Van de Velde, 1924).

Snaha nalézt nové umění, nový styl odpoutaný od výrazově již vyčerpaného historismu a příliš dekorativní secese souvisí s prosazením sepětí umění se skutečným životem, což mělo dát architektuře nový ráz. Estetické cítění je nyní spatřováno v účelnosti. Forma se podřizuje potřebám člověka, vlastnostem materiálů, prostředí i individualitě tvůrce. Rozvoj konstrukcí, materiálů a funkčních systémů znamenal pro architekturu překonání zažitých konvencí. Slohotvorným činitelem se tak stávají i industriální prvky, které byly dříve oku pozorovatele skryty. Nyní však odhalené konstrukční prvky propůjčují architektuře svébytný, originální charakter (Pechar a Urlich, 1981).

Na oblíbenosti získávají betonové konstrukce především díky své schopnosti vytvořit jednodušnost (Janák, 1927).

Šalda (1915) shledává primární principy moderny v potírání rozporu mezi snovým, fantaskním a reálným, logickým. Staré umění žilo právě z romantického dualismu, patosu a kontrastů. Nové umění vnímá jako skutečnější, jednodušší, organičtější, směřující vždy k celku, oddané přítomnosti. Nové umění neopisuje minulost, ale tvoří budoucnost. Tvoří z potřeb době vlastních nový svět. Styl není jen čímsi povrchním, ale ztělesňuje niterné touhy a vize promítané na povrch bez ohledu na líbivost vnějšku a soulad s konvenčním, neboť nové nemůže být konvenční. Nová technika stvořila nové výrazové prostředky bez návaznosti na tradici, vycházející pouze z materiálové a účelné podstaty logickým řešením matematických a mechanických problémů. Nový styl je surový a syrový, čistý a ryzí, ale také výrazný a charakteristický pro svůj věk, smutný a temný.

Proti rozvolňujícím se tendencím akademické architektury a uměleckého průmyslu mezitím vystoupili někteří teoretikové. Ve světě architektury se tak střetává módní a racionální směr. Tento střet vyúsťuje spíše v systematické redukce forem v podání například Hendrika Petrusa Berlageho či Henryho van de Velde (Gössel et Leuthäuserová, 1994). Van de Velde (1924) vnímá toto období jako období úpadku, bloudění, k němuž po staletích honby za krásou dospěl vkus veřejnosti. Řešení spatřuju v nastolení nové disciplíny, vzdálené falešným slibům krásy. Je důležité vzbudit cit pro důstojnost, pochopení pro věčný, určitý a přesný tvar. Nové programové pojetí má být v podstatě hygienickým očištěním tvaru od nánosů fantazie.

Česká architektura prvních desetiletí dvacátého století nese jedno specifikum. I v tomto oboru se totiž oproti jiným zemím rozvíjí kubistické tvarosloví. Kubismus, který se primárně projevil v malířství a sochařství, se v české architektuře projevil po odklonu od historismu a

akademismu, zároveň také od doznívajícího symbolismu a naturalistického dekorativismu představovaného secesí jako vývojový stupeň v hledání vlastního, národně identického stylu moderního vyjádření architektonických forem. Zároveň však se také lišil od racionálního směřování moderny. Dynamika a plasticita hmoty rozpohybuje průčelí budov v každém detailu, vnitřní konstrukce a uspořádání prostor naproti tomu zůstává tradiční. Kubistické hnutí obecně usilovalo o vytvoření svébytného obrazu z čistě výtvarné emoce. Cílem umění není napodobovat přírodu a vytvářet její opis, ale jakousi paralelu reality. Po první světové válce se rozvíjí dvě větve kubismu. Jedna představuje zklidnění v dekorativním stylu druhá zachází až do krajně expresivních dynamických deformací. (Pechar a Urlich, 1981)

Architektonický kubismus se stává předchůdcem postmodernismu a dalších tehdy aktuálních směrů včetně dekonstruktivismu. Později se budovách objevují kruhové segmenty v duchu ornamentiky lidových staveb, značně stylizované a zjednodušené. Toto tvarosloví je nazýváno rondokubismem nebo národním slohem. Někteří odborníci ho doporučují chápat jako odrůdu tehdy internacionálního hnutí art deco (Švácha, 2000).

Americké tendence modernismu představuje například Frank Lloyd Wright, ovlivněný svou cestou po Evropě, a právě tvorbou hnutí Arts and Crafts. Wright se v průběhu celé své tvorby držel hlavních zásad, podle nichž mělo být odstraněno vše, co nemá žádný skutečný účel a užitek. Za důležitý považoval účinek rostlin. Dle jeho ideálu měly domy *ve vznešeném odstupu od přírody ladit se svým okolím*. Wrightovo dílo je protknuто smyslem pro potřeby svobodného života. Nedovolí hmotě, aby omezovala a dusila člověka. Zároveň se staví i proti mašínismu. Wrightovy venkovské domy jsou charakteristické svým důrazným horizontálním rozpětím v kontrastu s krátkou vertikálou a stávají se tak téměř součástí venkovského prostoru. Východiskem je Wrightovi půdorys. Jeho prostřednictvím opouští vše běžně používané. Půdorys domu opouští čtyřúhelníkový tvar, leží volně rozprostřen do zahrady, pokud možno všesměrně otevřen (Dvořák, 1927).

Americká tvorba pak zpětně ovlivňuje tvorbu v Evropě a dochází k odmítnutí ornamentu. Nekompromisní postoj k ornamentu zaujímá ve své stati *Ornament a zločin* Adolf Loos. Zde pojednává o veškeré přebytečné, překonané zdobnosti (Gössel et Leuthäuserová, 1994). Ornament je pro Loos (1929) směšným kultem minulosti. Soudobý ornament nemá již kořeny v tradici a nemá ani schopnost rozvíjet se do budoucna. Je to mrhání časem i materiálem. Zavržení ornamentu podle něj významně posunulo ve vývoji všechna umění. Loosovy nekonvenční názory ovlivnily českou meziválečnou avantgardu (Lukeš, 2001).

3.1.2 Doba meziválečná, redukující, puristická

Konec války neznamenal pro Evropu konec problémů. Těžké poválečné roky jsou ale zároveň dobou velkých nadějí (Fanelli, 1985).

Roky první světové války a období následných politických změn se nesli ve znamení utopistických vizí vytvářet lepší svět. Mění se pojetí architektury. Začíná být vnímána jako umění s nejvyššími ideálními cíli. Snaha oprostit se od účelového racionalismu, překonat strnulý akademismus se zejména v Německu projevuje zásadně novými formami, přejatými z živé i neživé přírody. Dům se měl stát zážitkem, člověk se v něm měl cítit jako součást organismu. I do architektury ostatních evropských zemí se promítá expresivita, projevuje se ale silnější vztah k tradičním domácím stylům s menším idealistickým zabarvením. Sociálně demokratická stavební politika přináší možnost atraktivní komunální výstavby (Gössel et Leuthäuserová, 1994).

Vznik německého Bauhausu a nizozemské skupiny De Stijl v druhé dekádě dvacátého století udává v evropském umění nový programový směr. Architektura De Stijl je otevřená prostoru, pro nějž je určená, popírá rozlišování na interiér a exteriér, výrazového maxima dosahuje minimálními prostředky a vystává z exaktně zjištěných potřeb (Pechar a Urlich, 1981). Berlage a Mondrian svými tématy navrací umění univerzálnost a překonávají emocemi diktované umění minulých let. Individuální se podřizuje společenskému. Socializovat umění znamená pro tehdejší tvůrce estetizovat životní prostředí člověka (Fanelli, 1985). Nastává proces redukce, individualita je nahrazována univerzalitou. I v redukci na pouhé kubické formy může spočívat estetický náboj. Výchozím tvarem je kvádr prokládaný rovinami konstrukčních prvků horizontálních i vertikálních jako svislé podpory, pásová okna a parapety. Pravý úhel se stává téměř dogmatickým prvkem a vládne všem tvarům i v nejmenším detailu. Základem stavitelského umění se pro mnohé ve dvacátých letech stává geometrie, koncepce a rytmus postavené na matematických premisách, vyplývající z rovnic (Gössel et Leuthäuserová, 1994). Uplatnění nových materiálů, zejména železobetonových konstrukcí, umožnilo rozvolnění půdorysu, nosné stěny nahrazují sloupy, fasádu tvoří jen lehké stěny s velkými plochami oken. Střechy, zpravidla ploché, byly opatřeny terasami. Stavby byly umisťovány v krajině s náležitou péčí (Lukeš, 2001). Le Corbusier ve svém programu zachovává stavební terén pro zahradu, na plochých střeších umisťuje střešní zahrady a terasy, své stavby otevírá okolnímu prostoru a dochází k propojení (Gössel et Leuthäuserová, 1994). Příkladem Le Courbusierova uvažování o vztahu stavby a jejího okolí může být vila Garches, kde je jasně patrná rozdílnost mezi vstupním průčelím, řešeným

jednoduše a plošně a zahradním průčelím, odkrývající dynamiku stavby, otevírajícím se do zahrady prosklenými plochami a propojeným s okolním prostorem nad terén vysazenou terasou. Své úsilí o vytvoření „*absolutního prostorového útvaru ve volné krajině*“ dokázal zhmotnit realizací vily Savoye, která se stala doslova fascinací pro jeho současníky (Šlapeta a Jandáček, 2004).

Nově vznikající názorový proud v české architektuře počátkem dvacátých let nebyl jednotný a neobešel se bez vnitřních rozporů. Některé směry usilovaly pouze o technický pokrok, jiné se snažily i o změny společenského a filozofického postoje k architektuře. Právě v této době vzniká sovětský stát a Komunistická strana Československa. To také souvisí s pronikáním prvních podnětů sovětského umění do umění českého (Pechar a Urlich, 1981). Česká kultura ale nachází po rozpadu rakousko-uherské monarchie svůj vzor zejména v kultuře francouzské. Architektonickým ideálem se stává právě tvorba Le Courbusierova. Ačkoliv na českou architekturu působily ještě další vlivy jako německá *Neue Sachlichkeit* a Bauhaus, rotterdamská a amsterdamská architektonická škola, Adolf Loos, ruský konstruktivismus, Le Courbusierův purismus a čisté, svěží architektonické formy měly vliv největší. Tento nový styl je vnímán jako symbol mládí, optimismu a naděje. Zároveň se počátkem dvacátých let stává východiskem pro překonání akademického národního slohu – plasticky bohatého kubismu (Šlapeta a Jandáček, 2004).

Pojmy racionalismus a funkcionalismus se staly symbolem snahy osvobodit architekturu od principu individuality a postavila tvorbu do služeb sociálního pokroku. To vše ve víře v lepší společnost. Odmítanou aplikovanou dekoraci nahrazuje provedení funkčních prvků jako okenních rámců, vchodů, markýz...Dále je to kombinace různých druhů materiálů s ohledem na jejich povrchovou strukturu a barvu. Co se barvy týče, dominují ve třicátých letech krystalicky bílé plochy, avšak v detailech je dekorativní role barevnosti podstatná. Vzájemný účinek použitých prvků umocňuje práce s osvětlením a zrcadlením (Gössel et Leuthäuserová, 1994). V polovině třicátých let pak Le Courbusier obohacuje moderní architekturu o použití přírodních materiálů kamene a dřeva a posouvá tak hranice barevnosti funkcionalistické architektury (Šlapeta a Jandáček, 2004).

Krach na burze v říjnu 1929 ukončil na americkém kontinentě éru luxusního, elegantního stylu art-deco. K překonání deprese přispěla státem financovaná stavební opatření a velké projekty. Nový rozmach ale souvisí především s rostoucí produkcí spotřebního zboží a zájmem o jeho líbivou podobu. Všudypřítomným motivem se stává aerodynamický kapkovitý tvar letadel, automobilů, lokomotiv, odpovídající nadšení pro rychlost a technický pokrok. Přejímané formy evropské avantgardy jsou interpretovány radostně a nevázaně v duchu

tohoto nového trendu. Návrháři tak mohou dát volný průchod své fantazii a americká tvorba tím dává najevo osvobození od vlivu tvorby evropské (Gössel et Leuthäuserová, 1994).

Poté, co v Německu převzali moc národní socialisté, museli moderně smýšlející umělci čelit značnému útlaku, řada architektů byla nucena odejít do zahraničí, mnohé budovy, nesoucí významnou symbolickou hodnotu byly dokonce strženy. Žádoucí byla architektura, která zdůrazňovala státní okázalost. Výrazným a žádaným znakem budov byly zejména mohutné sloupy. Typickou nacionálně socialistickou architekturou jsou stavby Alberta Speera. Monumentalitou a hmotností vyjádřený symbol moci, jehož autor čerpá svévolně z libovolných klasicistních vzorů. Gössel et Leuthäuserová (1994) nazývají jeho počiny zfušovaným neoklasicismem.

3.1.3 Po válce

Poválečná architektura v Československu byla určena dvěma základními podněty. První z nich spočíval v nových politickohospodářských východiscích. Druhý v kontinuální návaznosti na meziválečný funkcionalismus vyvíjející se paralelně se všeobecně prosazovaným mezinárodním stylem. Nově začíná být architektura chápána v souvislostech s tvorbou životního prostředí. Už ve třicátých letech analyzoval Ladislav Žák funkční vlastnosti krajiny a pojímal ji jako nejpřirozenější obytný prostor pro člověka. Kompozice sídelních celků začíná být uvědoměle vnímána a posuzována jako součást krajinné tvorby. K tomuto fenoménu dochází v československé tvorbě přibližně o desetiletí dříve než v ostatní Evropě. Konec čtyřicátých let se nese ve znamení nové programové orientace, která pro československou architekturu znamená odklon od funkcionalistické linie. Zdrojem nového architektonického výraziva byla teorie socialistického realismu, inspirovaného soudobým sovětským uměním. Opět byla zdůrazňována potřeba navázat na tradice domácí kultury. Funkcionalismus byl vnímán jako projev kosmopolitismu, který nebyl žádoucí. V architektonickém tvarosloví se opět začínají objevovat projevy historizujících forem, uplatňujících nejen význam tradice, ale i tendence soudobé sovětské architektury a urbanismu. Funkcionalismus byl kritizován za to, že přehlížel souvislosti stavby s jejím širším okolím ve smyslu prostorovém i historickém. Nezbytnost technického i ekonomického pokroku v padesátých letech odporuje formálním výtvarným přístupům. Tento rozpor vyústí ve odmítnutí historismu, který s sebou nesl nebezpečí pouze formální návaznosti na tradici bez jakékoliv tvůrčí invence. Tyto náhlé koncepční změny zapříčinily převahu požadavků ekonomicko-technických nad ideovými. Nové prostředky architektonické tvorby jsou

spatřovány v typizaci a zprůmyslnění stavebnictví. Významnou roli zastává urbanismus, typizace a tvorba pracovního prostředí. (Pechar a Urlich, 1981)

3.2 Přístupy k zahradní tvorbě

Důležitou dimenzí v utváření zahradního prostoru, takzvanou čtvrtou dimenzí, je čas. Na rozdíl od stavby domu je vybudování zahrady jen začátkem. Zahradní prostor se vyvíjí, roste, proměňuje, nabývá estetických kvalit právě postupem času (Schmidt, 1979). Změna v čase se stává specifickou kategorií zahradní a krajinné architektury. Udržitelnost, identita, zachování a rozvoj našeho přírodního prostředí jsou utvářeny časovými procesy. Zahradní architektura je zřídka založena na krátkodobém účinku. Návrh zahrnuje i vývoj a péči za účelem vytvoření přesvědčivého živého prostoru. Cesta rozvoje zahradního umění spočívala v udržení silných stránek, stejně jako neustálé obnovy a inovace (BDLA, 2013).

Fierlinger (1930) píše o projektování zahrad jako o krajinařském úkolu nejmenším, jeho složitost ovšem spočívá v nutnosti docílit na malé ploše různých účinků, aniž by se vzájemně rušily. Zahrada nabývá významu v přírodě umístěných obytných prostorů, spjatých s funkcí domu. Jakožto zušlechťená příroda měla zahrada velký vliv na uměleckou tvorbu, především na tvorbu lidských obydlí tím, že byla pojmána jako pokračování obytného prostoru a taktéž se stala vhodným místem k instalaci výtvarných děl. Tvůrce zahradního prostoru si musí být vědom vztahu upravované přírody k místu a objektu, k nimž je daný zahradní prostor připojován.

Jak uvádí Turner (2011), nejen zahrady, ale i ostatní díla dvacátého století jsou značně odlišná od tvorby století předešlých. Pro zahrady devatenáctého století je typická eklektičnost, kdežto klíčovým rysem moderních zahrad první půle dvacátého století je abstrakce univerzálních principů každodenního světa. Přílišnou pestrost, rozmanitost a temperament stylu viktoriánských zahrad příznivci modernismu kritizují a neuznávají. Designéři, inspirovaní vědou a novými technologiemi, hledají pro svou práci obdobné postupy jako používají vědci, tedy abstrahování přírodních zákonů. Návrhy tak charakterizují analyticky čisté linie, osvobození od ornamentu, jednoduchá barevnost a geometrická elegance. Pestrost se pak do zahradní tvorby vrací ve vrcholném období moderny, dnes nazývaném post-moderna.

Zahradnický obor nabývá zvláštního významu s rozvojem moderního urbanismu. Tento obor zasáhl do podoby zahradnictví, respektive zahradnictví nabídlo urbanismu nové příležitosti pro vyvážení vztahu lidského díla k přírodě (Fierlinger, 1938). Zahrada je pojmána jako zdravotní a estetická složka významu soudobého obydlí. Způsoby úprav

zahradního prostoru vyplývají z potřeb moderního života. Moderní zahrady vznikají především vlivem sociálních tendencí, tedy potřebou uplatnit přírodu v prostředí společného soužití. Právě sociální potřeba rekreační plochy v blízkosti obydlí nasměrovala teorii a praxi novodobého zahradního umění na novou cestu. Vzrůstající význam přírody vede k oproštění tvorby od eklektických barokových a romantických forem a její estetické vlastnosti se uplatňují v kontrastu k jasně členěným plochám moderních budov. Spojení zahrady s obydlím užívá sice už i barokní princip, ale moderní myšlenky umožňují větší přístup přírody do obydlí, neboť půdorys domu je v tomto případě v daleko užším spojení s volnou přírodou. To se zde uplatňuje ve větší míře, než je tomu v případě architektury svázané přísnou osovou dispozicí. K rozvoji moderní zahradní tvorby a objevování nových forem přírody živé i neživé přispívá větší zájem moderního člověka o přírodu, což spočívá ve větším pochopení vlastností přírody a také ve zvyšujícím se zájmu o její ochranu (Fierlinger, 1934).

V zahradní tvorbě dvacátého století lze dle Turnera (2011) vysledovat čtyři přístupy. Prvním z nich je nacionalismus, pátrající v dějinách jednotlivých národů. Jako problémová se ukazuje skutečnost, že každý národní styl má kořeny jinde. A tak nacionalismus ustupuje internacionalismu a zároveň do světa zahradního designu vstupuje levicový duch doby. Dalším přístupem je propojení uměleckého přístupu s poctivým řemeslným zpracováním. Toto pojetí vychází z myšlenek hnutí Arts and Crafts, které tak položilo základy abstraktního modernismu. Třetí přístup nachází kompoziční principy v historických zahradách. Čtvrtý přístup abstrahuje pojmy z dějin a témata z přírody a z moderního světa. Tento přístup byl uplatňován v době postmoderny. Typické je užití takzvaného dvojího kódování, kdy jen zasvěcený pozorovatel odhalí hlubší smysl kompozice.

3.2.1 Anglická inspirace

Proslulé anglické zahrady nachází svůj inspirační zdroj ve francouzských zahradách barokních a klasicistních. Vyznačují se však specifickým chápáním francouzské osově dispozice a jistým přizpůsobením se anglické krajině a způsobu života, s ohledem na *genia loci* daného místa a citlivým respektováním jeho hodnot. Do hustých porostů vložené přímky cest se striktně neřídily ani geometrií ani symetrií, ale reagovaly na přirozený terén. V harmonii s venkovskou krajinou byla do formálních kompozic vkládána nesměle působící křivka. Zavedením skrytého oplocení vstupuje krajina do zahrady a zahrada do krajiny. Postupem doby byly zahradní kompozice doplňovány krajinářskými úpravami v duchu nových filozofických názorů a mnohé jsou opět inspirací tvorby soudobé. Ani anglický krajinářský styl se neubráníl módě cizokrajných dřevin, které se však již vymykali souznění

s anglickou krajinou. V Anglii je mnoho domů se zahradami vržených do volné krajiny. Některé s ní splývají, jiné jsou svým řešením vyzývavé. Pro soudobou i nedávnou tvorbu jsou typické zelené koberce trávníků jako podklad veškerým kompozicím, precizně střihané stěny, ploty a obruby, rozmanitost trvalkových výsadeb laděných dle kýženého efektu stanoviště. Duch a myšlenky někdejší anglické tvorby jsou v přístupu ke krajině patrné dodnes a pronikají i do tvorby jiných evropských zemí (Otruba, 2005).

Na počátku dvacátého století prošla anglická zahradní tvorba zásadní změnou. Končí éra rozlehlých panství. Příčinou byla přerozdělovací politika liberální vlády, první světová válka a hospodářská krize. Projevuje se touha po hledání nových směrů a možností. Zároveň se tvorba stále vrací i do minulosti za účelem zachování a obnovy historických zahrad. Značně se změnil způsob zakládání a údržby zahrad a vnímání ekologických aspektů zahradní tvorby. V důsledku hospodářské krize se začínají prosazovat myšlenky oponenta formálního stylu, Williama Robinsona. Upadá zájem o ekonomicky náročné exotické druhy, pěstované ve sklenících, a začíná se projevovat zájem o rostliny, sice z dovozu, ale schopné žít v místních klimatických podmínkách ve volné půdě. Začíná se prosazovat móda lesních zahrad, kombinující porosty rododendronů, magnolií a kamélií s podsadbou primulí lilií a mákovníků. Pro vymezení vůči škrobenosti aristokracie využily noví investoři nově se prosazující styl Arts and Crafts, který uplatňoval kombinaci formální strohosti a nespoutanost výsadeb a vytvořil tak kompromis, který se stal populární v Evropě i v Americe a tato popularita mu vydržela po celé dvacáté století (Pospíšilová, 2012).

Jedním z nejuznávanějších tvůrců v oboru anglického krajinářství byl Christopher Tunnard, který jako první vnesl do anglické tvorby modernismus. Ve své pozdější tvorbě se též zabýval problematikou města. Rostoucí snaha o zlepšení životního prostředí se projevovala vznikem zahradních měst a čtvrtí. V jejich ztvárnění se významně projevila geometrie (Jacques et Woudstra, 2013).

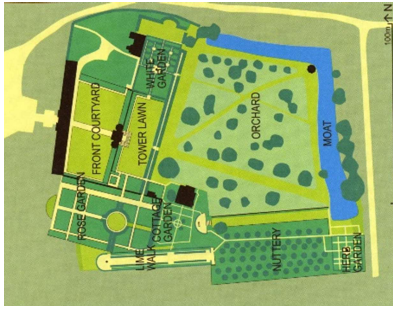
Největším meziválečným sociálním problémem byla nezaměstnanost a chybějící prostředky. Současný styl života je neudržitelný a vede k dalším prodejům pozemků. Jejich plocha se postupným rozprodáváním stále zmenšuje. Na počátku druhé světové války se na základě všemožných kampaní rozšiřuje pěstování zeleniny v kombinaci s květinami, okrasné školky byly převážně přeměněny na užitkové zahrady a řada sbírkových rostlin, pěstovaných ve sklenících na jejichž provoz nebyly prostředky, byla ztracena. Nedostatek prostředků po válce znamenal jen pomalou obnovu okrasného zahradnictví. Na popularitě získaly okrasné keře a pokryvné rostliny, naopak bylinné patro náročné na údržbu muselo ustoupit. Přerozdělování majetku v 50 a 60 letech a bohatnutí střední vrstvy způsobilo, že stále více

obyvatel bydlelo v domě se zahradou a zahradničení se stávalo populární zábavou. S tím byla spojena touha vylepšit vlastní zahradu a následně oživený prodej rostlin. V padesátých letech se v Americe objevila první zahradní centra, která se záhy rozšířila do Británie. Ve druhé polovině se začíná opět zvyšovat zájem o obnovu historických zahrad. Nejčastějším autorem nových zahrad a navrhovaných rekonstrukcí byl Graham Stuart Thomas. Ten se inspiroval zejména v tvarosloví Arts and Crafts a romantických výsadbách Gertrudy Jekyll. Tyto zdroje se staly převládajícími ve stylu anglických zahrad druhé půle dvacátého století. Navíc, se zpřístupněním zahrad veřejnosti, se vkus a styl aristokratických zahrad otiskl i do podoby zahrad soukromých. Modernistické tendence v britských zahradách se projevovaly umírněně. Co se tvarových forem týče, architekti upřednostňovali oblé křivky ve stylu Lancelota Browna. Spíše než bohatá barevnost, byly upřednostňovány rostliny, které nabízely umírněný, avšak déletrvající účinek a zajímavý tvar a texturu (Pospíšilová, 2012).

3.2.2 Čistota a řád

Styl hnutí Arts and Crafts ovlivnil pohled na design, řemeslné zpracování i pohodlí uživatelů. Jeho principy přetvořily teorii designu a hluboce ovlivnily též zahradní umění. V Anglii patřila mezi přední odborníky Gertrude Jekyllová. Sama ovládala mnoho řemesel a měla skvělý úsudek o prostorovém rozvržení a uspořádání jednotlivých zón v zahradách (Turner, 2011). V Německu se proti zahradnímu eklekticismu staví například Hermann Muthesius. Jeho cílem nebylo přijmout renesanční přístup ke geometrii a ozdobě, jak tomu bylo u jeho současníků, nýbrž usiloval o vytvoření vnějšího obytného prostoru, v němž by všechny prvky vykazovaly podobu vnitřního uspořádání domu (Gothein, 1928). Zahrady stylu Arts and Crafts měly jasně vymezenou hranici mezi uzavřeným prostorem s geometrickými odděleními a naturalistickou „divokou zahradou“ (Turner, 2011).

Jako příklad zahradní kompozice ve stylu Arts and Crafts Turner (2011) uvádí Sissinghurst Castel Garden (Obr. 1, obr. 2) vytvořenou na počátku třicátých let dvacátého století mezi pozůstatky opevněného panství ze šestnáctého století, tedy doby, z níž právě hnutí Arts and Crafts čerpá svou inspiraci. Typicky anglickou architekturu z režného cihlového zdiva zde obklopují uvnitř pravidelně členěné čtyřúhelníkové plochy. Ty jsou vlastně intimními zahrádkami, skrývajícími četná zákoutí a rozličná naučná i praktická témata. Výrazným prvkem je ústřední stříhaný rondel živého plotu. Jako protiváha geometrii stojí divoká zahrada (Otruba, 2005).



Obr.1:Půdorys zahrady v Sissinghurst
(zdroj: Turner, 2011)



Obr.2:Část zahrady, kde se snoubí geometrie a volnost struktur
(zdroj: <http://www.gardenvisit.com>)

Obecně se anglické zahrady oprostily od komplikovaných tvarů parterů, upouští se od použití rostlin citlivých na klimatické podmínky, mizí dekorativní prvky v podobě složitých vodních děl, labyrintů a sochařské výzdoby. Pestrou barevnost nahrazují harmonicky laděné tóny. Populární se stávají přirozeně tvarované rostliny. Celkově se tvorba přiklání k větší jednoduchosti. Tento přístup se rozšířil i do ostatních zemí Evropy (Gothein, 1979).

V Americe se projevil zájem o krajinu mnohem dříve než v Evropě. Americká města se rozrůstala pod náporém přistěhovalectví a prudkého rozvoje moderního industrializmu. To bylo impulsem ke zrození první myšlenky na vznik. Frederick Law Olmsted se svými spolupracovníky a pokračovateli byl tím, kdo udával na přelomu století směr americké krajinné architektury. Olmstedovy principy byly následující: zachovávat přírodní scenérie a v případě potřeby je obnovit a zdůraznit; vyhýbat se veškerému formálnímu designu s výjimkou velmi omezených oblastí při budovách; udržovat otevřené trávníky a louky ve velkých centrálních oblastech; používat sortiment domácích stromů a keřů, obzvláště v těžkých ohraničujících výsadbách; zajišťovat cirkulaci cestami a silnicemi položenými v širokých vlnících se křivkách; hlavní silnici je třeba umístit tak, aby přibližně vymezila celou oblast. Tyto principy lze příkladně vidět v několika jeho parcích. Zcela zřejmě jsou aplikovány v parku Mounth Royal v Montrealu a Franklin Parku v Bostonu (Gothein, 1979).

Olmsted ovlivnil nejen americkou tvorbu počátku dvacátého století, ale i tvorbu například právě krajináře a urbanisty Otokara Fierlingera, autora zahradní kompozice v Sezimově Ústí.

Bylo zjevně americkým ideálem, aby každý měl samostatný domov. Pozemek kolem rodinného domu měl být vhodně osázen rostlinami stromového, keřového a bylinného patra v kombinaci s travnatou plochou. Populární v Americe byl také princip malé zahrady, tzv. cottage garden. Zahrady byly zprvu uzavřené. Později se uznávaným způsobem stalo užití čistého dřevěného plotu s tradiční bílou barvou, mnohdy i umělecky pojednaného. Uspořádání zahrad bývalo velmi jednoduché. V zahradách se vysazovaly okrasné i užitkové rostliny. Před

domy byla obvykle situována úzká předzahrádka, kde bylo užito květinových výsadeb a okrasných keřů. Toto uspořádání se uchovalo mnoho let (Gothein, 1979).

Dvacátá léta byla zlatým věkem amerických zahrad, reprezentovaným tvorbou Marian C. Coffinové, Beatrix Farrandové, Bryanta Fleminga, Warrena Manninga, Ellen Biddle Shipmanové a Fletchera Steela (Jacques et Woudstra, 2013). Fletcher Steele byl jeden z nejdůležitějších amerických návrhářů, který se začal brzy zajímat o moderní zahrady. Obdivoval originální nápady Le Courbusiera. Pravidelně navštěvoval Evropu a navštívil i expozici Art Deco v Paříži v roce 1925. Jeho práce byla blíže stylu Art Deco než stylu abstraktnímu (Turner, 2011).

Velká deprese a změna daňového režimu v roce 1933 zapříčinily úbytek klientely. Tvůrci byli nuceni přijímat skromnější zakázky a nově se zaměřit na sféru obytnou (Jacques et Woudstra, 2013).

Frank Loyd Wright věřil, že návrh by měl mimo jiné vycházet z vědeckého a estetického poznání přírody. Tento svůj přístup nazval ekologickým. Také zastával názor, že forma věci by měla odpovídat její funkci, že materiály mají svůj život a tím i schopnost oživovat stavby. Wright měl instinktivní smysl pro vztahy mezi vnitřním a venkovním prostorem, jeho stavby souzněly se svým okolím. Například do zahradního plánu promítá geometrii budovy, je pro něj stěžejní vztah mezi architekturou a krajinou jako v případě Falling Water (1936-1937). Amerika však nebyla na Wrightovy myšlenky připravena a místo toho se uchýlila k oživení renesančního umění. Jeho styl však významně ovlivnil Evropu, kde byl obdivován. Další osobností, která měla výrazný tvůrčí vliv na moderní zahradní design byl Le Courbusier. Dbal na vztah budov k místům a ctil krajinnou scenérii. Například jeho Villa Savoye (1928-1931) má na střeše zahradní terasu a otevírá se všesměrně do okolí (Turner, 2011).

V Anglii Tunnard odmítá oddělené a uzavřené prostory zahrad ve stylu Arts and Crafts. Jeho myšlenky směřovaly k více otevřenému vzhledu zahradních prostor inspirovanému krajinářskou školou. Poté, co se zapojil do městského plánování, experimentoval s propojenými sférami, které se vzájemně sdružovaly, od soukromých po komunální, ve veřejné bez hranic (Jacques et Woudstra, 2013).

Inspiraci nalézají u svých kolegů architektů v jejich přístupu k moderním materiálům a vědě. Tunnardovy modernistické myšlenky vychází z funkcionalistické filozofie účelnosti. Sympatizuje s Le Courbusierovými a Loosovými výroky o ornamentu a stylech. Jednou z Tunnardových myšlenek je humanizace zahradního prostoru v souladu s potřebami dvacátého století. Tunnardův funkční design, estetické a funkční uspořádání jednotek v duchu

racionalismu poskytuje přátelské a pohostinné prostředí k odpočinku a rekreaci (Jacques et Woudstra, 2013).

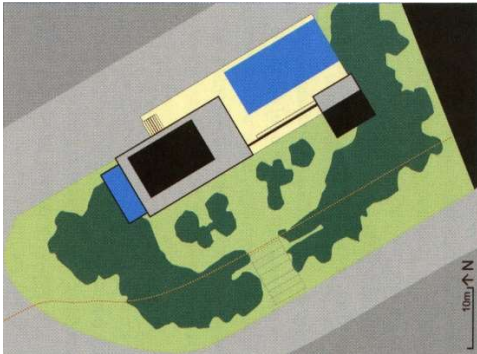
Další pramen inspirace přichází z Německa, kde roku 1919 vzniká Bauhaus. Zahrady nebyly primárně v zájmu této školy, ale její důraz na jednotu designu se promítl i do principů zahradní tvorby. Základním prvkem jednotné abstraktní kompozice založené na principech Bauhausu byly vysoké bloky složené z travnatých obdélníkových tvarů. Designové principy onoho období lze shrnout do několika hesel tzv. mezinárodního stylu: vývoj formy v kontextu s funkcí, jasná struktura, věrnost materiálům, použití moderních materiálů pro moderní stavby, styly jsou mrtvé, vyhnout se naraci a sentimentalitě, vyhnout se dekoraci, protože méně je více. V parcích a zahradách tyto zásady zapříčinily odklon k nacionalistickým stylům, zavržení pověstí a alegorií, vytvoření prostor pro venkovní bydlení, užití rostlin k vytvoření přírodních stanovišť a divokých květnatých luk. Při formování prostoru byla použita nová geometrie inspirovaná abstraktním uměním. Dlážděné plochy byly často přímočaré, osázené plochy naopak zakřivené. I v zahradním umění se objevují materiály jako beton, sklo a ocel (Turner, 2011).

Do evropského krajinářství proniká zájem o kulturu krajinářství japonského. To je typizováno a charakterizováno zvláštní japonskou krajinou a symbolizací tamní přírody. Jeho poznání vneslo do evropské tvorby řadu nových výrazových prostředků, pohybujících se na pomezí naturalismu a formalismu (Fierlinger, 1930).

Ve čtyřicátých letech přerušila vývoj evropských zahrad druhá světová válka. Ve Švédsku, které zůstalo neutrální, se vzhledem k jejich klimatickým podmínkám rozvíjel specifický styl později zvaný „skandinávský“. Tento přístup pak přijalo i Finsko a Dánsko. Proslulá je tvorba Gunára Asplunda. V Německu se po válce projevila silná touha těšit se z budoucnosti a zapomenout na minulost. Též přijímá modernistický přístup, kterým byl Hitler znechucen. Teprve po válce se v Americe daří prosadit abstraktní principy tvorby zahrad a krajiny. Podařilo se zde vytvořit styl, který byl moderní a zároveň zakořeněný v krajinné tradici. Osobností, která se o toto zasloužila, byl především Dan Kiley inspirovaný Barcelonským pavilonem Miese van der Rohe a skupinou de Stijl. Design, spočívající v malebném přechodu od zahrady k louce a lesu, byl široce uznávaný a stal se klíčovým příkladem amerického abstraktního stylu (Turner, 2011).

Barcelonský pavilon – budova se zahradou, navržená pro výstavu v Barceloně roku 1929, je vynikajícím příkladem toho, jak lze principy abstraktního kubistického designu aplikovat na integraci vnitřního a vnějšího prostoru (Obr.3, 4). Díky použitým materiálům, celkové prostorové kompozici i použitým prvkům jako voda a vegetace působí pavilon

atraktivněji, než většina modernistických a brutalistických betonových struktur, používajících příbuzné principy (Turner, 2011).



Obr.3:Německý pavilon v Barceloně – půdorys (zdroj: Turner, 2011)



Obr.4:Pavilon v zeleni (zdroj: <https://theredlist.com>)

3.2.3 Návrat eklektické pestrosti

Po válce ztrácí nacionalismus svou přitažlivost. Nedůvěru v něj vzbudila především Hitlerova láska ke všemu lidovému a původnímu, která byla vnímána nebezpečně blízko rasizmu. Moderní společnost prahla po internacionalismu, což ale vedlo ke ztrátě identity. Proto se jako žádoucí řešení nabízí filozofie postmoderního designu, která zachovává to, co bylo dobré na internacionalismu a zároveň navrácí lokální prvky, které byly opuštěny. Mnozí umělci se odvrací od abstrakce. Vzrůstá opět zájem o figurativní témata. Zahradní návrháři se inspirojí významem, ikonografií a iluzí. Divoká příroda se stává kritériem zahradního designu. Modernisté věřili v čistotu, jednoduchost a abstrakci z kontextu. Postmodernisté věřili ve složitost, pluralismus, konceptualismus, vrstvení a rekontextualizaci. Postmoderní myšlenky umožňují experimenty s novými materiály, s novou geometrií, netradičními rostlinami a přeměnou chodníků na vodní prvky. Postmoderna je spojena s vrstvenou, roztržitou a dekonstrukční geometrií. Ocelové a betonové konstrukce jsou vyvedeny v jasných barvách. Sklo a další reflexní materiály pomáhají vytvářet iluzi (Turner, 2001).

3.2.4 Kompozice prvorepublikových zahrad

Typickými funkcemi prvorepublikových zahrad byly reprezentace, relaxace a užitkovost. Potřeba hospodárného využití stále se zmenšujících ploch, jež byly pro zakládání zahrad k dispozici, současně s požadavkem zachování všech tří základních funkcí, ovlivňuje členění zahrad na jednotlivá kompoziční oddělení použitím pravidelného schématu (Zámečník a Šimek, 2015).

Pro ztvárnění zahradní kompozice byly využívány dva základní principy. Styl volný, jehož principy vychází z nepravidelné zahradní kompozice, a styl geometrický, typický pro

kompozici pravidelnou. Běžně se využívalo kombinace obou přístupů. Pravidelné členění se aplikovalo v nejbližším okolí budovy. Dále se kompozice rozvolňovala v nepravidelně členěných figurách s rozptýlenou vegetací, která mnohde, v závislosti na rozloze pozemku, tvořila takzvaný izolační plášť. (Zámečník, 2016) Kombinace geometrického a volného stylu byla uplatňována zejména v případě rozlehlých zahrad. U menších zahrad byla kompozice vždy ovlivněna geometrickou podstatou půdorysu stavby, od něž se odvíjelo pravidelné uspořádání celé zahradní plochy. Jednotlivá kompoziční oddělení zahrady byla charakteristická použitím typických vegetačních prvků. Ve formálně pojednané části zahrady, před průčelími budov, v přímé vazbě s budovami se nacházel formální parter, pojednaný buď jako květinový nebo travnatý. Neformální část byla charakteristická volnou krajinářskou úpravou, její součástí bývalo alpinum nebo japonská zahrádka (Zámečník a Šimek, 2015).

Jednotlivá kompoziční oddělení jsou často vymezena půdorysem domu. První, vstupní část zahrady před obydlím je veřejná. Proto je výsadba zde pojata neformálně. Měla by komunikovat s průčelím domu. Druhá část je ve vztahu k obytným místnostem pojata jako květinová zahrada s barevnými efekty. Užitková část se nachází v blízkosti kuchyně a zaujímá zelenářskou zahrádku, dvůr a hospodářské stavby (Fierlinger, 1930).

Důležitou roli ve strukturování prvorepublikových zahrad hrálo též užití bohaté škály technických prvků. Samozřejmě sem patří oplocení a zahradní vstupy, často dekorativně pojednané, zahradní cesty a zpevněné plochy mlatové, šterkové, dlážděné, šlapáky, zárubní zdi a zídky kamenné, betonové i cihlové, taktéž schodiště propojující výškové úrovně zahrady, oblíbené byly lehké zahradní stavby jako pergoly, besídky, loubí a odpočívadla, fasády domů často zdobily konstrukce pro pnoucí rostliny, časté byly také zahradní pavilony, formální i neformální okrasné bazény i bazény plavecké, různá hřiště jako třeba tenisový kurt, užitkovou funkci zahrady plnily skleníky a pařeniště... Zahrady byly také často obohacovány výtvarnými prvky, ať už šlo přímo o sochařskou výzdobu nebo výtvarně pojaté nádoby pro pěstování rostlin (Zámečník a Šimek, 2015). V moderních zahradách je možno spatřit počínající zájem o vytváření rámcových celků zahrad sousedících a úsilí o určitý soulad, především ve smyslu použití zeleně (Fierlinger, 1934).

Skalky a alpina se v domácích zahradách staly velmi oblíbeným prvkem. Zejména proto, že díky uplatnění rostlinstva menších rozměrů jimi lze bohatě vyzdobit i poměrně malou plochu. Vzhledem k tomu, že zahrady dosahovaly většinou menších rozměrů, byl pro ně tento trend přínosem (Kavka, 1924). V poválečné době doznalo značné obliby také použití trvalek. Jejich uplatnění bylo různé, odvislé od účelu a vkusu (Zeman, 1924).

3.3 Osobnost Otokara Fierlingera

Otokar Fierlinger vynikal širokým oborovým zaměřením. Působil jako městský urbanista, teoretik zahradního umění, zahradní a krajinářský architekt, stavební projektant a vysokoškolský pedagog. Ve své tvorbě se soustředil především na problematiku rekreačních veřejných ploch ve městech, na krajinnou a zahradní architekturu, na regulační i regionální plánování. Byl to mimořádně vzdělaný a zcestovalý člověk. A právě studijní pobyty v zahraničí pro něj znamenaly studnici zkušeností a inspirace pro další tvorbu. V rodině byl veden ke studiu jazyků, umění a vlasteneckému smýšlení. Vystudoval Fakultu pozemního inženýrství na Vysoké škole technické ve Vídni. Na základě obhájení disertační práce na téma *Stavba měst v Americe* mu byl roku 1923 udělen doktorát věd technických na katedře architektury Českého vysokého učení technického v Praze. Stál u zrodu českého územního plánování a jakožto odborník na obor zahradní architektury byl od roku 1936 členem Stavebního výboru Pražského hradu. Hojně přispíval do tisku a odborných periodik. Společně s architektem Jiřím Karlem Říhou a rozsáhlým kolektivem sestavil základní dokument tehdejší doby pro plánování výstavby měst a obcí, knihu *Město a úpravný plán*. Taktéž se zabýval rekonstrukcemi historických zahrad. Jejich obnovy prováděl s vysokým citem pro génia loci (Zámečník, 2016).

3.3.1 Přínos a tvorba

Fierlinger přinesl do tehdejší československé tvorby novou filozofii tvorby měst, parků a zahrad. Navíc patřil k těm odvážným mladým architektům, kteří se nebáli tvořit v duchu moderního názoru na bydlení. Ten dle funkcionalistických pravidel spočíval v maximálním koncepčním provázání domu s okolní zahradou. Fierlinger patřil mezi ty, kteří ve spojení se stavebními architekty, dovedli tato nová pravidla k dokonalosti. Takových tvůrců nebylo mnoho. Zejména v úpravě měst prosazoval zásady anglosaské a americké školy. Svými neotřelými přístupy dokázal oslovit generaci moderních stavebníků, sympatizujících s nově nastolenými uměleckými hodnotami, které učili nahlížet na přírodu v jejích proměnách, projevit silný osobitý výraz a také objevovat účelově čisté výrazové prostředky. Dokázal efektivně reagovat na společenské potřeby ve způsobu trávení volného času, kde se stále více prosazoval trend sportovních aktivit. Jím vytvořená sportoviště a koupací bazény, zakomponované v zahradním programu, vynikaly zvláštní kompoziční hodnotou. Měl schopnost bravurně využít vlastnosti konkrétního stanoviště a neváhal do zahradního programu zapojovat i stávající vzrostlou vegetaci. Tím jeho zahrady splývaly s okolním

prostředím a zároveň byly jednoduše funkční. Ve veřejném sektoru se snažil uplatňovat principy užívané v pokrokových zemích v cizině. Snažil se též podporovat rozvoj volných ploch pro rekreační pobyt uvnitř městských prostor, ačkoli historický vývoj českých měst mnohdy neumožňoval rozvoj těchto ploch v centrech a nebylo zde tudíž možné aplikovat přístupy, charakteristické například pro města americká, kdy bylo možné plánovat rozvoj volných ploch vycházejících paralelně z centra k perifériím. Usiloval též o zvýšení legislativní ochrany těchto ploch před postupující urbanizací a industrializací.

Díky politickému působení bratra Zdeňka Fierlingera měl příležitost navrhnout přestavby vil a zahrad několika českých diplomatů. Významnou pak byla práce pro Edvarda Beneše v Sezimově Ústí. Na realizaci, která spočívala v propojení tří sousedních zahrad v jednotně působící kompoziční celek, pracoval po celá třicátá léta.

S aktuálními trendy urbanistické tvorby, zahradní a krajinářské architektury se Fierlinger seznámil na studijních cestách po Spojených státech. Poznal objekty vrcholné tvorby amerických osobností, jakými byli například Frederick Law Olmsted, K. M. Robinson nebo Charles Eliot, Olmstedův pozdější spolupracovník. Jimi užívané principy a způsob uvažování o tvorbě městských i soukromých prostor mu učarovaly a snažil se je vnést i do své tvorby domácích. Praktická činnost amerických tvůrců byla založena na studiu starých zahradních slohů a následné aplikaci principů nově, v součinnosti s potřebami moderního života. Též při návrzích soukromých zahrad uplatňoval Fierlinger myšlenky amerického krajinářství. I při zakládání soukromých zahrad je zde patrná převaha kompozice spíše přirozeného rázu a volnější vázání vyhraněných účelových oddělení zahrady. Za směřodáté považoval obrození stavební architektury, která našla svůj vlastní výraz díky tomu, že se oprostila od historizujících estetických složek, čímž přináší zahradnímu umění nové kompoziční možnosti. Členitost stavby, která již nebyla vázána přísnou osovostí, vyvolávala naopak mnohotvárnost vnějšího prostoru. Také kulturu anglických zahrad Fierlinger vyzdvihoval. Zejména pak harmonické uspořádání květin v bohatých záhonech a květinových zahradách. Za nejvýznamnější v tvorbě květinových záhonů volného stylu považoval díla Gertrudy Jekyll a Williama Robinsona. Nesporně cenné vlivy pro nové směry v zahradnictví spatřuje i v kultuře Dálného východu. V respektu k charakteru tamní krajiny, v symbolizaci přírody a lidských výtvorů, v úzkém sepětí obydlí se zahradou.

Ve své tvorbě se Fierlinger zabýval uplatněním formálních a neformálních prostředků v celkovém výrazu kompozice. Přičemž u vilových zahrad volně řešené části převládaly nad formálními. Ty se v některých případech nevyskytovaly vůbec. Výrazové prvky cíleně nečlenil. Mnohotvárnost exteriéru funkcionalistických staveb a jejich provázání se zahradou

prostřednictvím otevřených teras, patii, lodžii či balkonů mnohdy vylučovali přítomnost dalších stavebních prvků společenského charakteru v zahradním prostoru. Používal-li Fierlinger v zahradě stavební prvky, jako altány, terasy, zídky, využíval jejich účelnost a dekorativnost v modelaci terénu a propojení přísné formální kompozice s nepravidelnou formou. Často k dotvoření kompozice umisťoval do zahrad drobné plastiky, vázy a jiné předměty, přinášející akcent barevnosti a zajímavosti. Sám jejich užití považuje za nejobtížnější stránku zahradní kompozice (Fierlinger, 1934). Důležitou složkou zahradního prostoru jsou pro něj skrytá místa pro posezení, schodiště, terasy, bazény, jež mají být nejen krásné, ale i účelové. Linie cest je určena účelem a charakterem kompozice a nesmí narušovat její jednotnost. Účelnost použitých prvků zdůrazňuje především. Vegetační prvky seskupoval s ohledem na jejich habitus, barvu, texturu a strukturu a také s ohledem k vytvoření kýžného zahradního prostoru modelací světél a stínů. V hlavních hmotách upřednostňoval domácí dřeviny, nápadně působící druhy volil jen k oživení pohledu. Květinové výsadby soustřeďuje převážně v blízkosti domu jakožto barevný akcent. V jeho případě jde o trvalková společenstva nebo oblíbené růžové záhony. Vždy jde o koncentraci barevného vjemu. Na vhodných místech uplatňoval výsadby společenstev charakteru alpin, které označoval jako divoké zahrady (Zámečník, 2016). Za základní omyl považuje přeplňování zahradního prostoru rostlinami. Zahrada má mít půdorysnou a prostorovou logiku, určenou prostředím a účelem, která závisí právě i na výběru rostlinného materiálu. Určitého souladu lze dosáhnout převládajícím druhem rostlinstva (Fierlinger, 1938).

3.4 Manželé Benešovi

Benešovi se poprvé setkali roku 1905 v Paříži, kam oba odjeli studovat. O čtyři a půl roku později se stali manželi. Prvních pět let společného manželského života prožili v pronajatém bytě u Riegrových sadů. Beneš pracoval jako učitel a toužil po uplatnění na poli politiky. Do jejich života zasahuje první světová válka, během níž se Beneš rozhodl pro odbojovou akci po boku T. G. Masaryka a M. R. Štefánika. Po vzniku První republiky se Beneš stává ministrem zahraničí a oba manželé se tak ocitají v novém postavení. Navíc jejich vztah s rodinou prezidenta Masaryka je velmi vřelý, stávají se téměř součástí rodiny. Paní Hana pak po smrti Charlotte Masarykové často zastávala funkci první dámy. Roku 1935 byl Beneš zvolen druhým československým prezidentem (Čechurová a kol., 2009). Masaryk si velmi přál, aby tomu tak bylo (Čapek, 2000).

Beneš byl velmi ctižádostivý a svému okolí se jevil poněkud suchopárně. Současně byl plný energie. Je o něm známo, že se dovedl chovat až s klukovskou rozverností (Novotný a Kufnerová, 2006). Hana Benešová, tichá, jemná, trpělivá, skromná, a přesto silná žena, byla svému muži vždy oporou v jejich nesnadném životě (Čapek, 2000). Po mnichovských událostech roku 1938 Beneš abdikoval a krátce na to odešel i s manželkou do zahraničí. I druhou válku tak prožil v exilu. Po válce se Benešův zdravotní stav stále zhoršoval. Umírá 3. září ve své vile v Sezimově Ústí. Jeho pečující manželka ho o dvacet šest přežila (Čechurová a kol., 2009). Zemřela 2. prosince 1974. Pohřbeni jsou oba ve společné hrobce na své zahradě v Sezimově Ústí, na místě, které si Beneš sám pro své poslední spočinutí vybral (Kolář a Prchlík, 2013).

Společným velkým koníčkem manželů bylo zahradničení a znalost rostlin. Počátkem dvacátých let začali Benešovi hledat vhodný pozemek pro vlastní bydlení, který našli v ulici Na Zátorce v pražské Bubenči, v místě obklopeném zelení. Nadále však toužili po sídle více vzdáleném od rušného velkoměstského a také politického života. Ono místo našli v Sezimově Ústí, v kraji, který oba dobře znali (Čechurová a kol., 2009). Paní Hana Benešová měla k tábořskému okresu osobní vztah. Prožila část dětství v Táboře. Nedaleko odtud pak žil Benešův starší bratr Bedřich, který roku 1910 koupil blízký mlýn Soukeník. Edvard Beneš byl okouzlen líbezností zdejší krajiny i její historií. Nebylo proto náhodou, že Benešovi hledali místo pro stavbu právě v jižních Čechách (Olivová, 2000). Čapek (2000), jakožto blízký přítel, píše, že právě zde byli Benešovi opravdu doma.

Dům měl vzniknout jako letní sídlo manželů, kde by bylo možné též přijímat cizí návštěvy. Benešovi původně zamýšleli vystavět malý rodinný domek. Prezident Masaryk byl však toho názoru, že dům ministra zahraničí by měl být přiměřený jeho postavení a uzpůsoben též k přijímání hostů (Janák a Sudek, 2007).

Parcela, která byla Benešovým nabídnuta k prodeji v celku, se jevila příliš velká a drahá. Nabídli proto část pozemků svým přátelům, Ludvíku Strimplovi a Zdeňku Fierlingerovi (Čechurová a kol., 2009). Fierlinger se nabídl, že napíše o pomoc při výstavbě svému bratru Otakarovi, který byl v Praze architektem. Benešovi se zamlouvalo, že Fierlinger prosazuje ve své tvorbě jednoduchost a mírnou modernost (Olivová, 2000). Edvard Beneš se vždy snažil vniknout do dění kulturního života. Zvláštní zájem měl o architekturu a zejména o provedení staveb. V době svého úřadu prezidentského i předešlého ministerského byl jeho zájem podnětem ke stavebním úpravám Pražského hradu a Černínského paláce (Janák a Sudek, 2007).

Ludvík Strimpl, český grafik, žil před první světovou válkou ve Francii. V jeho pařížském bytě se Beneš se svou budoucí ženou Hanou Vlčkovou seznámil. Strimpl se stal jejich celoživotním přítelem. V průběhu první světové války se Strimpl podílel na zahraničním odboji společně s Masarykem a Benešem. Po válce se přihlásil do diplomatických služeb československého ministerstva zahraničních věcí a podílel se na prosazování Benešovy zahraniční politiky. Zdeněk Fierlinger byl za první světové války také činný v československém zahraničním odboji. Působil v československých legiích na Rusi a poté s Benešem v Československé národní radě v Paříži. Beneš ho považoval za jednoho ze svých nejschopnějších úředníků. Od roku 1919 působil Fierlinger v československých diplomatických službách. Za svého pobytu v Rusku začal prosazovat ruské mocenské zájmy. Svým prokomunistickým smýšlením podkopával Benešovi zájmy o udržení nezávislosti a demokratického systému v republice (Olivová, 2000).

Po okupaci za druhé světové války obsadili vilu nacisté a využívali ji až do konce války. Po převratu v únoru 1948 se Beneš natrvalo uchýlil do Sezimova Ústí, kde žil, střežen komunistickou tajnou policií, až do své smrti. Hana Benešová pobývala po smrti manžela střídavě v Praze a v Sezimově Ústí, též střežena tajnou policií. V listopadu 1973 sepisuje Hana Benešová závěť, v níž odkazuje vilu s přílehlými pozemky a část mobiliáře Muzeu revolučního husitského hnutí v Táboře (Kolář a Prchlík, 2013). Součástí závěti bylo mimo jiné i přání paní Benešové uchovat vilu jako památník jejího manžela a zachovat hrobku, jako pietní místo, přístupnou veřejnosti. Její poslední vůle však nebyla vyslyšena (Olivová, 2000).

3.5 Vila v Sezimově Ústí



Obr. 5: Současná podoba vily, jihozápadní průčelí směřující k řece (zdroj: vlastní foto)

Vila manželů Benešových byla v Sezimově Ústí vystavěna dle projektu architekta Petra Kropáčka v letech 1930–1931, Fierlinger zde zastával pouze roli konzultanta (Olivová, 2000).

Benešovi sice původně pověřili vypracováním plánů pro výstavbu vily Fierlingera, ten však pro nedostatek zkušeností s reprezentativními sídly projekt odmítl. Doporučil však místo sebe svého přítele Kropáčka (Kolář a Drha, 2004). Výstavbou byl pověřen tábořský stavitel Antonín Soumar (Olivová, 2000). Dodatečné stavební úpravy podle projektu Otokara Fierlingera byly provedeny v roce 1937. Spolu s výstavbou vily Benešových byla realizována výstavba dvou sousedních vil dalších pracovníků ministerstva zahraničí, Ludvíka Strimpla a Zdeňka Fierlingera. Vila Zdeňka Fierlingera byla realizována podle projektu jeho bratra Otokara Fierlingera, který je též autorem zahradních úprav (Zámečník, 2016). Ludvík Strimpl si návrhy pro výstavbu své vily vypracoval sám. Vily se od sebe liší architektonickým výrazem, všechny ale prošly stavebními úpravami, což změnilo jejich velikost i vzhled (Kolář a Prchlík, 2013).

Benešovi se přímo účastnily vypracování projektu i samotné výstavby vily (Zámečník, 2016). Beneš, znalý problémů soudobé domácí architektury, soudil že nebere ohled na člověka a jeho životní pohodu. Jak uvádí Janák, měla domácí architektura z počátku příliš mnoho existenčních problémů a myslela jen na sebe. Benešovi o vzhledu domu uvažovali po svém, neboť domov má být pro obyvatele především příjemný (Janák a Sudek, 2000). Dle jejich představ měl dům připomínat venkovská stavení na jihu Francie (Zámečník, 2016). Při svém pobytu ve Francii poznali zdejší kulturní prostředí a oblíbili si ráz francouzského venkova. Ve Francii platival názor, že městská architektura na venkov nepatří. Venkovský prostor má mít jiný sloh než prostor městský (Janák a Sudek, 2007).



Obr. 6: Vila Benešových před dostavbou obloučkové lodžie a saly terreny (zdroj: <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/>)

Vzhledem byla stavba v našich končinách zcela ojedinělá, díky užití nízké střechy a celkového jižanského vzezření. Od té doby však můžeme i v domácí venkovské architektuře soukromých rodinných domů spatřovat odůvodněné tendence užití nižší výšky střech. Při projektování byl kladen velký důraz na orientaci domu vůči světovým stranám. Záměr byl takový, aby byl dům ze všech stran prosvětlen. Jeho dvě obytné strany jsou obráceny k nevíce slunečným stranám, jihovýchodní a jihozápadní, schody a vedlejší místnosti pak k severovýchodu a severozápadu. Architektura v té době pro rodinný dům menších rozměrů používala nečleněnou kostku, uspořádání větších domů přecházelo k délkovým křídům. Vila Benešových je založena v křídlech tvaru L, která jsou dvoutraktová, v souladu s dobovým přesvědčením. Bydlení je rozděleno na obytné prostory, situované do přízemí, a ložnice, umístěné v patře. První křídlo sestává z prostoru obytného, společenského, jídelny a velké pracovny. Ty tvoří jeden přímý trakt. Druhé křídlo je víceméně hospodářské. Je zde kuchyně se spíží, na konci byla původně garáž, než došlo k její přestavbě pro jiné využití. V patře je v hlavním křídle umístěna jedna ložnice větší, ostatní ložnice jsou, dle dobových standardů, menší. K nim přísluší šatna s koupelnou. Dále jsou v patře umístěny prostory hostinské a pro personál. Výškové členění je rozličné. Ložnice jsou podle nových názorů, co se výšky týče, úsporné. Nižší světlou výšku má také vstupní prostor s přilehlou šatnou. Naproti tomu obytné prostory v přízemí jsou větší výšky. Beneš, jak sám říkával, měl rád vysoké prostory. Z hlediska materiálového složení zde nebyly použity žádné výjimečné a luxusní materiály (Janák a Sudek, 2007). Vnější architektonický vzhled budovy byl poměrně puristický (Kolář a Prchlík, 2013). Dům byl světlý, hladký, rozložitý, s nízkou prejzovou střechou (Čapek, 2000), bez historizujících detailů a říms. Zcela se svým vzezřením vymyká typu bohatého, u nás oblíbeného, reprezentativního domu symetricky pojatého, s mnoha pokoji, rozlehlou halou a monumentálním schodištěm, od něhož bylo postupným vývojem architektury zcela upuštěno (Janák a Sudek). Podoba domu ve své skromnosti a prostotě byla jistým vyjádřením osobnosti jeho majitelů (Olivová, 2000).

Již při projektování stavby byl brán zřetel na propojení domu s okolní zahradou (Zámečník, 2016). Hlavní podstatou vnitřního uspořádání domu je přímý vztah přízemí k zahradě (Janák a Sudek, 2007). Zahrada byla z vily kromě hlavního vchodu přístupná ještě několika vedlejšími vchody. Dále bylo propojení zprostředkováno prostřednictvím obytné terasy, na níž se vstupovalo z reprezentativních místností v přízemí vily, saly tereny, dostavěné podle návrhu Fierlingera, situované v pohledu na vyhlídku, zvanou podle pověsti Kazatelna, a též prostřednictvím dvora s krytým posezením, situovaného na východní straně domu, upraveného na způsob patia s centrálním vodním prvkem. Stěny domu byly opatřeny

trelážemi, po nichž se pnuly popínavé dřeviny (Zámečník, 2016). Čapek (2000) se v jednom ze svých článků o domově pana prezidenta Beneše zmiňuje o tom, jak dům pozvolna obrůstá klematisem. Z dobových fotografií je patrné, že šlo i o jiné dřeviny. Osazení domu trelážemi bylo provedeno na radu Otokara Fierlingera. Dle jeho názoru kombinací rostlin s hladkými stěnami dojde ke zjemnění strohosti moderní architektury, a navíc tím bude docíleno nových obrazů (Kolář a Drha, 2004).

Roku 1936 byl na okraji pozemku u vstupní brány vybudován dům s bytem domovníka a kanceláří prezidentova tajemníka, tzv. správní vila (Kolář a Prchlík, 2013). K domu náleží samostatný dvůr se samostatným vjezdem (Zámečník, 2016).

Po smrti Hany Benešové přebírá nemovitosti Okresní výbor v Táboře. Roku 1975 je uzavřen přístup k hrobce, mobiliář odvezen do depozitáře a dům je smluvně převeden do majetku Úřadu předsednictva vlády ČSSR (Kolář a Prchlík, 2013). Byla provedena velmi necitlivá rekonstrukce domu, za účelem celoroční rekreace zaměstnanců předsednictva vlády (Olivová, 2000). Došlo k přestavbě společenských místností v přízemí, budova dostala světle hnědou omítku a původní zelené okenice byly opatřeny hnědým nátěrem. Zmizely i treláže pro popínavé rostliny. Původní prejzovou střechu nahradila krytina z měděného plechu a nad hlavním vstupem bylo vybudováno nové závětrí působící poněkud hřmotným dojmem. Zejména poslední dvě zmíněné úpravy výrazně ruší architektonický styl vily, a i po náročné obnově, kterou vila prošla v letech 2006 až 2009, si zachovávají podobu ze sedmdesátých let. Hrobka byla opět veřejnosti zpřístupněna v roce 1990. Roku 2000 bylo sídlo Benešových v Sezimově Ústí prohlášeno Ministerstvem kultury ČR za kulturní památku (Kolář a Prchlík, 2013).

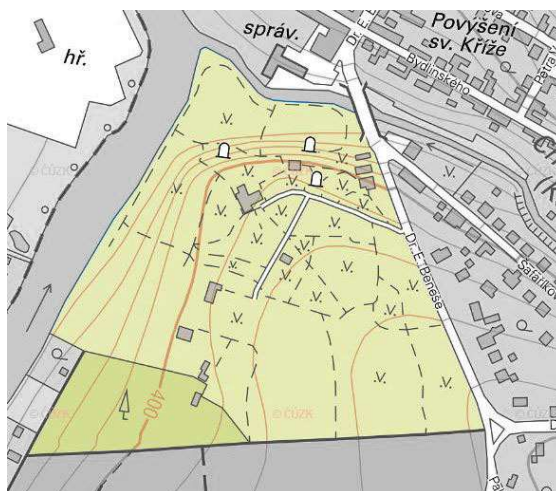
3.6 Zahrada

3.6.1 Charakteristika pozemku a jeho okolí

Prostor zahrady je vymezen z jihu Starotáborským lesem, který se při svém okraji stává součástí zahradní kompozice a vytváří tak z jihu a částečně ze západu lem celého prostoru. Ze západu lemuje zahradu koryto řeky Lužnice a ze severu její pravostranný přítok Kozský potok. Z východu pak zahrada navazuje na městský prostor.

Parcelu na návrší nad řekou, kde se dnes zahrada v Sezimově Ústí rozkládá, tvořily z části pozemky soukromé, z části městské, úhory, chudá pole, louka, malé zahradnictví, kus lesa. Půda na pozemcích byla velmi chudá, převážně písčité a kamenitá. Porostu zde bylo minimum. Podél řeky se přirozeně vyskytovaly olše a jediná malá olše rostla uprostřed louky.

Pozemek se stále rozrůstal postupným přikupováním ploch, a tak se jeho hranice stále posouvali až do dnešní podoby. Stěhoval se též vjezd (Janák a Sudek). Výměra celého parkového komplexu, tří propojených pozemků, činí 12,2 ha, přičemž jen zahrada Benešových se rozprostírá na ploše 8,2 ha. Zahrada leží v nadmořské výšce 408 m. n. m. v nejnvýše položeném místě a 302 m. n. m. u soutoku v místě nejnižším.



Obr. 7: Vrstevnice (zdroj: <https://geoportal.gov.cz>)

Na pahorku se skalinou, zdvíhajícím se od soutoku směrem k lesu, dle pověsti promlouval k věřícím Jan Hus. Podle toho se místo od nepaměti nazývá Kazatelna. Mezi známými Benešových se vyprávěla historka o tom, jak Beneš při procházce po okolí Sezimova Ústí stanul na pahorku se slovy: „tady to bude“ (Kolář a Drha, 2004).

V polovině 19. století býval na pahorku souvislý lesní porost, který byl později odlesněn a ustoupil polnostem a pastvinám (Větvička, 2009).

Původní porost v místě zahrady tvořil les zastoupený kulturními bory a smrčínami s přimísenými listnáči, dále liniové dřeviny s převahou olše lepkavé (*Alnus glutinosa*) a vrby křehké (*Salix fragilis*). Podrost břehových porostů byl tvořen zejména trávami a travinami. Zejména se zde vyskytovali druhy jako chrastice, rákosy, částečně orobince, sítiny a ostřice. V současnosti se zde vyskytuje i invazní křídlatka japonská (*Reynoutria japonica*) (Větvička, 2009). Původní břehové porosty zejména v blízkosti Benešovy vily nebyly po odumření nebo poškození obnoveny a dřevin v tomto místě ubylo.

Dle mapy potenciální přirozené vegetace tvoří původní vegetaci černýšová dubohabřina čili *Melampyro nemorosi-Carpinetum* (Neuhäuslová a Moravec 1998). Černýšová dubohabřina patří mezi hercinské dubohabřiny. Strukturu tvoří lesy s převahou habru obecného (*Carpinus betulus*), dubu zimního a letního (*Quercus petraea*, *Q. robur*) s příměsí lípy srdčité (*Tilia cordata*). V keřovém patře se vyskytují druhy: svída krvavá (*Cornus*

sanguinea), líska obecná (*Corylus avellana*), zimolez pýřitý (*Lonicera xylosteum*), hloh obecný (*Crataegus laevigata*), hloh jednosemenný (*C. monogyna*). Pro bylinné patro černýšové dubohabřiny je charakteristický výskyt černýše hajního (*Melampyrum nemorosum*). Dále se zde vyskytují hájové druhy, jako např. *Anemone nemorosa*, *Hieracium murorum*, *Lathyrus vernus*, *Melica nutans*, *Poa nemoralis*, *Pulmonaria officinalis* s. lat. a *Tanacetum corymbosum* a další. Mechové patro zde není ve většině případů vyvinuto. Hercinské dubohabřiny se vyvinuly na zpravidla hlubokých živných půdách svahů i plošin zejména teplejších oblastí. Podloží těchto dubohabřin je tvořeno různými typy hornin od kyselých hornin krystalinika přes vápence a slínovce po třetihorní a čtvrtohorní sedimenty. Oblasti s výskytem těžších půd jsou náchylné k lokálnímu zamokření.

K určení půdního typu v zájmovém území bylo využito mapových podkladů dostupných z webového portálu Geoportal. Na území Sezimova Ústí byl diagnostikován pseudoglej modální a kambizem modální. Na celé ploše zájmového území byl zaznamenán pseudoglej modální (<https://geoportal.gov.cz>). Jedná se o typ se zvýšeným obsahem humusu v humusovém horizontu a ornici ve srovnání s okolními anhydromorfními půdami. Je zde vyšší zastoupení amorfního FeO. Půdy bývají periodicky svrchně převlhčené (<http://klasifikace.pedologie.czu.cz>).

Zahrada, zejména její níže položené části ležící v nivě Lužnice a Kozského potoka, leží v aktivní zóně zaplavovaného území. Obr. 8, 9, 10 značí průtok pětileté [Q5], dvacetileté [Q20] a stoleté [Q100] vody zájmovým územím. Při povodni roku 2012, kdy byla zahrada a okolí, na něž navazuje, značně poškozena, odpovídalo toto množství Q 100.



Obr. 8: Q5
(zdroj: <https://geoportal.gov.cz>)



Obr. 9: Q20
(zdroj: <https://geoportal.gov.cz>)



Obr. 10: Q100
(zdroj: <https://geoportal.gov.cz>)

Sezimovo Ústí bývalo ve středověku proslulým centrem obchodníků a řemeslníků. Z roku 1262 pochází první zmínky o osídlení místa, které se stalo sídlem stoupenců mistra Jana Husa. To byl důvod, proč bylo město zpustošeno husity. Tehdejší obyvatelé založili nedaleko novou obec, později nazývanou Tábor. Na místě Starého Tábora, dnešního Sezimova Ústí, bylo osídlení obnoveno až po roce 1828, kdy jsou doloženy první žádosti o znovuzaložení obce na zříceninách původního sídla. V květnu 1920 byla obec přejmenována

na Sezimovo Ústí. Po vzniku Československé republiky mělo město stále ještě vesnický ráz. Tato skutečnost doznala změn po výstavbě Benešovi vyli a založení strojírenských závodů firmy Baťa. (Jankovec a Knotková, 2006) V obci v té době vznikalo množství nových projektů, jejichž výstavbu právě Beneš podpořil příspěvkem na jejich realizaci (Kolář a Prchlík, 2004).

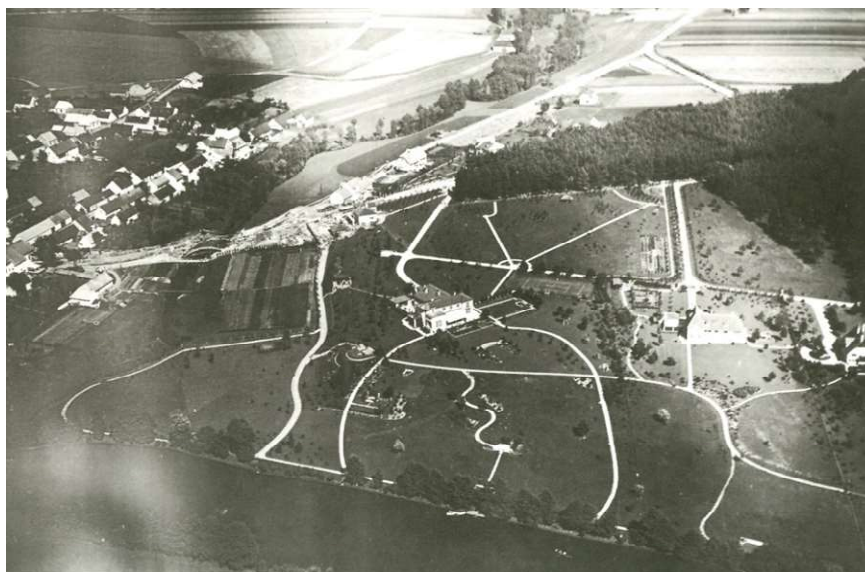
3.6.2 Budování zahrady

Zahrada vily Benešových vznikala jako součást parkově upraveného zahradního komplexu tří venkovských vil. Na její realizaci a postupném rozšiřování pracoval Otokar Fierlinger v průběhu třicátých let dvacátého století (Zámečník, 2016). Realizace započala již během výstavby vily. Hlavním realizátorem byl zahradník Jan Valeček, jež byl zároveň správcem vily Na Zátorce (Kolář a Drha, 2004). Při formování zahrady šlo o navázání na tradici ušlechtilého zahradnictví, a zároveň o vytvoření prostoru odpovídajícího novodobým názorům a životním podmínkám. Ztvárnění zahrady mělo uspokojit touhu po krásném prostředí, především ale mělo sloužit potřebě života a pohybu ve volném prostředí (Olivová, 2000).

Realizace je specifická tím, že vznikala bez předem vypracovaného návrhu (Zámečník, 2016). Rostla, stejně jako dům, postupně, po kusech (Janák a Sudek, 2007). Koncept v duchu krajinářských zásad byl Fierlingerem v průběhu let citlivě upravován za přímé účasti manželů Benešových (Zámečník, 2016).



Obr.11: Letecký snímek z r. 1931 po dostavbě vil (zdroj: Kolář a Drha, 2004)



Obr.12:Letecký snímek z r. 1938, vlevo patrný pozemek zahradnictví v době, kdy ještě nebyl součástí zahrady (zdroj: Kolář a Drha, 2004)



Obr.13:Letecký snímek z r. 1937(zdroj: Čechurová, Fučíková, Kolář a kol., Vila, 2009)

Zahrada vznikala ve vazbě na přírodní hodnoty lokality. Vychází z formace krajiny a půdních podmínek. Vpojuje se do krajiny okrajem lesa a olšinami na břehu Lužnice, odděluje ji pouze průhledný drátěný plot (Janák a Sudek, 2007). Fierlinger zde aplikoval jednu ze svých zásad uspořádání výsledného prostoru, který má být ve své rozmanitosti spjat jednotící myšlenkou. Při procházení zahradou mají vznikat logické a zároveň kontrastní účinky, sledující základní motiv a projevující se v určitém pořádku a kompozici (Kolář a Drha, 2004).

Velkokrysou úpravu umožnily rozlehlé prostory. Základ tvoří rozsáhlé světlé plochy trávníků doplněných vodními plochami a světlými stavbami. Třetí rozměr zahradě poskytují různé skupiny stromoví, přinášející akcent barvy a struktury. Jejich prostřednictvím je vytvářen a členěn okolní prostor. Vyvážená kompozice je propojena v pevně skloubený celek sítí pečlivě udržovaných cest. Ze zahradní skladby je cítit rytmus, akcent některých částí, střídání, opakování, závěry. Tak Olivová (2000) pocit ze zahrady přirovnává k hudební skladbě.

Mimořádný význam v celé koncepci měla původní polní cesta. Její trasa zůstala zachována, aby propojila všechny tři pozemky. Pouze na pozemku Benešových byla její část, původně směřující ke Kazatelně, odkloněna a přivedena před dům. Na tuto centrální parkovou cestu ústily jednotlivé stezky (Kolář a Drha, 2004). Cesty byly založeny logicky a funkčně. Přestože je zahrada založená v přírodně krajinářském stylu a tomu odpovídají i vlnovitě vedené cesty, byl zde uplatněn i barokní prvek. V blízkosti tenisového kurtu se cesty vějířovitě rozbíhají a optimálně člení prostor. Zakončeny jsou drobnými odpočívadly. Význam cest byl stanoven jejich šíří, která byla odvozena od jejich funkce. Nejširší byla logicky cesta příjezdová a dále spojovací cesta mezi vilou Benešových a Strimplových. Vila Fierlingerových bylo provedeno pomocí cest a pěšin nižšího řádu. Povrch cest byl povětšinou mlatový, častěji pak drnový (Větvička, 2009).

Zvolený přístup byl založen na vzájemné provázanosti pravidelné a nepravidelné zahradní kompozice (Zámečnick, 2016). Okolí hlavního vstupu bylo pojednáno jednoduchou zahradní úpravou. Dekorativní a zároveň funkční doplněk travnaté plochy zde tvoří originálně pojednaná studna. Při příjezdové cestě bylo umístěno odpočívadlo poskytující výhled na Sezimovo Ústí. V roce 1948 zde byla instalována bronzová busta prezidentova otce od Bohumila Kafky. V přibližně stejné úrovni pod návrším směrem ke Kozskému potoku je další odpočívadlo, osazené roku 1938 sochou znázorňující husitského bojovníka, zhotovenou J. V. Duškem. Odpočívadla, zřizovaná postupně v přikupovaných částech zahrady, měla vždy tvar prvotního, tedy Kazatelny, zmíněné v textu později. Kordon tují uzavírá vstupní prostranství a odděluje oficiální část od soukromé. Za ním se nachází obdélný zahradní parter (Kolář a Drha, 2004).

Bezprostřední okolí domu bylo upraveno formálně, přičemž nejvýraznějším prvkem formální části se stal právě květinový parter s obrubou ze zimostrázu. V závěru osy jej ukončuje malý okrasný formální bazén. Parter byl vymezen cestní sítí, od vstupního prostoru zahrady a tenisového kurtu byl oddělen linií sloupovitě rostoucích konifer (Zámečnick, 2016).

Před jednotlivými průčelími byla rozvržena odlišná kompozice, přizpůsobená pohledům z domu, vytvářející proměnlivé obrazy v průběhu dne a roku (Kolář a Drha, 2004). Rozmanitost zahradních zákoutí umocňovaly kromě schodišť, kmenných soklů a zídek, dotvářejících dynamiku terénu, také drobné zahradní stavby, vodní plochy, keramické vázy a plastiky (Kolář a Prchlík, 2013).

Prostranství před jihozápadním průčelím, v blízkosti oken haly, rozrušovala svou vertikálou skupina borovic. Na této straně domu se nacházela zídka z lomového kamene rozčleněná schodištěm, jehož strany byly lemovány alpinem. Ve druhé polovině třicátých let byla tato dispozice změněna. Asanací zídky a zrušením alpina zde vznikla volná travnatá plocha, doplněná keramickou vázou v remízku borovic. Vzniklá travnatá plocha dala lépe vyniknout zahradnímu bazénu, který se zde nacházel (Kolář a Drha, 2004). Formální okrasný bazén obdélníkového půdorysu lemoval terasu pod obloučkovou lodžii, doprovázen též obdélnými trvalkovými záhony (Zámečník, 2016). Přepad bazénu ústil ve svahu pod cestou a vytvářel zde bahnitě místo. To bylo na radu Karla Čapka zpevněno zídkou a vznikla zde tůňka, kterou Benešovi nazvali Čapkova studánka. V její blízkosti bylo založeno nové, rozsáhlejší alpinum. Dekorativním doplňkem zde bylo koupadlo pro ptactvo (Kolář a Drha, 2004). Ve spodní části alpina byla umístěná zahradní besídka krytá šindelovou střechou, která sloužila jako převlékárna při rekreaci u řeky. V pohledové ose od terasy k řece byla umístěna vyhlídková terasa s pergolou, zřízená na způsob růžovny, doprovázená pravidelnou výsadbou (Zámečník, 2016).

Na severovýchodní straně domu, na místě zvaném Kazatelna bylo vybudováno odpočívadlo ve tvaru písmene U, který se stal určujícím pro ostatní odpočívadla umístěná v zahradním prostoru. Toto poskytovalo výhled na město nebo na soutok. V odlehlejší, zalesněné části zahrady se nacházela další drobná stavba. Altán na palouku byl určen především prezidentově ochrance (Kolář a Drha, 2004).

Naproti tenisovému kurtu v jižní části zahrady stál skleník obklopen zelinářskou zahradou. V zahradě našli své uplatnění i další doplňkové stavby. Na Kozském potoce měli Benešovi zřízené malé soukromé přístaviště. Vedle něj byla vybudována nádrž k uchování ryb pro kuchyň. Drobný objekt, zasazený do straně poblíž vily, sloužil k uskladnění zahradní techniky (Kolář a Drha, 2004).

Primární výběr rostlin pro zahradu byl orientován na okolní přírodu. Charakterem výsadby a zejména druhovou skladbou bylo docíleno dokonalého splynutí zahrady s okolím. Byly zde vytvořeny nevelké hájky tvořené především domácimi druhy, nejčastěji smrky ztepilými (*Picea abies*), modříny opadavými (*Larix decidua*), duby letními (*Quercus robur*) a

břízami bělokorými (*Betula pendula*). Břízy byly také využity jako alejové stromy. Aleje byly vysazeny mezi hospodářskými budovami a dolním vstupem pod domem správce a mezi zahradou Strimplových a lesním porostem. V zahradě byly také uplatněny introdukované dřeviny, též ve formě hájků. Jedná se o douglasku tisolistou (*Pseudotsuga menziesii*), stříbrný kultivar smrku pichlavého, tehdy označovaný jako *Picea pungens* f. *argentea*, jedlovec kanadský (*Tsuga canadensis*). Tyto dřeviny původem ze Severní Ameriky se uplatnily i v našem lesním hospodářství a svým habitem nijak přírodní ráz zahrady nenarušily. Statná douglaska v blízkosti vily byla údajně převezena ze zahrady vily Na Zátorce v pražské Bubenči (Větvicka, 2009).

V návaznosti na liniové dřeviny na břehu Lužnice a při ústí Kozského potoka byly později podél severního okraje zahrady mezi mostem přes potok a přístavištěm vysazeny úzkokorunné buby (*Quercus robur* cv. *Fastigiata*). Většina druhů byla vysazována minimálně v počtu tří kusů, jen ojediněle byl některý druh vysazen samostatně, tak jako např. červenolistý buk (*Fagus sylvatica* f. *ubra*) v západní části zahrady nebo na dohled od příjezdové cesty ve východní části vysazená borovice těžká (*Pinus strobus*). Lesní partie nad domem správce byla osázena v návaznosti na Starotáborský les, a navíc doplněna o douglasku tisolistou a borovici černou (*Pinus nigra*). Borovice černá byla později uplatněna ve výsadbě mezi hmotou lesa a volnými výsadbami u křížení cest s barokním podtextem, zmíněným výše. V návaznosti na mediteránní vzezření domu byly použity i dřeviny s habitem charakteristickým právě pro Mediterán čili dřeviny s úzkým habitem. Jako dřeviny habituálně odpovídající byly zvoleny zerav západní (*Thuja occidentalis* cv. *Malonia*) a smrk pančičův (*Picea omorika*) Zeravy byly původně použity pro osazení nejbližšího okolí domu, ale dnes už je zde nenajdeme. Na okraji alpina rostou staré kultivary cypřišku hrachonosného (*Chamaecyparis pisifera*) (Větvicka, 2009).

Při koncepci výsadby v režii Otokara Fierlingera byly vytvářeny dlouhé průhledy od vily do okolí a zpětné průhledy z různých částí zahrady zpět k vile. Tato Fierlingerova koncepce byla po roce 1948 a zejména v závěru dvacátého století narušena. Výsadby byly do volných prostor doplňovány individuálně volenými dřevinami, které narušily původní druhovou skladbu a jednoduchou koncepci K výsadbám byli pravděpodobně používány i značně velké odrostky (Větvicka, 2009).

O veškeré stromoví v zahradě se s oblibou staral pan prezident. Květiny, skalky a růže byly v péči jeho choti (Čapek, 2000). Benešovi prostornou zahradu využívali i ke sportovním aktivitám. Na kurtu hráli tenis, koupali se z řece, v zimě bruslili a lyžovali (Kolář a Prchlík, 2000). Tenisový kurt v jejich zahradě v žádném případě nesměl chybět, neboť Beneš byl již

od mládí vášnivým tenistou (Novotný a Kufnerová, 2006). Na lyžích ve své zahradě jsou Benešovi zachyceni i na dobových fotografiích.



Obr.14: Benešovi využívali zahradu k různým sportovním aktivitám (zdroj: Kolář a Drha, 2004)

Na konci sedmdesátých let, kdy už byla vila v majetku Úřadu předsednictva vlády ČSR, byl naproti kurtu vybudován vyhřívaný bazén se šatnami (Kolář a Drha, 2004).

3.6.3 Hrobka



Obr.15:Hrobka (zdroj: vlastní foto)

Místo svého posledního odpočinku si Edvard Beneš vybral sám. Oním místem, kde později Pavel Janák, autor návrhu podoby hrobky, za asistence Otokara Španiela a Františka Koutenského, hrobku umístil, je návrší pod Kazatelnou, přesněji jeho střední část. Otokar Španiel, sochař a medailér, sňal odlitek posmrtné masky a rukou Edvarda Beneše, František

Koutenský, společník ve stavební firmě Antonína Soumara z Tábora, byl stavitelem hrobky. Orientace hrobky byla plně podřízena zahradnímu plánu. Janákovým záměrem bylo umístit hrobku v ose půlkruhové dlažby terasy nad Kazatelnou. Tento jeho počín mu byl znesnadněn umístěním osy svahů, jak ji vytvořil Otokar Fierlinger, která nesouhlasila s osou kazatelny. Jelikož se Janák snažil vyvarovat změně zahradní dispozice, musel se tomuto nesouladu přizpůsobit. Umístění hrobky na osu terasy muselo být vyhovující pohledu zdola tak, aby se hrobka nacházela opticky uprostřed prostoru ohraničeného vegetací, která byla sázena s ohledem na vytvoření průhledu k Lužnici. Po zaměření osy prostoru bylo zjištěno, že tento prostor byl zamýšlen již při jeho formování Fierlingerem a jeho osa je na břehu řeky vymezena lavičkou. Původně přírodní útvar Husovy Kazatelny byl poměrně značně setřen umělými svahy a terasami. Z této uměle upravené situace vyplynulo, že architektura hrobky, stojící na okraji svahu, bude do něho zapuštěna. Pro výstavbu hrobky byl vybrán materiál shodný se zahradní architekturou, tedy pískovcové kvádríky. Dle původního Janákova návrhu měla být hrobka kryta kaplí. V průběhu výstavby však bylo rozhodnuto, že obnažená skála v pozadí je krásná, že by se neměla zakrývat. Dispozice byla proto ještě v během stavby změněna. Bylo uvažováno o vytvoření klenby nad hrobkou, ale nakonec byla hrobka zakryta dvěma vrstvami žulových desek a získala tak svou konečnou podobu. Poté přibyla ještě deska s nápisem a busta prezidenta zhotovená Karlem Dvořákem (Janák a Sudek, 2007).

Osázení nejbližšího okolí hrobky se vymyká koncepci zahrady a vytváří samostatný celek. Stráně byly osazeny nízkými kultivary jalovců v kombinaci s vyššími dřevinami, např. *Picea omorika*, *Abies concolor*, *Thuja occidentalis* cv. Malonyana (Větvička, 2009).

3.6.4 Současnost

Údržbu vily i rozsáhlé zahrady zajišťuje v současnosti úřad předsednictva vlády České republiky. Vila je využívána částečně pro vládní jednání, převážně však i nadále jako rekreační zařízení (Olivová, 2000). Vila je pravidelně zpřístupňována veřejnosti, vždy poslední víkend v měsíci v období od dubna do října. Pro rok 2018 je připravena spolupráce s Národním muzeem, které bude zprostředkovávat prohlídky každý víkend od dubna do října. Návštěvníkům je představena vila se zahradou v její horní části. Tato část je přístupná pouze v doprovodu průvodce. Návštěvník je tím ochuzen o estetický zážitek z některých odlehlejších částí zahrady, neboť je mu představena převážně formálně pojednaná část zahrady a v menší míře část svažující se k Lužnici, kde se nachází alpinum a růžovna. Část zahrady, v níž se nachází hrobka, byla vymezena jako samostatný parkový prostor, v němž se může návštěvník pohybovat samostatně, taktéž ve stanovené otevírací době. Z této části zahrady je taktéž

přístupný památník pozůstalosti Benešových, vybudovaný a provozovaný Husitským muzeem v Táboře od roku 2005. Budova je zasazena do svahu, je opatřena zelenou střechou, aby při pohledu z horní části zahrady došlo k optickému splynutí s navazujícím trávníkem.

Pozemky pro zahradu byly přikupovány postupně až do roku 1938, což umožňovalo vysledovat stáří porostů. Tyto rozdíly jsou v dnešní době již setřeny. V zapojeném porostu se procházejícímu nabízí spousta zajímavých pohledů, které původní majitelé neměli možnost dostatečně ocenit, neboť za jejich života nebyl porost ještě dostatečně vzrostlý (Větvička, 2009). V dnešní době je již dům zahalen ve vzrostlé zeleni. I výhledy na město, které jsou patrné na dobových fotografiích se ztrácí za zelenou clonou. Některé průhledy vycházející z původní kompozice byly narušeny nevhodně umístěnou výsadbou v pozdějších letech.

Povrch cest je v současnosti betonový, ve spodní části je na hlavním okruhu použit asfalt. Pouze výše zmiňované vějířovitě se rozbíhající cesty jsou z části šterkové. Příjezdová cesta je zpevněna zámkovou dlažbou a plocha před vilou rozšířena o prostor pro parkování. Zámková dlažba je dále použita na komunikaci, která je umístěna v ose odpočívadla při příjezdové cestě, je pojata jako významnější spojovací komunikace a vede ke kurtu a k bazénu.

Oddělení dříve spojených zahradních prostorů, ke kterému změnou vlastníků došlo, zapříčinilo ztrátu funkce některých cest, jiné jsou ukončeny slepě. Tako skutečnost narušuje podstatu Fierlingerovy koncepce (Větvička, 2009).

Bazén, vybudovaný v sedmdesátých letech pro rekreaci členů vlády, je situován přibližně v místech, kde se dle dostupných fotografií za života Benešových nacházela užitková zahrádka.

Původní růže v různově se nedochovaly. V současnosti na jejím rohu roste blíže neidentifikovatelný kultivar *Thuja occidentalis* a v blízkosti několik druhů dřevin pocházejících pravděpodobně z původních výsadeb vzniklých za života Edvarda Beneše (Větvička, 2009).

Co se týče současného alpina, zmiňuje se Větvička (2009) o jeho velmi dobré koncepci a citlivém výběru kamenů. Výběr rostlinných druhů už tak citlivý nebyl a vznikla zde pestrá směsice trav a travin, kapradin a dřevin. Alpinum díky časté změně nebo doplňování rostlinné skladby v pozdějších letech měnilo svou podobu.

Čapek (2000) se při svém popisu zahrady zmiňuje o aleji vedoucí k vratům... Aleje nebo liniové výsadby doprovázející cesty vedoucí ke vstupu byly uplatněny na dvou místech. Alej kolem Strimpových je zachována jen z velmi malé části. Alej v dolní části zahrady, spíše tedy stromořadí, dnes lemuje přístupovou cestu k památníku.

Ve druhé polovině dvacátého století byla část liniové výsadby mezi tenisovým kurtem a nově zbudovaným bazénem vykácena (Větvička, 2009). Tyto rekreační plochy dnes ohraničují stříhané živé ploty.

Na odpočívadle u příjezdové cesty, kde měla stát busta Benešova otce je od devadesátých let umístěna busta T. G. Masaryka. (Větvička, 2009). Průhled zahradou přes tuto vyhlídku na město byl v minulosti orámován štíhlými kultivary *Populus nigra* cv. *Italica*. Stromy se dnešní doby nedožily.

V roce 2002 byla zahrada zasažena povodní. Zlikvidovány byly téměř veškeré pobřežní porosty a zaniklo i mnoho dřevin v záplavových částech zahrady.

3.7 Vila Strimplova a Fierlingerova

Vyli Strimpla a Fierlingera se svým vzezřením odlišovali. Jejich provedení bylo stylově nenáročné a převážně konzervativní. V období vzniku vil v Sezimově Ústí byl sice moderní funkcionalismus, v případě rekreačních staveb byl však uplatňován jen ojediněle. Moderna by byla veřejností pokládána za okázalost, ne-li přímo za výstřelek. Dům pro Zdeňka Fierlingera navrhl jeho bratr Otokar, který se vzdáleně inspiroval stylem venkovských domů Jana Kotěry. Dům má charakter chalupy či příměstské vily. Vila Ludvíka Strimpla, jejíž plány vypracoval Strimpl osobně, nachází inspiraci ve stylu architektury belgického venkova (Kolář a Drha, 2004).

Na dohled od vily Benešových leží vila Strimplova. Její okolí bylo pojednáno obdobně jako v případě Benešových, avšak méně reprezentativně. Přízemí vily bylo propojeno se zahradou hlavní obytnou terasou lemovanou květinovými záhony, situovanou směrem k řece. Prostor před jižním průčelím byl vyčleněn čtvercovým parterem s centrálním okrasným bazénem doplněným záhony. Do tohoto prostoru se otevíralo velké francouzské okno. Pod vilou, v místě křížení cest, bylo založeno alpinum. Travnaté plochy byly protkny skupinami i solitérami dřevin. Pěší cesty byly propojeny se sousedními zahradami. Součástí Strimplovy zahrady byl též sad a zelinářská zahrada (Zámečník, 2016).



Obr.16: Východní průčelí vily Ludvíka Strimpla v r.1937 (zdroj: Zámečník, 2016)



Obr.17: Západní průčelí vily L. Strimpla v r. 2013 (zdroj: Zámečník, 2016)

V nejjižnější části lokality, až za Strimptovou vilou, se nachází vila Zdeňka Fierlingera. Vila svůj současný charakteristický vzhled získala až přestavbou v roce 1951, kdy bylo vystavěno zděné loubí a průčelí západní fasády bylo upraveno jako krytá veranda s rozměrným oknem se zaoblenými rohy. Dům doplňovali otevřené verandy a obytné terasy v doprovodu květinových záhonů. Přízemí bylo otevřeno do zahrady francouzskými okny. Také zde bylo bezprostřední okolí domu řešeno pravidelným uspořádáním, ztvárněným vyhlídkovou terasou čtvercového půdorysu. Lemována byla tvarovaným živým plotem s obvodovými záhony. Příjezdová cesta končila v prostoru před severním průčelím vily, ozvláštněným umělecky pojatou centrální studnou. Dále od domu byly uplatněny výhradně úpravy volného krajinářského stylu s průhledy na řeku. Výjimkou byl pouze sad vysázený v pravidelném sponu. Pod jižním průčelím se pod stromy ztrácelo alpinum protkané ztezkami ze šlapáků. Byl zde též vybudován domek správce a ateliér Otokara Fierlingera. K objektu, který Fierlingerovy nazývali stateček, později přibýlo obydlí řidiče a služky, kůlna a stáj pro dobytek (Zámečník, 2016).



Obr.18:Vila Z. Fierlingera v r. 2013, pohled od jihozápadu (zdroj: Zámečník, 2016)



Obr.19:Jižní průčelí Fierlingerovy vily v 30. letech 20. stol. s alpinem v popředí (zdroj: Zámečník, 2016)

Obě stavby jsou dnes zapojeny ve vzrostlém porostu stromů, který jim poskytuje soukromí a téměř je skrývá. Jednotlivé pozemky jsou odděleny drátěnými ploty.

Po smrti Olgy Fierlingerové, manželky Zdeňka Fierlingera, roku 1982 odkoupil Úřad předsednictva vlády ČSR její vilu. Vilu Strimplových jejich potomci přes veškeré snahy úřadu neprodali (Kolář a Drha, 2004). Zůstává nadále ve vlastnictví rodiny. Vila Fierlingerových připadla do vlastnictví městu, které pro ni však nemá využití.

3.8 Zahrada Benešových v kontextu Fierligerovy tvorby

Pro porovnání byly vybrány dva objekty Fierligerovy tvorby, které se dochovaly do dnešních dob. Jsou charakterově odlišné, přesto je mezi nimi určitá spojitost. Ta spočívá v reakci zahradního prostoru na prostory obytné. Objekty spojuje užití zásad anglosaské či americké krajinářské školy, které Fierlinger prosazoval a s oblibou aplikoval. Ve všech zahradách je možné identifikovat stejné kompoziční prvky, které byly ve své době populární.

Jde zejména o úctu ke stávajícímu prostoru, kombinaci formálního a neformálního uspořádání, které je charakteristické přítomností geometricky pojaté plochy parteru v návaznosti na dům, doplněné větším či menším vodním prvkem centrálním nebo v závěru parteru, přecházejícím nenásilně do volné plochy parkového či spíše, zejména po zapojení porostu, lesního charakteru. Typické je také užití drobných zahradních staveb rozmístěných účelně v prostoru, užití sportovně rekreačních prvků – zejména lze ve většině zahrad, které plnily funkci rekreace a reprezentace středních a vyšších vrstev společnosti, vysledovat přítomnost tenisového kurtu, neboť tenis patřil k oblíbeným kratochvílím. Také je téměř vždy patrná přítomnost vodní plochy, určené nejen pro okrasu, ale i k osvěžení. V případě zahrady Benešových tuto plochu supluje blízkost řeky.

Co objekty odlišuje nejvíce není ani tak samotná zahrada jako charakter domů, k nimž zahrada náleží. Vila Benešových svým vzhledem připomíná středomořská venkovská stavení, v jejím vzezření se mísí tzv. novošpanělský styl s moderním a ve své době prosazovaným purismem. Vila Františka Schnöblinga má na venek spíše historizující vzhled, který byl v té době u reprezentativních soukromých vil v oblibě. Jedná se osově souměrnou stavbu s klasicistními prvky, uplatněnými zejména v majestátním sloupovém vstupním průčelí. Jinak dům skýtá všechny moderní náležitosti. Vila Schauerových pak odpovídá typickým funkcionalistickým zásadám svou čistotou, hmotovým rozložením, užitím velkých okenních ploch a reakcí na okolní prostor.

Zahrada v Sezimově Ústí s velkorysou rozlohou se vymyká všem ostatním myšlenkou propojení tří pozemků do kompozičního celku.

Co do velkorysosti plochy může Zahradě Benešových sekundovat snad jen zahrada náležející k letnímu sídlu Františka Schnöblinga ve Strančicích. Podnikatel v oboru farmacie a kosmetiky Schnöbling zakoupil rozsáhlý svažité pozemek o rozloze 7,8 ha na přelomu dvacátých a třicátých let dvacátého století. Fierlinger zde mohl vytvořit unikátní krajinářské dílo, uplatnit představy o moderním bydlení a využít zkušenosti nabyté zejména studiem v USA. Zahrada je příkladem kompozice přímo inspirované krajinářskou tvorbou americkou.

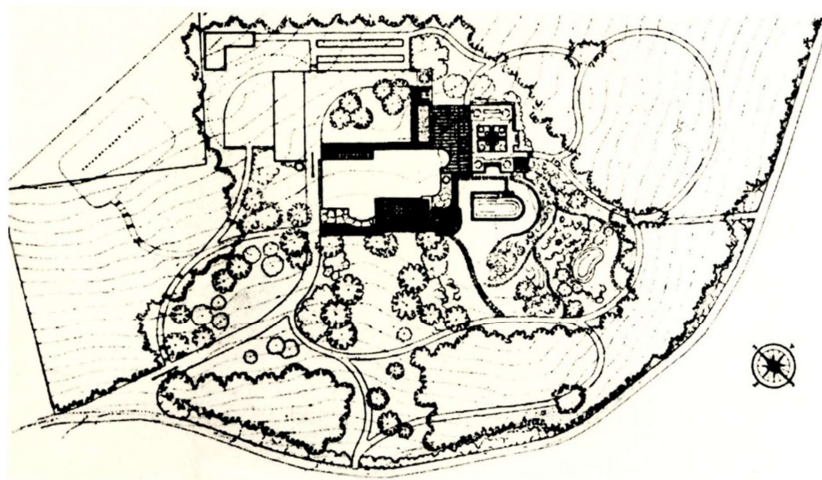
Stejně jako v případě zahrady Benešových i zde uplatnil prvky tradiční formální dispozice. Na rozdíl od zahrady v Sezimově Ústí byla však tato zahrada zakládána dle předem přesně definovaného a promyšleného návrhu. Zahrada měla být nejen reprezentativní, ale především měla rodině poskytovat možnost pro specifické trávení volného času. Také byl kladen důraz na soběstačnost v zásobení domácnosti jak rostlinnými produkty, tak také květinami. Stavba je osově souměrná (Zámečník, 2016). Její osa se projevuje i v zahradním prostoru a vytváří v zeleni dominantní průhledy (viz obr. 20). I zde se v blízkosti domu nacházel v té době populární tenisový kurt. V zahradním prostoru bylo také zakomponováno alpinum. Centrální okrasný bazén uprostřed parteru sloužil též jako koupací. V odlehlější části zahrady byla situována menší vodní plocha ztrácející se v lesním porostu. Zahradní program byl velmi pestrý. Pestrý byl také sortiment vysazených rostlin. Vilu potkal stejný osud jako mnoho jiných významných objektů. Byla znárodněna. Od konce osmdesátých let slouží jako dětský domov (Zámečník, 2016).



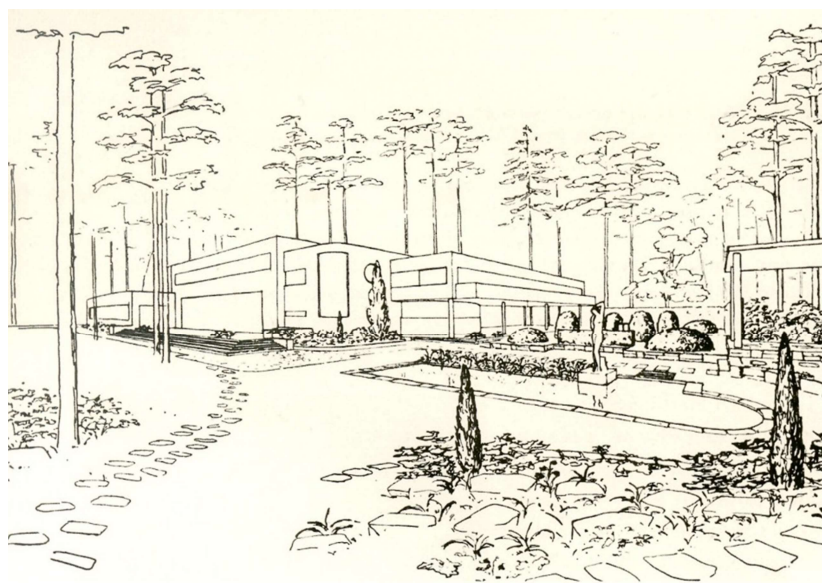
Obr.20:Půdorysné zobrazení zahrady Františka Schnöblinga ve Strančicích (zdroj: Zámečník, 2016)

Zajímavým počinem byla zahrada manželů Schauerových v Jevanech. Antonín Schauer, významný prvorepublikový právník, zde nechal zřídit sídlo za účelem soukromých společenských akcí. Specifikum zahrady spočívá v tom, že již před výstavbou se zde vyskytoval smíšený les, který se stal podstatou zahradního prostoru (Zámečník, 2016). Jedná se tedy o objekt se zcela odlišným charakterem určeným jak účelem jeho zřízení, tak druhem porostu, který se zde nacházel. V případě zahrady Benešových šlo částečně o hospodářskou půdu, částečně zde byl luční porost a jen malou část tvořil porost lesní. Pozemek byl jinak dřevin víceméně prostý. Zde je tomu právě naopak.

Skutečnost, že zahrada byla navržena současně s obydlím, umožnila ovlivnit rozložení budovy a přilehlých obytných a funkčních ploch, podle nichž byla členěna na jednotlivé zóny (Fierlinger, 1938). Fierlinger respektoval různorodou povahu parcely i původní vegetaci. V areálu se nacházel zastřešený kuželník, tenisový kurt, skleník, sad i sídlo správce. Stejně tak zde byl uplatněn formální parter. Tento byl složen ze dvou symetrických polí, členěných pravouhlými cestami na květinové záhony. Vila měla též skryté nádvoří s kašnou a bohatými záhony, oddělené od parteru krytým posezením. V níže položené úrovni zahrady, v její rekreační části se nacházel atypický koupací bazén. Pod ním, v místě původního lomu, ve značně svažitém terénu byla založena divoká zahrada čili alpinum. Ani zde nechybí hospodářský dvůr a užitková část se zeleninovou zahrádkou. Později přibyl skleník, tenisové hřiště a kuželník. Vila je v současnosti ve vlastnictví soukromého majitele. Díky němu prošla pečlivou obnovou (Zámečník,2016)



Obr.21:Půdorysné zobrazení zahrady Schauerových v Jevaněch (zdroj: Zámečník, 2016)



Obr.22:Perspektivní zobrazení zahrady Schauerových (zdroj: Zámečník, 2016)

3.9 Památková péče

Vilové zahrady jsou už ze své podstaty ohroženým segmentem zahradního umění. Svou funkcí jsou určeny k rodinnému bydlení. Tendence člověka neustále modernizovat své okolí má vliv na jejich historickou kompozici. Zahrady jsou ohrožovány další parcelací související s postupující urbanizací, změnou jejich funkce na areály veřejných institucí, což způsobuje ztrátu typických kompozičních poměrů, které ustupují parkovým plochám, přístavbám budov apod. Historicky významné kompozice byly také často nepříznivě ovlivněny absencí soustavné péče, která byla pro udržení hodnoty zeleně podstatná. Dělo se tak zejména koncem čtyřicátých a v padesátých letech po změně majetkových poměrů. Utrpěla zejména dřevinná skladba kompozice, která pozbyla údržby a obnovy a ocitla se na pokraji fyziologické životnosti. Značný vliv na stav prvorepublikových vilových zahrad měla skutečnost, že tato součást kulturního dědictví byla v posledních desetiletích přehlížena. Objekty z dvacátých a třicátých let dvacátého století jsou dokladem historie naší společnosti a kulturní identity národa v nedávné historii. Vilovou zahradu charakterizuje bohaté použití introdukovaných okrasných rostlin použitých v náročné kompozici, náročné provedení zahradní stavby apod. Tyto charakteristiky mají svůj původ v devatenáctém století. Neznalost jejich vývoje může vést ke ztrátě autenticity zahradního prostoru či k zániku jeho historické kompozice. Tvorbu je nutno chápat v kontextu socioekonomického vývoje, rozvoje průmyslu, architektury, stavebnictví, rozvoje měst a celkové urbanizace, neméně v kontextu uměleckých tendencí a smýšlení společnosti (Zámečník, 2016).

Hlavní cíl památkové péče byl definován již v devatenáctém století, kdy se ochrana kulturních památek dostávala do centra pozornosti. Je ve veřejném zájmu uchovávat součást kulturního dědictví, pokud možno, v nezměněných podmínkách z důvodu minimalizace narušení jejich vypovídající hodnoty (Novák, 2001). V Česku vznikala hodnotná meziválečná architektura, která brzy doznala uznání. V roce 1988 vzniklo DOCOMOMO (International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement). V České republice se problematice obnovy meziválečné architektury začala též věnovat větší pozornost. Na jednu stranu pro ni platí všechny obecné principy, na druhou stranu má obnova moderní architektury speciální nároky. Doba vzniku je typická používanými materiály, stavební praxí i výtvarným cítěním. Zvláštnosti vilové architektury spočívají v předurčení k rodinnému bydlení, významná je osobnost stavebníka a zejména spojení domu a zahrady v komplexním architektonickém řešení. Památky tohoto typu nejsou standardně prezentovány jako exponáty. Nejvhodnějším využitím památky je

obecně takové, pro které vznikla. V případě vily jde tedy o rodinné bydlení. Bydlení s sebou ale nese jiné potřeby než muzeální expozice (Solař a kol., 2015).

Ochrana památek je legislativně podložena. Základním a nejdůležitějším právním předpisem, který upravuje péči a ochranu kulturního dědictví, je zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči ve znění pozdějších předpisů, a jeho prováděcí vyhláška, přesněji vyhláška č. 66/1988, již se provádí zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů (<https://www.npu.cz>, 2018). Podstatou zákona je „chránit kulturní památky jako nedílnou součást kulturního dědictví lidu, svědectví jeho dějin, významného činitele životního prostředí a nenahraditelné bohatství státu...Péče státu o kulturní památky (dále jen „státní památková péče“) zahrnuje činnosti, opatření a rozhodnutí, jimiž orgány a odborná organizace státní památkové péče (§ 25 až 32) v souladu se společenskými potřebami zabezpečují zachování, ochranu, zpřístupňování a vhodné společenské uplatnění kulturních památek...“ (<https://www.mkcr.cz>, 2018).

Zacházení s movitými památkami je upraveno také zákonem č. 71/1994 Sb., ve znění pozdějších předpisů, o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty (<https://www.npu.cz>, 2018).

Při obnově kulturních památek je třeba zohlednit také ustanovení zákona č. 114/1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny, především § 7-9, a také ustanoveními zákona č. 183/2006 Sb., o územním plánování a stavebním řádu, ve znění pozdějších předpisů a jeho novelou č. 225/2017 Sb., konkrétně vyhláškami týkajícími se projektové přípravy a realizace (Zámečník, 2016).

Základem památkové obnovy je důkladné poznání zájmového objektu, tedy analýza jeho historického i současného stavu. Na základě výsledků analýz je vytvořen projekt obnovy, jehož náležitosti jsou částečně stanoveny legislativou. Vilové zahrady vzniklé ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století mají jedno specifikum. Jejich kompozice nebyla ve většině případů převrstvena následující vývojovou etapou. To umožňuje studium kompozičních prvků in situ. Jedinečné svědectví o autentické kompozici zahrad období dvacátých a třicátých let se zachovalo díky moderním technologiím. Ve většině případů byly zahrady v době jejich zakládání a plné funkčnosti zachyceny prostřednictvím fotografií nebo kamerových záznamů. Důležitou součástí obnovy by mělo být vymezení určujících skladebných prvků kompozice. Tyto by měly být zachovány v původní podobě, neboť jejich změna či dokonce zánik by mohly negativně ovlivnit kvalitu objektu (Zámečník, 2016).

Zahrada Benešových skýtala pestré užití prvků moderní zahradní kompozice odpovídající dobovým standardům.

4 Stav zeleně

Na základě terénního průzkumu byla provedena inventarizace. Na základě terénního průzkumu byla provedena inventarizace dřevin v objektu zahrady Benešovy vily. Většina jedinců zahrnutých do inventarizace byla dle jejich sadovnické hodnoty řazena do klasifikačních tříd 1 až 3, čili byla většina ohodnocena pěti až třemi body. Jeden jedinec byl nalezen uhynulý, byl proto zařazen do klasifikační třídy 5. Inventarizace byla provedena metodikou dle Machovce. Jednotlivým klasifikačním třídám je přiděleno grafické značení. Třída 1 je značena dvěma silnými čarami červené barvy, třída 2 je značena jednou silnou a jednou slabou čarou modré barvy, třída 3 je značena jednou silnou čarou zelené barvy, třída 4 dvěma slabými čarami hnědé barvy a třída 5 jednou slabou čarou žluté barvy. Stromy jsou zakreslovány kružnicí po obvodu koruny.

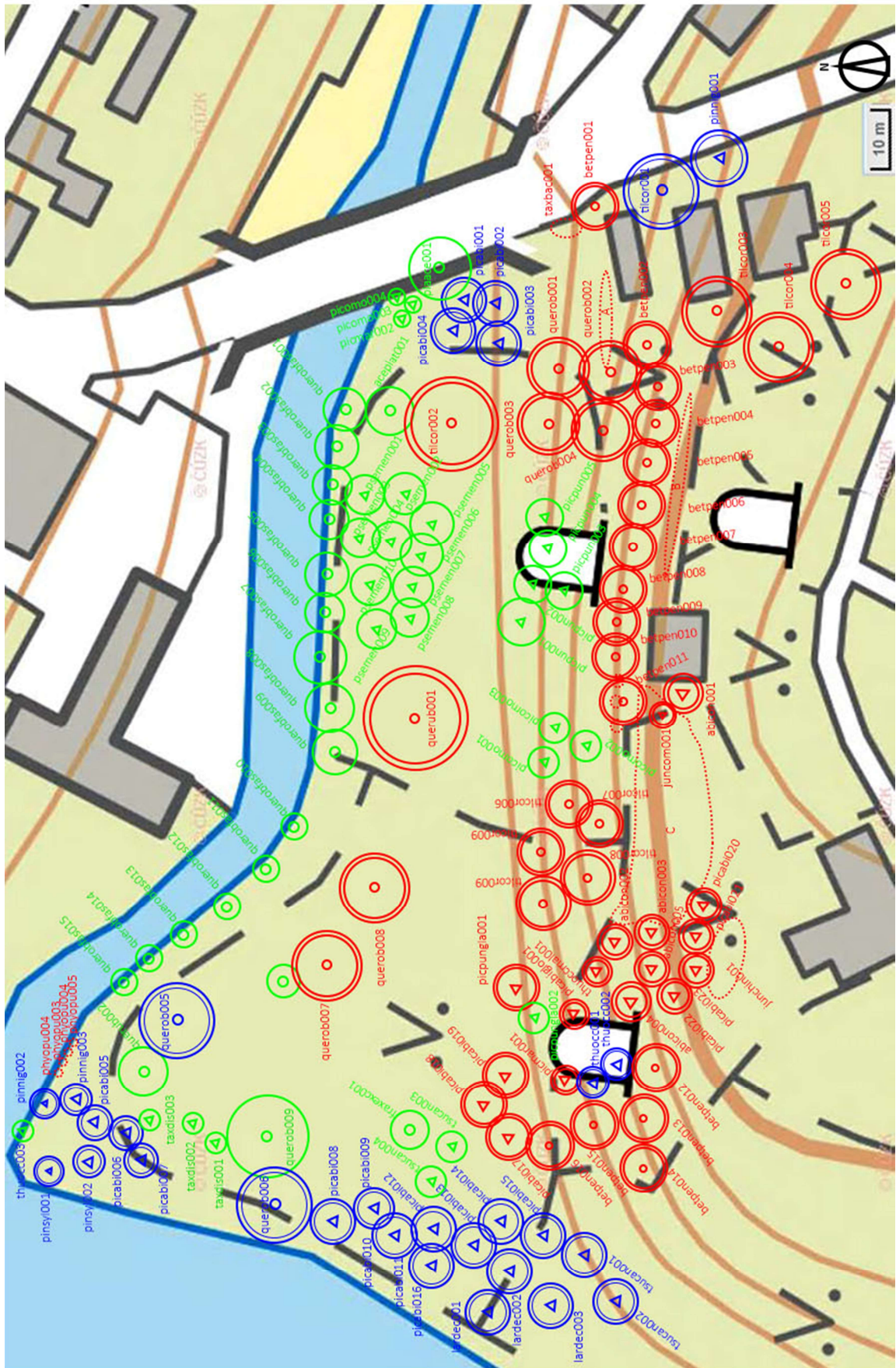
Následující mapy, zobrazující výsledky inventarizace. Pro větší přehlednost byl pozemek rozdělen na tři části. Část A zahrnuje níže položenou část zahrady s přilehlým svahem, část B zahrnuje vstupní prostor a lesní část zahrady, část C zahrnuje privátní zóny v okolí domu a západní část zahrady svažující se k Lužnici. Do inventarizace nebylo zahrnuto alpinum a parte. Mapy ukazují rozložení dřevin a jejich stav. Jednotlivým dřevinám byly přiřazeny kódy sestavené z prvních tří písmen každého jména a čísla dle pořadí měření.

Dřeviny řazené do třídy 1 jsou bezvadné, dřeviny řazené do třídy 2 jsou jen ve spodních partech vyvětvené, mírně se naklánějí apod. nebo zatím nedosáhly plného vzrůstu. Dřeviny řazené do třídy 3 jsou více vyvětvené, mají výrazně nesouměrnou korunu nebo se jedná o mladé jedince. Dřeviny řazené do třídy 4 jsou silně narušené, výrazně vyvětvené. Do třídy pět byl zařazen pouze jeden uhynulý jedinec. Keře a keřové porosty byly pro odlišení vyznačeny tečkovanou čarou. Porosty byly označeny Velkými písmeny abecedy.

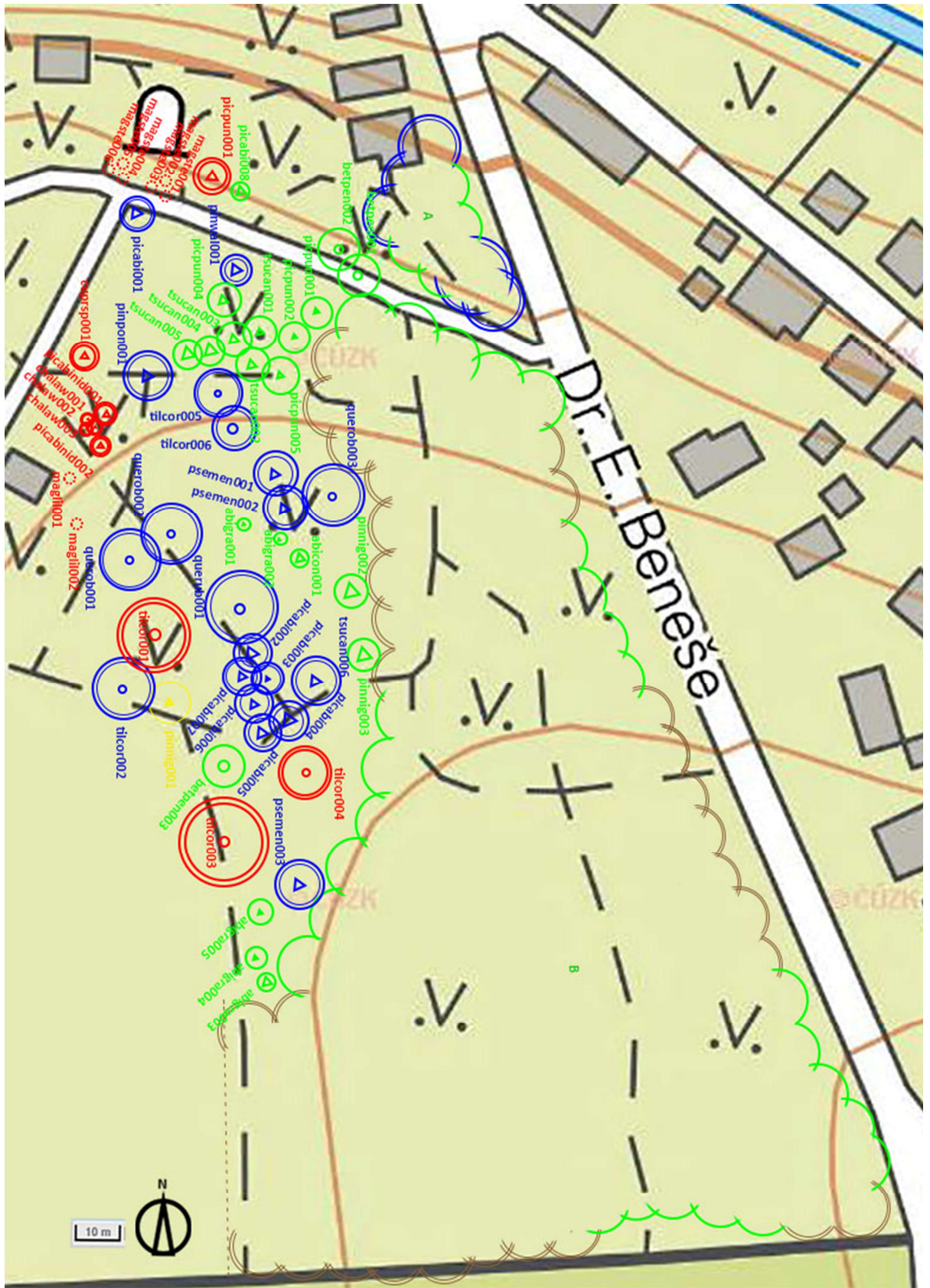
V části A byly vymezeny následující porosty: A – jedná se stříhaný *Taxus bacata* v liniové výsadbě, výšky 1,5 m; B – stříhaný živý plot tvořený *Thuja occidentalis*; C – porost svažité části tvořený horizontálně rostoucími druhy jalovců s převahou *Juniperus horizontalis*.

Porosty v části B jsou lesního charakteru. Porost A je tvořen dřevinami mírně nebo výrazněji vyvětvenými. Kompozičně navazuje na porost B a byl vysazen později. Jsou zde zastoupeny zejména druhy *Pinus sylvestris* a *Picea abies*. Porost B je tvořen původním lesním porostem. Dřeviny jsou většinou vysoko vyvětvené. Zejména druh *Pinus sylvestris*, který tvoří hlavní složku porostu. Doplněn je *Picea abies*, *Larix decidua* a *Fagus sylvatica*. Místy se vyskytují podrostové partie.

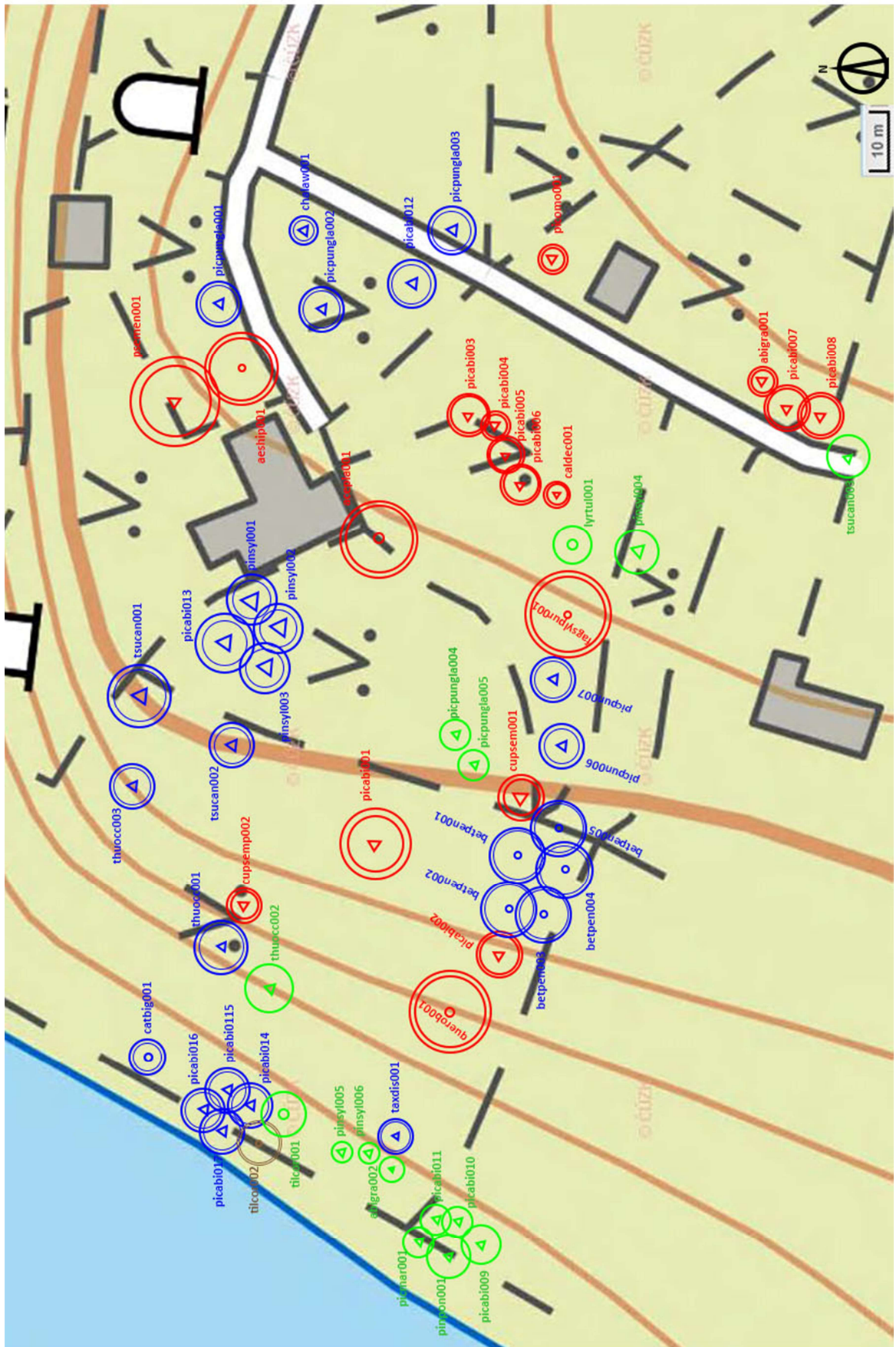
Inventarizační mapa – část A



Inventarizační mapa – část B



Inventarizační mapa – část C



5 Diskuse

Zahrada Benešových je pravidelně udržovaná zahradnickou firmou a celkově je v dobrém stavu. Vegetaci zde tvoří vzrostlé i později vysazené stromy listnaté a jehličnaté doplněné keři, travnaté plochy a v menší míře, zejména v blízkosti domu uplatněné, trvalkové záhony. Pestrých výsadeb bývalo v zahradě více, ale v pozdějších dobách byly zredukovány. Výrazným prvkem kompozice bylo vždy, kromě parteru, alpinum. Jeho plocha byla novými majiteli také zredukována.

V horším stavu je trávník, který je na mnoha místech prorostlý mechem, někdy mech převažuje. Dalším úskalím jsou houby, které jsou v trávníku zejména kolem vily nežádoucí. Paradoxně v okolí vily se vyskytují hojněji. Trávník je proti houbám stříkaný, boj s nimi je však marný (osobní sdělení). Benešovi udržovali travnaté plochy na způsob lučního porostu, což umocňovalo přírodní charakter zahrady. V současnosti je trávník pravidelně kosen a je udržována nižší výška porostu. Stálo by jistě za zvážení, ponechat rozsáhlejším travnatým plochám jejich dřívější luční charakter.

Stáří zahrady je 88 let. Množství dřevin se zde nachází již od dob jejího založení. Partie vzrostlých dřevin byly doplněny výsadbou nových, případně byly nahrazeny stromy uhynulé. Bohužel některé výsadby byly vzhledem ke kompozici umístěny nevhodně a byly zvoleny nevhodné druhy, které zde i po rekonstrukci zůstali zachovány.

Rozsáhlá rekonstrukce, která proběhla v letech 2006 až 2009, měla za úkol navrátit objekt co nejvíce do původní podoby, jakou měl za života Benešových. Tato rekonstrukce se však dotkla především domu. Zahrada do původní podoby navracena nebyla. Přestože je zde patrná snaha obnovovat porosty s ohledem na původní kompozici v přírodním duchu, nacházejí se v zahradě exempláře, které se svým okolím spíše kontrastují.

Při vstupu do objektu, stíněném vzrostlými stromy, se podél plotu k jižní hranici pozemku táhne pás původního lesa, jenž zasahuje na jihovýchodní část pozemku. Lesní porost tvoří převážně smrky, borovice a buky. V jeho podrostu v krajní části přilehlé k příjezdové cestě najdeme kaliny, břechťany, rododendrony, cesmíny, kokoříky... Na zalesněnou část plynule navazuje ostatní výsadba. V průzoru mezi stromy se otevírá pohled na vilu, u níž se tyčí, svými rozměry velmi výrazná *Tsuga canadensis*, další mohutnou dřevinou jsou dva exempláře *Pseudotsuga menziesii* v blízkosti lesního porostu a soliterně rostoucí *Pinus ponderosa*. Svou strukturou upoutá například v blízkosti příjezdové cesty rostoucí *Pinus wallichiana*.

Přístupová cesta k památníku a k hrobce Edvarda Beneše je lemovaná stromořadím bříz doplněným skupinou dubů, skupinou smrků a, dále za památníkem pak skupinou lip a skupinou smrků. Toto stromořadí, stejně jako většina vzrostlých dřevin, je v zahradě původní. Cesta pokračuje dále kolem celé spodní části zahrady a vytváří vycházkový okruh doprovázený převážně vzrostlou zelení. Koryto Kozského potoka, který zvoří hranici pozemku, je lemováno sloupovitými duby. Nejvýraznější dřevinou této části je *Quercus rubra*, nápadný je též *Platanus x acerifolia* vysazený u plotu ve východní části pozemku, který díky blízkosti skupiny smrků nemá dostatečný prostor pro rozvoj koruny. Ta je tím pádem nesouměrná a ubírá stromu na atraktivitě. Celkově výsadba tohoto jedince nebyla vhodně zvolena.

Keřové patro zde tvoří zejména tisy. Podél plotu v blízkosti soutoku Kozského potoka s Lužnicí se nachází liniová výsadba tavoly kalinolisté, naproti památníku jsou vysazeny bobkovišně (*Laurocerasus officinalis*). V horní části zahrady byly mimo jiné vysazeny magnólie a pěnišníky (*Rhododendron sp.*). Svah v okolí hrobky a památníku je osázen pokrývnými druhy jalovce a břečťanem. Většina keřů není původní.

Nejzastoupenějšími dřevinami celé kompozice jsou lípy, duby, smrky, borovice a břízy. Bylo by vhodné nezširovat více dřevinnou skladbu o nové druhy a ubírat se spíše směrem původního sortimentu.

Celému prostoru by prospěla rekonstrukce cestní sítě. Současné povrchy jsou sice méně náročné na údržbu než původní šterkové, ale zahradě by tím byl částečně navrácen původní ráz. Zejména zámková dlažba na příjezdové cestě a na jedné z hlavních komunikací a velkoformátová betonová dlažba v prostranství před vstupním průčelím domu nepůsobí v přírodně laděném prostoru přirozeně. Naopak působí spíše neútně a tvrdě. Nesouzní s prostorem, nýbrž kontrastují. Stejně tak cesty ve spodní části zahrady. Zadlážděna byla také cesta vymežující plochu parteru. Byla zde použita hladká dlažba bílého odstínu, která zde supluje původní bílý šterk. Tento krok nebyl zcela vhodný.

Celkově pozdější zahradní úpravy, které nebyly provedeny pod taktovkou Benešových a Otokara Fierlingera, nebyly provedeny příliš citlivě ve vztahu k prostoru. Výjimkou je snad jen snad jen ozeleněná střecha budovy památníku zasazeného v severním svahu, která svým pojetím neruší pohled z horní části zahrady.

6 Závěr

Zahrada vily Benešových v Sezimově Ústí vznikala v průběhu třicátých let dvacátého století, tedy v době meziválečné. Byla zakládána současně s výstavbou vily, což umožnilo řešit problematiku propojení vnějšího a vnitřního prostoru už od počátku. Komponování zahradního prostoru probíhalo bez předem připravené projektové dokumentace. Postupným připojováním pozemků v průběhu osmi let zahrada nabyla současné rozlohy.

Ačkoliv úpravy neprobíhaly podle předem stanoveného projektu, byla koncepce detailně promyšlena a odpovídala dobovým trendům v zakládání zahrad. Architekt Otokar Fierlinger byl zastáncem názorů americké krajinářské školy, jejíž principy aplikoval do své tvorby. Charakteristickým rysem pro něj byla kombinace formálního a volného stylu, doplněná bohatým zahradním programem. Tato kombinace je patrná v mnoha jeho projektech.

Zahrada je výjimečná myšlenkou propojení tří sousedních pozemků a vytvoření jednotně působícího prostoru. Tato myšlenka byla po smrti Benešových bohužel narušena rozdělením prostoru oplocením. Mnohé spojovací komunikace byly přerušeny a pozbyly tak funkce. Stejně tak rozšířený sortiment dřevinné skladby je odlišný od původního, který byl všem třem zahradám společný a spojující.

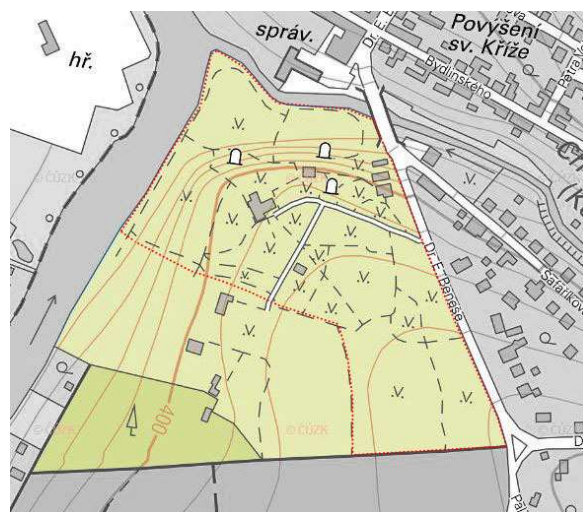
Objekt v průběhu jeho existence několikrát změnil obyvatelé, což se projevilo na jeho vnitřním i vnějším uspořádání.

Zahrada sice ztratila mnohé ze svého kouzla, zejména rozdělením prostoru na jednotlivé pozemky a nevhodně volenými úpravami v pozdějších letech, přesto zde Fierlingerův odkaz zůstal zachován.

7 Obrazová dokumentace

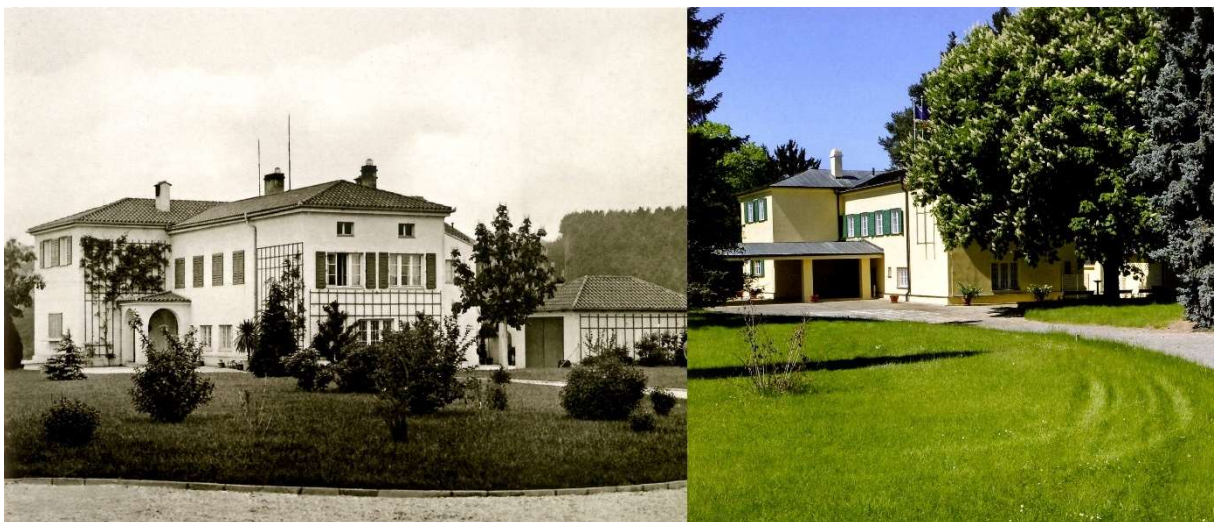


Obr.23: Orientace zahrady v rámci katastrálního území města - vymezeno tečkovanou čarou (vlastní úprava)



Obr.24: Vymezení hranic pozemku Benešových v rámci celé parkové úpravy - vymezeno tečkovanou čarou (vlastní úprava)

Proměny v čase



Obr.25: Úprava prostoru před vstupem do vily v r. 1935 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)



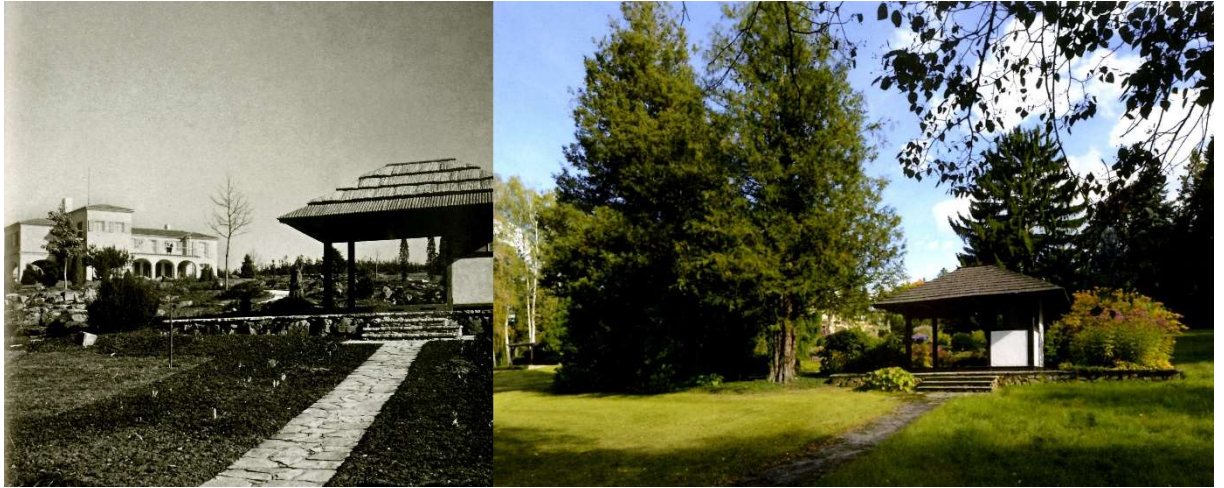
Obr.26: Okolí domu v r. 1938 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlik, 2013)



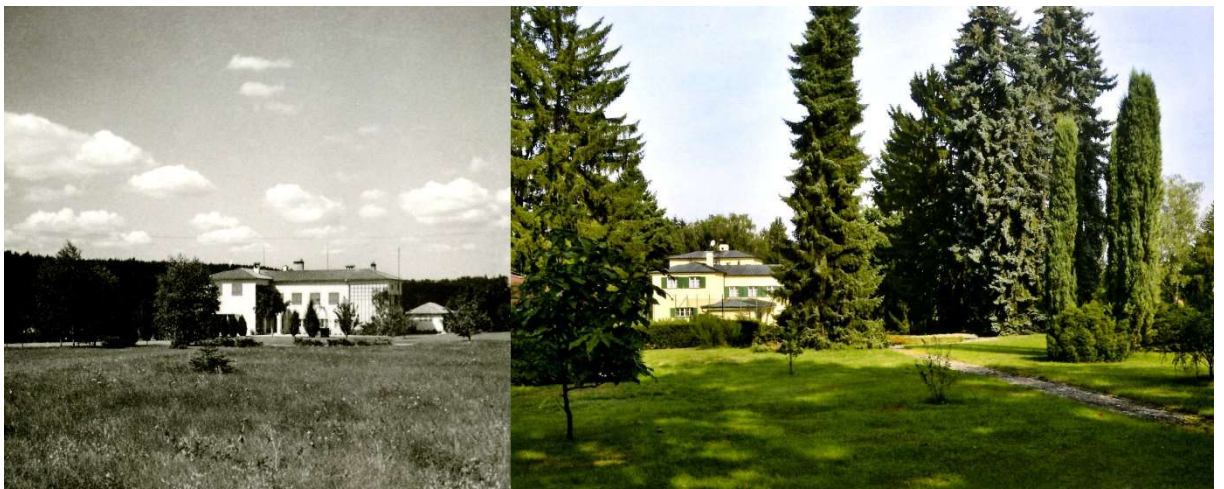
Obr.27: Alpinum v r. 1958 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlik, 2013)



Obr.28: Pohled na altán v alpínu v r. 1957 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlik, 2013)



Obr.29:Pohled na alpinum v r. 1938 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)



Obr.30:Pohled do prostoru od jihu v r. 1932 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)



Obr.31:Lesní cesta v roce 1936 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)



Obr.32: Čapkova studánka s vilou v pozadí v r. 1936 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlik, 2013)



Obr.33: Pohled na návrší pod kazatelnou v r. 1936 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlik, 2013)



Obr.34: Odpočívadlo se sochou husitského bojovníka s pohledem na město v r. 1948 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlik, 2013)



Obr.35: Úprava v okolí terasy byla změněna ještě Benešovými (zdroj: Kolář a Drha, 2004)



Obr.36: Zahrada při pohledu od západu v r. 1936 (zdroj: Kolář a Drha, 2004)



Obr.37: Parter v r. 1947 a v současnosti (zdroj: Kolář a Drha, 2004)



Obr.38: Úprava okolo cesty pod severozápadním průčelím v r. 1958 (zdroj: Kolář a Drha, 2004)



Obr.39: Pohled na severní část zahrady z druhého břehu Lužnice v r. 1938 (zdroj: Kolář a Drha, 2004)

8 Seznam literatury

Berlage, H. P. 1924. Vývoj moderního stavitelského umění v Nizozemí. In: Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1908–1938. Roč. 5 (10)1924-25. s. 93-96.

Bund Deutscher Landschaftsarchitekten. 2013. Zeiträume: Zeitgenössische deutsche Landschaftsarchitektur = Time scales: contemporary German landscape architecture. Birkhäuser Verlag GmbH. Basel. s. 175. ISBN: 978-3-03821-567-7.

Čapek, K., Protiva, J., (ed.) a Olivová, V., (ed.). 2000. O Edvardu Benešovi. Společnost Edvarda Beneše, Knihnice Společnosti Edvarda Beneše; sv. 17. Praha. 147 s. ISBN 80-86107-13-2.

Čechurová, J. 2009. Manželé Benešovi. In: Wittlichová, L. (ed.). Vila: Vila Hany a Edvarda Benešových v Sezimově Ústí = Hana and Edvard Beneš's Villa in Sezimovo Ústí. Praha: WWA photo. s. 13-19. ISBN: 978-80-903963-2-6.

Dvořák, V. 1927. Účel, konstrukce a materiál v teorii moderní architektury. In: Styl, časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl. Vydala společnost architektů v Praze. Roč. VII (XII) 1926-27. s. 117-152. 179-186, 207-214.

Fanelli, G. 1985. Stijl-Architektur: Der niederländische Beitrag zur frühen Moderne. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. p. 213. ISBN: 3-421-02846-X.

Fierlinger, O. 1930. Krajinářská architektura v Americe. In: Volné směry: umělecký měsíčník. Spolek výtvarných umělců Mánes, v Praze. Roč. XXVII. 1929-1930. s. 234-236, 257-268.

Fierlinger, O. 1934. Soudobé snahy v úpravě zahrad. In: Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl. Vydala společnost architektů v Praze. Roč. XIII. (XVIII.)1933-1934. s.143-158.

Fierlinger, O. 1938. Zahrada a obydlí: Základní zásady zahradní kompozice. V Praze: Jan Leichter. s.55 - [IV]. Umění a řemesla; kniha 14.

Gössel, P. et Leuthaeuser, G. 1994. Architektur des 20. Jahrhunderts. Benedikt Taschen Verlag. Köln. p. 431. ISBN: 3-8228-0265-4.

- Gothein, M. L. 1979. A history of garden art. Hacker Art Books. New York. 2 pc. (XXIV, p. 459., XV, p. 486.). 2. dotisk. ISBN: 0-87817-008-1.
- Chytrý, M., Kučera, T., Kočí, M. (eds.). (2001). Katalog biotopů České republiky. Agentura ochrany přírody a krajiny ČR, Praha. s. 307. ISBN 80-86064-55-7.
- Jacques, D. et Woudstra, J. 2009. Landscape Modernism Renounced: The Career of Christopher Tunnard (1910–1979). Routledge. Abingdon. p. 263. ISBN: 978-0-415-49720-6.
- Janák, P. 1927. Konstrukce a její osudy. In: Styl, časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl. Vydala společnost architektů v Praze. Roč. VII (XII) 1926-27. s. 163-168.
- Janák, P., Sudek, J. a Kolář, M., ed. 2007. Sezimovo Ústí – letní sídlo Edvarda Beneše. Husitské muzeum. Tábor. 115 s. ISBN 978-80-239-8459-0.
- Jankovec, O. a Knotková, I. 2006. Sezimovo Ústí; zánik, vznik, urbanistické proměny města. Město Sezimovo Ústí: Kovosvit MAS, Sezimovo Ústí. s. 346.
- Kafka, B. 1924. Alpinum v moderních zahradách. In: Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl. Vydala společnost architektů v Praze. Roč. XIII. (XVIII.)1933-34. s. 169-172.
- Kolář, M. a Drha, V. 2004. Edvard Beneš v Sezimově Ústí: vila, zahrada, domov. Prostor. Praha. s. 352. ISBN: 80-7260-117-2.
- Kolář, M. a Prchlík, Z. 2013. Letní sídlo manželů Benešových. Husitské muzeum, Tábor. s. 55. ISBN 978-80-87516-06-5.
- Loos, A. 2015. Navzdory: ornament je zločin: 1900-1930. Překlad Zdeněk Dan. Pragma. Hodkovičky. s. 198. ISBN: 978-80-7349-442-1.
- Lukeš, Z. 2001. Architecture of the 20th Century. Prague Castle Administration, DaDa. Prague. p. 189. ISBN: 80-86161-47-1.
- Novák, Z. 2001. Dřeviny na veřejných městských prostranstvích. Nakladatelství Jajna. Odborné a metodické publikace: sv. 22. Praha. s. 56. ISBN: 80-86234-21-5.
- Novotný, K. a Kufnerová, Z. 2006. Člověk Edvard Beneš: čtení o druhém prezidentovi. Dita. Praha. s. 205. ISBN: 80-85926-43-1.

- Olivová, V. 2000. Vila Edvarda Beneše v Sezimově Ústí. Společnost Edvarda Beneše. Knižnice Společnosti Edvarda Beneše; sv. 22. Praha. s. 92. ISBN 80-86107-12-4.
- Otruba, I. 2005. Krásy anglických zahrad. Era. Zlín. s. 159 ISBN: 80-7366-030-X.
- Pechar, J. a Urlich, P. 1981. Programy české architektury. Odeon. Architektura. Praha. s. 302
- Pospíšilová, K. 2012. Britská zahradní tvorba v kontextu 20. století in Zahrada park krajina, Odborný časopis oboru zahradní a krajinářská tvorba. Vydává společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, občanské sdružení. Praha. s. 13-17. 2/2012 roč. XXII. ISSN: 1211-1678.
- Schmidt, E. 1979. Hausgärten nach Plan: 60 Beispiele vom Reihenhaushaus zum Landhausgarten. Verlag Georg D. W. Callway. München. s. 156. ISBN: 3-7667-0458-3.
- Solař, M. a kol. 2015. Památková obnova vilové architektury 20. a 30. let 20. století.: Národní památkový ústav, edice odborné a metodické publikace, svazek 64. Brno. s. 95. ISBN: 978-80-7480-036-8.
- Šalda, F. X. 1915. Boje o zítřek: meditace a rapsodie. Praha: Česká grafická Unie. s. 287. Spisy F.X. Šaldy; sv. 3.
- Šlapeta, V. a Jandáček V. 2004. Český funkcionalismus. Expo Data. Brno. Stavební kniha. s. 116. ISBN 80-7293-077-X.
- Švácha, R. 2000. The Pyramid, The Prism & The Arc: Czech Cubistic Architecture 1911-1923. Galery Publisher. Praha. p. 215. ISBN: 80-86010-36-8.
- Turner, T. 2011. European gardens: history, philosophy and design. Routledge. Abingdon. p. 411 ISBN 978-0-415-49684-1.
- Van de Velde, H. 1924. Tři hříchy proti umění. In Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl. Spolek výtvarných umělců Mánes. Praha. 1908–1938. Roč. 5 (10)1924-25. s. 1-13, 61-70. ISSN 1802-6125.
- Větvička, V. 2009. Zahrada u vily. In: Wittlichová, L. (ed.). Vila: Vila Hany a Edvarda Benešových v Sezimově Ústí = Hana and Edvard Beneš's Villa in Sezimovo Ústí. Praha: WWA photo. s. 105-112. ISBN: 978-80-903963-2-6.

- Zámečník, R. 2016. Vilové zahrady Otokara Fierlingera. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, Metodické centrum zahradní kultury. Kroměříž. s. 174. ISBN 978-80-87231-40-1.
- Zámečník, R. 2013. Zahrada vily Stiassni – příklad prvorepublikového zahradního umění. Zprávy památkové péče – časopis státní památkové péče. Recenzovaný časopis. Národní památkový ústav. Praha. roč.73, č. 4, s.317-323. ISSN 1210-5538.
- Zeman, F. 1924. Použití vytrvalých bylin (peren) v domácích zahradách. In: Styl: časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl. Vydala společnost architektů v Praze. Roč. XIII. (XVIII.)1933-34. s. 173-176.
- ČZU - Půdní mapa ČR 1:250 000 - klasifikace dle TKSP a WRB [online]. 16. října 2014. [cit. 2018-3-10]. Dostupné z <http://geoportal.gov.cz/ArcGIS/services/CENIA/cenia_typy_pud>
- Němeček, J., Vokoun, J., Smejkal, J., Macků, J., Kozák, J., Němeček, K., Borůvka, L. (2001). Taxonomický klasifikační systém půd ČR [online]. 2004. [cit. 2018-3-10]. Dostupný z <http://klasifikace.pedologie.czu.cz/index.php?action=showVarieta&id_categoryNode=370>
- Neuhäuslová Z., Moravec J. (eds.). (1998): Mapa potenciální přirozené vegetace České republiky - Map of Potential natural vegetation of the Czech Republic. – 1 map. color. [online] Kartografie. Praha. 15. května 2014. [cit. 2018-3-10]. Dostupný z <<https://geoportal.gov.cz/web/guest/map?openNode=Geology&keywordList=inspire>>
- Právní předpisy a mezinárodní dokumenty [online]. Národní památkový ústav [cit 2018-3-17]. Dostupný z <<https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/pamatky-a-pamatkova-pece/pravni-predpisy-a-mezinarodni-dokumenty>>
- Zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, v platném znění [online]. Právní předpisy z oblasti památkové péče. [cit. 2018-3-17]. Dostupný z <<https://www.mkcr.cz/pravni-predpisy-z-oblasti-pamatkove-pece-253.html>>
- Zámečník, R., Šimek, P. 2016. Metodika pro obnovu vilové zahrady první republiky [online]. Lednice: Mendelova univerzita v Brně, Zahradnická fakulta, Ústav biotechniky zeleně. Brno. s. 104 ISBN 978-80-7509-491-9. 2016. [cit. 2018-3-17]. Dostupný z <<http://www.nusl.cz/ntk/nusl-295627>>,

Šlechtová. 25. 9. 2017. Osobní sdělení.

9 Seznam vyobrazení

| | |
|---|----|
| Obr.1:Půdorys zahrady v Sissinghurst (Turner, 2011) | 14 |
| Obr.2:Část zahrady, kde se snoubí geometrie a volnost struktur (zdroj: http://www.gardenvisit.com) | 14 |
| Obr.3:Německý pavilon v Barceloně – půdorys (Turner, 2011) | 17 |
| Obr.4:Pavilon v zeleni (zdroj: https://theredlist.com) | 17 |
| Obr.5:Současná podoba vily, jihozápadní průčelí směřující k řece (zdroj: vlastní foto)..... | 23 |
| Obr.6:Vila Benešových před dostavbou obloučkové lodžie a saly terreny (zdroj: Šechtl a Voseček) | 24 |
| Obr.7:Vrstevnice (zdroj: https://geoportal.gov.cz) | 27 |
| Obr.8:Q5 (zdroj: https://geoportal.gov.cz) | 28 |
| Obr.9:Q20 (zdroj: https://geoportal.gov.cz) | 28 |
| Obr.10:Q100 (zdroj: https://geoportal.gov.cz) | 28 |
| Obr.11:Letecký snímek z r. 1931 po dostavbě vil (zdroj: Kolář a Drha, 2004) | 29 |
| Obr.12:Letecký snímek z r. 1938, vlevo patrný pozemek zahradnictví v době, kdy ještě nebyl součástí zahrady (zdroj: Kolář a Drha, 2004) | 30 |
| Obr.13:Letecký snímek z r. 1937(zdroj: Čechurová, Fučíková, Kolář a kol., Vila, 2009) | 30 |
| Obr.14: Benešovi využívali zahradu k různým sportovním aktivitám (zdroj: Kolář a Drha, 2004) | 34 |
| Obr.15:Hrobka (zdroj: vlastní foto) | 34 |
| Obr.16:Východní průčelí vily Ludvíka Strimpla v r.1937 (zdroj: Zámečník, 2016)..... | 38 |
| Obr.17:Západní průčelí vily L. Strimpla v r. 2013 (zdroj: Zámečník, 2016) | 38 |
| Obr.18:Vila Z. Fierlingera v r. 2013, pohled od jihozápadu (zdroj: Zámečník, 2016) | 39 |
| Obr.19:Jižní průčelí Fierlengerovy vily v 30. letech 20. stol. s alpinem v popředí (zdroj: Zámečník, 2016) | 39 |
| Obr.20:Půdorysné zobrazení zahrady Františka Schnöblinga ve Strančicích (zdroj: Zámečník, 2016) | 41 |
| Obr.21:Půdorysné zobrazení zahrady Schauerových v Jevanech (zdroj: Zámečník, 2016)..... | 42 |
| Obr.22:Perspektivní zobrazení zahrady Schauerových (zdroj: Zámečník, 2016) | 42 |
| Obr.23:Orientace zahrady v rámci katastrálního území města - vymezeno tečkovanou čarou (vlastní úprava) | 52 |
| Obr.24:Vymezení hranic pozemku Benešových v rámci celé parkové úpravy | 52 |

| | |
|---|----|
| Obr.25:Úprava prostoru před vstupem do vily v r. 1935 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)..... | 52 |
| Obr.26:Okolí domu v r. 1938 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)..... | 53 |
| Obr.27: Alpinum v r. 1958 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)..... | 53 |
| Obr.28:Pohled na altán v alpinu v r. 1957 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013) | 53 |
| Obr.29:Pohled na alpinum v r. 1938 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013) | 54 |
| Obr.30:Pohled do prostoru od jihu v r. 1932 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013) .. | 54 |
| Obr.31:Lesní cesta v roce 1936 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)..... | 54 |
| Obr.32:Čapkova studánka s vilou v pozadí v r. 1936 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013) | 55 |
| Obr.33:Pohled na návrší pod kazatelnou v r. 1936 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013) | 55 |
| Obr.34:Odpočívadlo se sochou husitského bojovníka s pohledem na město v r. 1948 a v současnosti (zdroj: Kolář a Prchlík, 2013)..... | 55 |
| Obr.35:Úprava v okolí terasy byla změněna ještě Benešovými (zdroj: Kolář a Drha, 2004) .. | 56 |
| Obr.36:Zahrada při pohledu od západu v r. 1936 (zdroj: Kolář a Drha, 2004) | 56 |
| Obr.37:Parter v r. 1947 a v současnosti (zdroj: Kolář a Drha, 2004) | 56 |
| Obr.38:Úprava okolo cesty pod severozápadním průčelím v r. 1958 (zdroj: Kolář a Drha, 2004) | 57 |
| Obr.39: Pohled na severní část zahrady z druhého břehu Lužnice v r. 1938 (zdroj: Kolář a Drha, 2004) | 57 |