

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Králičí kopec, voliéra a pstružné nádrže Květné zahrady v Kroměříži: vývoj, analogie, typologie

bakalářská diplomová práce

Lucie Fůchsová

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Waisser, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že bakalářskou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím citované literatury.

Práce má rozsah 101 467 znaků.

V Olomouci dne 21. 6. 2016

Ráda bych poděkovala zejména vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Pavlovi Waisserovi, Ph.D. za cenné rady, odborné vedení a velkou ochotu a trpělivost.

Za poskytnutí přínosných podnětů děkuji také Mgr. Ondřejovi Zatloukalovi.

Obsah

1. Úvod	1
2. Přehled bádání.....	3
3. Zahrada – historie a kultura	6
4. Kroměřížský Libosad jako celek.....	8
Vznik a vývoj	8
Popis.....	9
Ideový koncept	11
Vlivy.....	14
Libosad po biskupu Karlovi	16
5. Biskup Karel II. z Lichtenštejn-Castelcornu	18
6. Medailony autorů	20
Filiberto Luchese	20
Giovanni Pietro Tencalla	21
7. Dobový obrazový materiál.....	24
8. Vybrané stavby	27
Úvodní slovo	27
„Zvěřinec“	27
Fenomén vody	28
Krátká historie staveb	29
9. Králičí kopec.....	31
Popis.....	31
Geneze typologie v Evropě	32
10. Voliéra	36
Popis.....	36
Geneze typologie v Evropě.....	36
11. Pstružné nádrže.....	40
Popis.....	40
Geneze typologie v Evropě.....	40
12. Závěr.....	43
Literatura	44
Seznam vyobrazení	48
Obrazová příloha.....	51
Anotace	60

1. Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybrala tři drobné chovné stavby Kroměřížského Libosadu (chcete-li Květné zahrady). Toto rozhodnutí podnítil zejména můj zájem o zahradní architekturu a to jak z hlediska teorie umění a historie zahradní kultury, tak praxe.

Důvodů pro výběr kroměřížské zahrady v průběhu mého rozhodování vystalo hned několik. Nejprve mě lákala možnost zpracovat téma z města, které je mi blízké. Potom co jsem se však do tématu Libosadu ponořila, jsem zjistila, jak mnoho už o něm bylo napsáno. Historici umění mnohokrát reflektovali stavby rotundy, nebo kolonády a právě jim věnovali nejvíce (samozřejmě zaslouženého) prostoru. Malé stavby Libosadu vlastně zůstávaly vždy v pozadí. Rozliční autoři jejich popisy zasadili do kontextu zahrady, ale ať už se věnovali rozboru staveb více či méně, vždy šlo pouze o doplnění informací k zahradě jako celku. Až Ondřej Zatloukal se v posledních letech začal více zajímat o jednotlivé elementy a jejich ideové ukotvení v celkové koncepci.

Faktem zůstává, že mnoho informací o původní podobě těchto, mnou vybraných, architektur nemáme. Každá z nich se nám dochovala více či méně jen fragmentárně. Ke zjištění mnoha informací nám napomáhají unikátní dobové grafiky Libosadu a v posledních letech také mnoho odhalil archeologický výzkum, provedený před celkovou rekonstrukcí zahrady.¹

V ústřední části se pokusím shrnout dosavadní znalosti o vývoji jednotlivých vybraných staveb. Zaměřím se na rozbor geneze typů těchto staveb a jejich ukotvení v soudobé a předchozí tvorbě Evropské zahradní architektury. Potom se budu věnovat zasazení vybraných staveb do ideového kontextu zahrady a pokusím se o uchopení jejich významu pro ikonografii a koncepci celé zahrady. Další část bude obsahovat také srovnání jednotlivých staveb s dobovými obrazovými materiály. V práci se pokusím reflektovat zejména tvorbu soudobou, či mírně starší, která mohla vytvořit základ inspiračních zdrojů pro jednotlivé drobné architektury.

¹ Oba tyto aspekty budou zmíněny obsírněji v dalších kapitolách.

Přesto že se má bakalářská práce bude zabývat analýzou jednotlivých staveb, pokládám za nezbytné vyložit minimálně stručně vývoj a koncepci celé zahrady a vzory z nichž vychází. Dílčí součástí budou také krátké životopisné medailony stavebníka a architektů. V drobném příspěvku se zmíním i o elementu vody, který prochází jak celou zahradou, tak třemi vybranými drobnými stavbami. Krátkou kapitolu věnuji také úvodu do problematiky zahrad a jejich vývoje. A na samém začátku se zmíním také o dosavadních příspěvcích odborníků.

2. Přehled bádání

První popis kroměřížského libosadu byl sepsán ještě před jeho dokončením. Jde o součást spisu Johanna Herolda z Todtenfeldu z roku 1669, ten ale neobsahuje odborný text, jen vzletně popisuje, na jaké krásy se mohou návštěvníci těšit.

Autorem prvního odborného textu o zahradě je politik a historik Christian d'Elvert.² První souvislý česky psaný popis celého Libosadu pochází od Augusta Prokopa a nalezneme jej ve čtvrtém ze svazků sborníku *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*.³ Důležitý příspěvek představují také souborné dějiny města Kroměříže od Františka Václava Peřinky.⁴ A podobně i jeho mladší spis, kde se více věnuje mimo jiné i kulturnímu životu.⁵ V roce 1958 vyšla odborná studie od Otakara Kuči o zámeckých zahradách Kroměříže.⁶ Pro nás je důležitý zejména jeho přínos k datování přístaveb a jednotlivých stavebních akcí a také jeho hlubší analýza jednotlivých architektur. O kroměřížských zahradách se zmiňuje také Jarmila Vacková a to hned v několika příspěvcích, například v textu o ikonografii Kroměříže.⁷ Další důležité dílo popisující historii zahrady představuje také kniha více autorů (Viléma Jůzy, Ivo Krska, Jaroslava Petrů, Václava Richtera) nazvaná jednoduše *Kroměříž*.⁸ Vilém Jůza se později ke Květné zahradě vrací ještě v několika článcích, v jednom z nich se vyjadřuje také k otázkám ideového konceptu Květné zahrady.⁹

O architektovi se dočteme například v absolventské práci Milana Smýkala, která pochází už z roku 1966 a pojednává o světských stavbách Giovanniho Pietra Tencally na Moravě. Další příspěvek s mnohými upřesněními týkající se rodiny Tencallů nalezneme také v knize *Tencalla* od Martina Mádl.¹⁰ Drobnější, příspěvek ke Květné zahradě jako celku obsahuje například druhý svazek knih *Umělecké památky Moravy a Slezska* od

² d'Elvert 1863, s. 57-58.

³ Prokop 1904, s. 1138-63.

⁴ Peřinka 1933–1948.

⁵ Peřinka 2001.

⁶ Kuča 1958, s. 372-388.

⁷ Vacková 1959, s 81-88.

⁸ Jůza - Krsek - Petrů - Richter 1963.

⁹ Jůza 1990, s. 458–465.

¹⁰ Mádl 2013.

Bohumila Samka.¹¹ Stručné přehledy týkající se Květné zahrady se však objevují i v mnoha dalších sbornících uměleckých památek Moravy.

Nejmarkantnější přínos k historii, interpretaci a ikonografii jednotlivých staveb však nabízí až literatura téměř současná. Tento přínos se dělí mezi dva (pro naše stavby hlavní) badatele. Jedním z nich je Lenka Křesadlová a druhým Ondřej Zatloukal. Oba spolupracovali spolu s Milanem Tognerem a Martinem Pavlíčkem na kapitole o Květné zahradě v knize *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*.¹² Tady se například dočkáme srovnání se starší a soudobou evropskou zahradní tvorbou a nalezneme zde také ucelený popis jednotlivých staveb a jejich možné interpretace. Ještě před tím však všechny tyto a další informace zveřejňuje Ondřej Zatloukal ve spisu *Et in Arcadia ego*.¹³ Zde krom toho představuje jednotlivé vzory pro zahradu, porovnává ji s grafickými alby ve sbírkách biskupa a reflektuje grafiky jako dobové inspirační zdroje pro koncepci zahrady. Výborný prostředek pro zkoumání podoby zahrady a jednotlivých staveb představuje také nové vydání grafického alba J. M. Vischera a J. van den Nypoorta, jehož vydání zkompletoval a českým textem doplnil Ondřej Zatloukal.¹⁴

Lenka Křesadlová spolu s Jiřím Janálem podrobně popsali rozvody vody pod Libosadem v článku obsaženém ve sborníku Národního památkového ústavu v Kroměříži.¹⁵ Jeden z nejnovějších příspěvků k tématu Libosadu představuje například kapitola od Ondřeje Zatloukala o zahradní kultuře na dvoře biskupa Karla II. v katalogu od Simony Jemelkové k výstavě mariánských tapiserií v Kroměříži.¹⁶

O Libosadu se také stručně zmiňuje Milan Togner v knize o Kroměříži (Kroměříž, Historické město a jeho památky) v kapitole o obnově města po Třicetileté válce.¹⁷ Všeobecné zmínky o kroměřížské zahradě nalezneme ve všech průvodcích městem a zejména v průvodcích samotným Libosadem. Jeden ze souhrnných průvodcovských textů napsal také Marek Perůtka (*nese název Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži, průvodce*).¹⁸ Autorkou nejnovějšího průvodce Libosadem je Lenka Křesadlová.¹⁹

¹¹ Samek 1990.

¹² Daniel - Perůtka - Togner et al. 2009, s. 123-147.

¹³ Zatloukal 2004.

¹⁴ Zatloukal 2008.

¹⁵ Křesadlová – Janál 2009, s. 19-26.

¹⁶ Zatloukal 2014, s. 18-28.

¹⁷ Togner 2012, s. 149-168

¹⁸ Perůtka 2011.

¹⁹ Křesadlová 2015.

Ať už souborné knihy zahrad, či průvodci Libosadem, všechny tyto publikace se zaměřují na nejvýznamnější prvky a stavby zahrady. K drobným stavbám a kabinetům se vyjadřují spíše okrajově a snad jediný drobný kabinet, který mnoho autorů obsírněji rozebírá je zajímavá stavbička Králičího kopce.

Pokud tedy chceme zjistit něco více ke genezi jednotlivých typů staveb, musíme se nakonec odklonit o literatury omezující se na Libosad a zaměřit se na soubornou literaturu o stavbách zahradní architektury a nahlédnout také do vizuálních historických pramenů. Knih všeobecně zaměřených na zahradní architekturu vyšlo už značné množství. V evropském kontextu vyniká zejména nedávno vydaný šestidílný sborník knih *A Cultural History of Gardens*.²⁰ Pro rozšíření poznatků k jednotlivým stavebním typům poslouží studie, jako například text od Christophera Currie *Fishponds as Garden Features*.²¹

V české literatuře pak můžeme čerpat mnoho informací také z knih o jiných zahradách – jeden z příkladů představuje velmi dobře zpracovaná kniha Sylvie Dobalové, týkající se zahrad Rudolfa II.²² Takovýchto vedlejších pramenů potom nalezneme nespočet.

²⁰ Hyde Elizabeth ed., *A Cultural History of Gardens in the Renaissance*, Londýn 2013.

²¹ Currie 2016.

²² Dobalová 2009.

3. Zahrada – historie a kultura

„Člověk znavený ruchem města obnoví své síly a potěší se.“
Andrea Palladio

Uzavřená zahrada je patrně jedním z nejstarších typů, vyvíjí se přes starověké rozlehlé komplexy babylonské, zahrady egyptské s promyšleným závlahovým systémem, malé symetrické rajské dvory gotických kostelů až po velké komplexy při manýristických vilách.

Od svých předchůdců, zahrad středověkých, se renesanční zahrady odlišují hlavně změnou náhledu na jejich využití. Toto ovlivňuje zejména proměněná dobového pohledu na svět, příklon k humanizaci a antropocentrismu, vyhledávání zdrojů odpočinku mimo shon města, proměna nároků na život, dobová filozofie a literatura. Příroda se podle Petrarky pojí s vnitřním pocitem, jenž vyhledával klid a odpočinek. Je chápána jako protiváha k městskému shonu.²³

Místem vzniku renesančních zahrad se stala Itálie, s prvenstvím Florencie. Zde vznikaly četné zahrady v rámci palácových komplexů, oddělené od okolního světa zdí. Prostor zahrady rozčleňují cesty do základných geometrických tvarů, nejčastěji čtverců. Renesanční zahrada plní jak funkci oddechovou, tak hospodářskou a obsahuje mnoho rozličných oddílů - nejrepresentativnější segment okrasných zahrad, dále štěpnici, citrusovou zahradu, labyrinty, vodní plochy a často připojený ptačinec či oboru. Důležitou součástí zahrad tvoří také drobné stavby určené k rozjímání a odpočinku – altány, casina, loggie, letohrádky...

Signifikantním prvkem je voda. Její využití pozorujeme například již zahradách egyptských. V renesanci působí jako charakteristický prvek italských zahrad. Také sochařská výzdoba se obvykle tematicky vztahuje k vodnímu živlu, sochy často stojí v křížení cest, či kolem jednotlivých útvarů vegetace či staveb.

Renesanční a manýristické zahrady charakterizují kuriózní prvky, spleť uliček a skrytých zákoutí a nevšední výjevy, jež měly návštěvníka překvapit a šokovat svou groteskností, bizarností či líbezností. Stavby obsahovaly řadu technických vynálezů a hříček. Trendem se bylo pěstování vzácných rostlin a stromů a chov rozličných zvířat.

²³ Ehenfied Kluckert, Barokní zahrady, in: Barbara Borngässerová et.al., *Baroko - architektura, plastika, malířství*, Praha 1999, s. 156.

Často také plnily zahradní prostory funkci galerie soch. Zahrada tak slouží nejen jako prvek reprezentace nobility, ale i jako sbírka rostlin, zvířat, umění či kuriozit.

S prostředím renesančních zahrad se neodmyslitelně pojí kultura, hudba a stolování. Návštěvníci zahrad pocházeli jen z té nejvybranější společnosti, prostor zahrady sloužil výhradně pánu domu a jeho blízkým. Zahrada působila jako soukromá oáza klidu a zábavy těch nejvyšších vrstev. A stolování samozřejmě k této zábavě patřilo. V zemích s vyššími teplotami se do zahrad instalovaly pevné stoly po vzoru antického Říma. Například v Pliniových dopisech zaznamenáváme i popis vodního mechanismu, po kterém ke stolu putovaly talíře ve tvaru ptáků a loděk naložené jídlem.²⁴

Další výraznou částí zahradní kultury se staly uzavřené a kompaktní zahrady záalpského typu. Koncept těchto zahrad se konstitoval v průběhu 17. století zejména v Holandsku a Německu. Vznikaly zde zahrady uzavřené, jednoduše a přehledně geometricky členěné a přísně symetrické. Byly projektovány většinou u významných rezidenčních měst - Vídně, Mnichova atd. Jako příklad uveďme Hortus Palatinus v Heidelbergu či Mirabel a Hellbrun v Salcburku či u nás Filibertem Luchesem realizovanou zahradu v Holešově.

Posledním typem, který měl vliv na utváření kroměřížského Libosadu, se staly v konečné fázi také francouzské parky. V barokních francouzských parcích působí jako dominantna cesta středem celého parku – jeho hlavní osa. Důraz se kladl na přehlednost hlavní plochy a ornamenty květinové výzdoby záhonů. Pojem zahrada už zde není vhodný – vyvíjí se rozvinutý typ parků, stále monumentálnější a dekorativnější. Symetrií a dokonalostí dává architekt najevo, kultivovanost a ušlechtilost, jak zahrady, tak majitele. Zahrada slouží k procházkám a společenským akcím, stává se nejednou centrem kulturního dění a dobrého vkusu. Významnou roli stále sehrává výrazný vodní prvek zahrad, posedlost fontánami a kanály. Vrcholnou prezentací tohoto francouzského typu parku se stalo dílo Andrého Le Nôtre - zahrady zámku ve Versailles. Zde se dokonce na Grand Canalu plavily flotily gondol, pro zábavu krále a dvořanů. A když kanál zamrzl, dvorská zábava se změnila v bruslení, vyjíždky na saních a střelení kachen.

²⁴ Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 36.

4. Kroměřížský Libosad jako celek

Vznik a vývoj

Historie Květné zahrady, dříve nazývané Libosadem, se začíná psát v souvislosti s příchodem nového olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu do Kroměříže. Ten nedlouho po svém příchodu formuje celé město zbídačené Třicetiletou válkou k obrazu nového reprezentativního celku. V době počátku svého episkopátu zadává práci na Libosadu císařskému inženýru a architektu Filibertovi Luchesemu, který ale několik měsíců na to umírá a práce se ujímá jeho nástupce Giovanni Pietro Tencalla. V roce 1665 tak dozrává myšlenka na zbudování nové reprezentativní zahrady vyprojektované podle vzoru italských vil typu *villa suburbana*, tedy vily s okrasnou zahradou za hradbami města, a také z francouzského ekvivalentu tohoto typu.²⁵

Na návrhu a koncepci pracoval už Luchese a jeho nástupce, architekt Tencalla začíná nedlouho po jeho smrti s realizací. Ještě před stavbou je nucen přikročit k odvodnění bažinatého terénu a samotná výstavba tak započne v roce 1667 vytyčením ohradních zdí.²⁶ Na severozápadní straně se poté k jedné z nich přičleňuje arkádová chodba kolonády. Práce pokračují velmi rychle a už v dubnu téhož roku předkládá Tencalla biskupovi pozměněný plán rotundy a ta je o rok později dostavěna podle jeho návrhu. Současně se vysazují vysoké špalíry habrů, dubů a lísek. V té době již biskup přizval umělce k výzdobě jednotlivých architektonických prvků v zahradě.²⁷

Do Kroměříže tak postupně zavítají malíři, sochaři a štukatéri a to často právě na doporučení Tencally. Zpravidla jde o autory působící také u vídeňského císařského dvora. Na štukové výzdobě pracuje štukatér Quirico Castelli, na výmalbě se podílí malíř Giovanni Giacomo Tencalla. Sochařskou výzdobu vytvořil sochař Michael Mandík a jeho dílna. Ten pobýval v Kroměříži mezi lety 1670-1673. Odešel ještě před dokončením výzdoby pravděpodobně na vlastní žádost, kvůli

²⁵ Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004.

²⁶ Božena Pacáková-Hošťálková – Jaroslav Petru – Dušan Riedl et al., *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1999, s. 183.

²⁷ ibidem

neshodám s biskupem a jeho kritice.²⁸ Podle starší literatury jej naopak propustil biskup kvůli špatné kvalitě jeho sochařských děl. V každém případě i za tak krátkou dobu tvoří jeho dílo v pro kroměřížský Libosad poměrně rozsáhlý cyklus. „V Kroměříži vytvořil během čtyř let obrovskou sbírku asi 113 soch“²⁹. Po jeho odchodu dotváří výzdobu zahrady Michael Zürn mladší a z jeho rukou, podle Viléma Jůzy, pochází několik soch v kolonádě.³⁰

Zahrada byla dokončena v roce 1675. Od této doby probíhaly v zahradě už jen drobnější práce na její finální podobě. Rok dokončení nám dokládá nápisová kartuš nad vstupním portálem hlavního vchodu v kolonádě a nad ní umístěná busta budovatele Libosadu – Karla z Lichtensteinu-Castelcornu.

Popis

Zahrada se měla rozléhat za městskými hradbami na místě někdejší štěpnice ve Štěchovicích. Šlo o osovou manýristickou, či chceme-li raně barokní, zahradu na půdorysu protáhlého obdélníku (485x300m), na jehož kratší straně od hliníku, se nacházel hlavní vchod situovaný uprostřed kolonády.

Plocha parcely zahrady byla ještě v době projektování promočená a neúrodná. Po dokončení se tak celá zahrada měla stát symbolem vítězství člověka nad nepřízní a schopnosti překonání těžkých podmínek. Nad hlavním vchodem byl umístěn nápis, který zval k prohlídce kdysi mokřích a neobdělávaných míst, která byla namáhavou prací proměněná v zahradu, jež má být užívána k potěšení současníků i dalších generací.³¹ Zahrada se tak stala jakousi vlaštovkou rozsáhlého zkulturnění zničené krajiny a měst po Třicetileté válce.

Celá zahrada se v základu dělí do dvou sfér – štěpnice a květnice. Květnice měla zhruba čtvercový půdorys a ten ještě dělilo několik os na menší útvary. Hlavní

²⁸ Miroslav Řezníček, *Rekonstrukce vybraných historických zahrad na Moravě, Proměny metodických přístupů státní památkové péče v letech 1950-2010*, magisterská diplomová práce, Olomouc 2014, s. 49.

²⁹ Alžběta Birnbaumová, in: *Kroměříž, městská památková rezervace, Státní zámek a památky v okolí*, Praha 1963, s. 49.

³⁰ Vilém Jůza, K otázce ideového konceptu Květné zahrady v Kroměříži a k časné tvorbě Michala Zürna na Moravě, *Památky a příroda 15*, 1990, s. 458-465.

Další příspěvky v sochařské výzdobě: v projektu Marina Pavlíčka *Sochařská výzdoba all'antica kolonády Květné zahrady v Kroměříži.*,

nebo v práci Milana Škobrtala o životě a díle M. Mandíka.

³¹ Jaroslav Petrů et al., *Zahrady a zámek v Kroměříži: památka UNESCO*, Kroměříž 1999, s. 24.

symetrála procházela od hlavního vchodu přes rotundu ke kuželně. Dále byl půdorys členěn horizontálními, vertikálními i diagonálními cestami a prostor zeleně se díky tomu rozdělil do několika trojúhelníků či čtverců. V samotném středu působí jako hlavní dominanta prostoru osmiboký lusthauz, architektem zvaný „la capule“, dnes „rotunda“. Jeho přízemní ochoz členily vchody a čtyři jeskyně tzv. grotty s vodotrysky a sochami. Ústřední prostor stavby zastřešoval válcový tambur završený kupolí s lucernou. Interiér bohatě dekorovala štuková, sochařská a malířská výzdoba.

V trojúhelníkových, či čtvercových segmentech zahrady vymezených boskety se buďto otevíral pohled do květinových broderií a nebo, v případě dvou vnitřních čtvercových částí, zde mohli návštěvníci bloudit v labyrintech. Na konci zahrady zabírala velkou plochu štěpnice, dělená na dva stejné sady s vzácnými ovocnými stromy a na dvou vedlejších osách symetricky umístěnými pstružími rybníky a jahodovými kopečky. Po výstupu na jeden z jahodových kopečků s vyhlídkovým altánem se před návštěvníkem rozprostřel pohled na celou zahradu, jako na labyrint, kterým právě prošel. Vedlejší osy vytvářely optické i fyzické pojítko mezi dvěma kašnami a vyhlídkovými kopečky a protínaly pstruží nádrže.

K východní straně od města pak byly v průběh osmdesátých let 17. století připojeny menší pěstitelské a chovné oddíly separované vysokými zdmi. V nejzazším cípu se nacházela voliéra (či ptačinec), dále králičí kopec (vivarium) a vedle něj oddíl bažantnice. Společně tyto objekty utvářely poslední z částí zahrady takzvaný „zvěřinec“ – „Thier-Garten“. Přes hospodářský dvůr se dvěma skleníky se pak přicházelo k Holandské zahradě opatřené bazénkem, nad nímž spočívala socha ležícího Neptuna.³² Tuto sochu mimochodem interpretuje nově Marek Perůtka jako personifikaci řeky Moravy.³³

Přes Pomerančovou zahradu vedla cesta zpět ke kolonádě, biskupem po právu nazývané též galerií. Tu zdobilo 44 antikizujících soch v nikách a vnější stranu dekorovalo 46 bust. Čela kolonády zaplnily niky vybavené kašnami a vodotrysky.

³² Dva skleníky byly určeny pro vzácné květiny a pomerančovničky. Jejich stavba probíhala od roku 1667, jeden z nich ale krátce po dokončení vyhořel.

Socha Neptuna byla později použita v Podzámecké zahradě jako Moravus.

³³ Marek Perůtka, Květná zahrada, in: Marek Perůtka (ed.), *Umělecké památky Kroměříže*, Kroměříž 2015, s. 157.

Kolonáda se jistě stávala příhodným útočištěm v deštivém počasí. Krom toho byla celá stavba koncipovaná jako zvuková hříčka - připomínka na antickou nymfu Echo. Šepot pronesen u jedné ze dvou čelních nik v kolonádě se tak údajně zcela zřetelně šířil až na její druhý konec. Z druhé strany za kolonádou a zdmi zahrady se rozprostíral velký bazén, který zaujímal rozlohu šířky celého zahradního komplexu.

Celou plochou Libosadu procházel vodní systém, který napájel kašny, vodotrysky, rybníky, jezírko uprostřed kterého se nacházela voliéra a také složitou konstrukci vodních žertů v rotundě i lavičkách kuželny.

Ideový koncept

„Neboť ráj, chceme-li si jej správně představit, nechce být ničím jiným, než příjemnou zahradou.“

Lorenzo Medici

Zahrada sloužila jako místo pro odpočinek a setkávání biskupa s jeho hosty. Se zahradou byla neodmyslitelně spjata kultura a také, biskupem velmi vyhledávaná, hudba. V zahradě se tak mohly rozléhat například tóny hudby biskupské kapely. Jako nejzřetelnější cíl celého tohoto stavebního podniku však působí snaha o reprezentaci a představení stavebníka jako významného a inteligentního správce svého majetku, zkrátka jako schopného a vzdělaného biskupa. Mimo to můžeme zahradu považovat za jakýsi dokonalý „gesamtkunstwerk“, stává se spojením malířství, sochařství, architektury, hudby a druhotně i grafiky. Libosad však díky stavebníkovu přínosu získává také mnoho hlubších a utajenějších smyslů.

V současné odborné literatuře však v souvislosti s ideovou koncepcí narážíme na polemiku nad Castelcornovým zastřešujícím přínosem. Biskup dal, právě v otázkách ideového a ikonografického konceptu Libosadu, na názor Antonína Martina Lublinského. Ten zastával mimo jiné funkci biskupova rádce ve věcech uměleckých. Zůstává však stále otázkou, jakou měrou zde nakonec působil tento Liblinského přínos. Ondřej Zatloukal například konstatuje: „Do všech podstatných podniků však koncepčně vstupoval především samotný biskup.“³⁴

³⁴ Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004, s. 18.

Mnoho základních ideových stavebních kamenů zahrady vychází z Ovidiových *Proměn* a celkový koncept byl důmyslně pojat jako „teatrum mundi“, labyrint světa, paralela na průběh hledání té pravé cesty při průchodu životem i poznáním. A také Pavel Preiss podobně popisuje základní znak všech manýristických zahrad - „Charakteristický manýristický princip matoucího a udivujícího labyrintu, otevírajícího stále nové průhledy a stavícího vstupujícího před nutnost volby“.³⁵

Díky tomu se pro diváka, stojícího na jednom z vyvýšených vyhlídkových, míst mohla stát jakýmsi přirozeným divadlem v kulisách zeleně. Prošel-li například návštěvník přímo centrální osou až ke kuželně, neviděl během své cesty zahradou takřka nic z jejích krás a ze složitosti jejího celku. Když však bloudil, mnohdy zhlédl některé ze skvostů zahrady i vícekrát. Jako symbol a hlavní představitel bloudění působily dva labyrinty „Divákům měly asociovat antický pohanský mýtus spolu s křesťanskou symbolikou mystéria lidského poznání – nalezení pravé cesty – a v obecné rovině dobového uvažování i obraz smyslového světa.“³⁶ Tento zábavný i symbolický prvek tak v zahradě nabýval funkci jakéhosi „labyrintu v labyrintu“ samotného Libosadu. I samotný celek zahrady působí mnoha iluzemi a hrou s prostorem. Zahrada tak skýtá návštěvníkům příležitost pro nové cesty k sebepoznání. Tato idea se odvíjí už od Platónových podobenství. Například v grotách rotundy můžeme spatřovat podobenství O jeskyni a tím pádem jakýsi začátek nové neznámé cesty životem, symbol otevření nových obzorů obsahujících pravou podstatu skutečnosti³⁷. Vyvrcholením pouti zahradou se stal výstup na jeden z Jahodových kopečků, další ze symbolů hledání moudrosti a zakončení správné cesty.³⁸ Jednu z takovýchto stoických metafor životní cesty představuje například tzv. Tabula cebetis, pocházející už z 1. století n. l. Formou dialogu zde autor opisuje alegorii životní cesty, která nás stále staví před dobrá či špatná rozhodnutí. Završením cesty je právě výstup na vrchol: „...na jejím konci na

³⁵ Pavel Preiss, *Panorama manýrismu, Kapitoly o umění a kultuře 16. století*, Praha 1974, s. 244. O tomto více také Umberto Eco v knize *Od stromu k labyrintu*, Praha 2012.

³⁶ Lenka Křesadlová – Martin Pavlíček – Milan Togner – Ondřej Zatloukal, Květná zahrada, in: Ladislav Daniel, Marek Perůtka, Milan Togner et al., *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 128.

³⁷ Grotty = manýristickým zobrazením zrození světa z původního chaosu, jak píše Alexandr Skalický ve své knize *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*, Praha 2009, s. 40.

³⁸ Podobného filozofického tématu se dotýká také Nina Michlovská ve své práci *Grotta v české a moravské architektuře 17. a 18. stol.*

vyvýšeném místě, za poslední branou, přijme poutníka krásná a skromně oděná žena – Blaženost (v duchovním slova smyslu).“³⁹

Koncept Libosadu obsahuje také bohatou číselnou symboliku. Jak uvádí Ondřej Zatloukal, symboliku pojící se s hudbou, tóny a opakujícím se číslem čtyři a jeho násobky.⁴⁰ Tento princip nalézáme v celé zahradě, stejně tak jako důraz na kultivaci ducha. Horatius například považoval zahradu za místo duchovních vnuknutí.⁴¹

V Castecornově Libosadu nepozorujeme jen zřejmé tíhnutí biskupova srdce k hudbě a její dokonalosti zobrazené v rozličných formách, ale také druhou část jeho nitra – jeho víru. Zahrada se zde stává jakýmsi střípkem ráje na zemi. Tento starý princip vlastně vychází z vývoje samotného pojmu „ráj“. Pokud budeme tento pojem hledat zpětně, nalezneme jeho etymologický původ – totiž perské slovo, pro ohradu „pairidaeza“, které postupnou mutací v řečtině a latině přechází až ve slovanský pojem rajske zahrady, s perským slovem pro ohrazení však stále pevně spjatý. Ohrazená zahrada Libosadu představuje typ „Hortus conclusus“ a působí jako zobrazení neposkvrněnosti početí Panny Marie a tím jako vyjádření vůle Boží, jako zázrak na Zemi. Jde o symboliku ráje, která se proplétá celou zahradou.⁴² Pěstování citronů není jen prvkem velmi moderním a luxusním, ale i odkazem na věčné jaro v Edenu. Jahodové kopečky zase odkazují na Pannu Marii, procházející se travou s divokými jahodami u nohou. A koneckonců i uvítací nápis odkazuje na panenskost plodů zahrady:

„Vstup, hoste, a je-li ti libo, spatři zde obtížnou proměnu bažinaté a nepěstěné půdy. Šťasten se potěš panenskými plody zahrady, kterou zbudoval desetiletým úsilím a nemalými náklady pro tebe, sebe i ty budoucí Karel, kníže z Lichtensteinu, biskup olomoucký, 1675.“⁴³

³⁹ Pavel Waisser, Momenty osudové volby a systémy rovnováhy ve vizuálních programech raného novověku, in: Katedra historie UPOL, *Historica Olomucensia Supplementum I. Sborník prací historických XXXIV.*, s. 356.

⁴⁰ Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004, s.42.

⁴¹ Alexandr Skalický, *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*, Praha, 2009, s.24.

⁴² O tomto tématu píše také Dobalová v knize *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 25-26.

⁴³ Ondřej Zatloukal et al., *Kroměříž – Květná zahrada 1691*, Kroměříž 2008.

Vlivy

Struktura kroměřížského Libosadu netěží jen z manýristických italských zahrad, ale je utvářena jakousi směsicí vlivů starší a soudobé zahradní architektury. V době projektování zahrady putuje do Kroměříže značná dávka podmětů v podobě odborných knih o zahradní architektuře a průvodcovských příruček z moderních zahrad celé Evropy. Biskup v zahradě vědomě propojuje prvky starší a moderní architektury. Nejlépe tento princip vystihl ve svém textu Ondřej Zatloukal: „Vzájemnou konfigurací *staršího* a *nového*, barokní formy s manýristickým obsahem dociloval podmanivého napětí...“.⁴⁴ Kroměřížský Libosad tak představuje zároveň dokonale ucelený komplex zahradní architektury a unikátní stylovou směsicí, která se nám zde ukazuje jak v celkové koncepci zahrady, tak v jednotlivých jejích částech.

Například prvek otevřených vchodů do rotundy a za nimi umístěných odpočívadel odkazuje na vzory vycházející ze španělských zahrad. Podle nejmodernějších francouzských podnětů byly zase vytvářeny okrasné broderie záhonů, z příkladu Itálie pak vychází velké množství soch a vodních hříček v zahradě, například v podobě náslapných dlaždic a vodních spršek v rotundě, ale také žertovný vodní mechanismus v kuželně. Mimochodem, právě zde si můžeme ukázat spojitost se zkušeností architektů a informovaností biskupovou. Filiberto Luchese znal dobře různé vodní hříčky a mechanismy ze svého působení v Salzburgu.⁴⁵ Biskupova zámecká knihovna zase obsahovala knihy s četnými příklady a popisy „wasserkunst“. Mohli jsme zde nalézt Hortus Palatinus Salomona de Caus či grafickou publikaci Villa Pamphilia.⁴⁶ Tyto a další dokumenty měly velký vliv i na celkovou podobu zahrady.

Biskupa oslovily zejména zahrady Říma a jeho okolí, jak zahrada vily Doria Pamphili na pahorku Gianicolo přebudovaná poměrně nedávno (mezi lety 1644 a 1652), tak pozdně renesanční zahrady vily Medici či zahrady s bohatými vodními prvky u vily d'Este v Tivoli a další. Jak už ale bylo řečeno, zahrada není pouze typem italským. Nese v sobě také prvky českým zemím ještě bližší, a to zejména ve

⁴⁴ Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004, s. 42.

⁴⁵ O tomto více v kapitolách o vybraných stavbách – voliérě a pstružích nádržích.

⁴⁶ Jaroslav Petrů et al., *Zahrady a zámek v Kroměříži: památka UNESCO*, Kroměříž 1999, s. 24.

svém rozvržení, prozrazuje východiska německé a rakouské tvorby 17. století. Především zahrady u zámků Mirabell a Hellbrunn v Salzburgu. Stavebníky obou těchto zámků a zahrad byli také arcibiskupové. Zahrady při zámku Mirabell byly zdobeny různými kašnami, nespočtem soch a protkány spleť labyrintů.⁴⁷ Zahrada v Hellbrunn, kterou dal vyprojektovat salcburský arcibiskup, obsahuje mnoho vodních hříček a radovánek. Návštěvníky okouzlovaly zdejší fontány, tajemné jeskyně, vodou poháněné oživlé figurky a jezírka.⁴⁸ Jako další vliv mohla působit také zahrada Hortus Palatinus v Heidelbergu, zahrada kurfiřta Maxmiliána I. v Mnichově, nebo zahrada při Neugebäude u Vídně. V neposlední řadě je zde zřejmý také vliv nepatrně staršího Lucheseho zahradního projektu pro hraběte Rottala v Holešově. Ačkoliv jsou tyto zahrady do velké míry rozdílné a každá pravděpodobně působila na jiný z elementů kroměřížského Libosadu, všechny obsahují tytéž základní prvky, a to přísně osově symetrické členění, vymezené ohraničení a kompaktnost typickou ještě pro zahrady předbarokní, od okolního světa oddělené a uzavřené.

Je pravděpodobné, že došlo ke změnám v zahradě ještě během biskupova života. Na nejstarším vyobrazení Květné zahrady, Lublinského univerzitní tezi Františka Ernesta ze Schertzu z roku 1678 - můžeme pozorovat zahradu poměrně odlišnou, vystavenou na pozdně renesančním, pravouhlém a plošném schématu. Však o třináct let později v roce 1691 už vidíme v grafickém albu Nypoortově zahradu jevící známky nové módy francouzského barokního klasicismu.⁴⁹ Tuto změnu můžeme připsat získání prvního průvodce po čerstvě přestavěných královských zahradách ve Versailles. Hlavní proměna spočívala ve vypěstování vysokých bosketů, doplnění o diagonální cesty.

V zahradě se tak smísily nejen prvky různých prostředí, ale i přínosy různých dob, počínaje samo sebou renesancí, přes tvorbu manýrismu až po baroko. A to také působí jako jeden z impulzů k tomu, aby byl pro nás kroměřížský Libosad až dodnes tak atraktivním a nezvyklým úkazem. Další z hlavních příčin je samozřejmě jeho neobvyklé dochování v poměrně původní podobě i přes to, že se Libosad

⁴⁷ Více na: http://www.salzburg.info/en/sights/fortress_palaces/mirabell_palace_gardens.

⁴⁸ Přejato z:

http://www.salzburg.info/en/sights/fortress_palaces/hellbrunn_palace_trick_fountains.

⁴⁹ Více například: Ondřej Zatloukal et al., *Kroměříž – Květná zahrada 1691*, Kroměříž 2008.

během staletí dostal do mnoha rukou, jak biskupů, správců a umělců. Libosad můžeme právem nazvat jednou z neoriginálnějších zahrad Střední Evropy. Přestože projekt působí ještě svou takřka renesanční kompaktností, můžeme zde sledovat nejmodernější vlivy z Francie snad jako první příklad v našich zemích.

Libosad po biskupu Karlovi

Kroměřížská květná zahrada je dodnes unikátně dochovaným exemplářem ranně barokní zahradní tvorby. A to nejen v kontextu Moravy, ale i z celoevropského hlediska. Zahrada však samo sebou za dobu své existence prošla několika zásahy do své původní formy.

Ještě za svého života si byl biskup Karel vědom nákladnosti udržování zahrady a také její křehkosti a rychlosti možného zániku jeho díla v průběhu času. Patrně proto založil konto na udržování zahrady po jeho smrti. A až se tak stalo, nastoupil v roce 1695 na stolec jeho následovník biskup Karel Lotrinský. Za něj k velkým změnám nedošlo. A jelikož Kroměříži velkou pozornost nevěnoval, zahrada patrně spíše chátrala. Za dob dalšího z biskupů Wolfganga Hanibala Schrattenbacha byly provedeny nutné opravy kolonády a došlo k nahrazení dvou hospodářských dřevěných staveb stavbami zděnými. Roku 1737 pak zahrada procházela rozsáhlejšími úpravami. Záznamy z následujících let chybí - představu si můžeme utvořit snad jen z rytiny z druhé poloviny 17. století.⁵⁰ Ta zachycuje pohled na celé město i s Podzámeckou zahradou. V květné zahradě vidíme patrné změny, nejmarkantněji působí absence králičího kopce a bažantnice. Patrně po roce 1820 došlo k poměrně razantnímu a necitlivému zásahu do špalířů. Celá plocha jednoho výseku mezi kolonádou a rotundou byla vykáčena, patrně ve snaze otevřít pohled na kolonádu. V této době se také některé sochy přesunuly do Podzámecké zahrady, kde byly později zničeny. Za episkopátu arcibiskupa Maxmiliána Josefa ze Sommerau-Beeckhu zde působil architekt Anton Arche (1837-53), který provedl několik zásadních změn v koncepci zahrady a navrhl nové empírové budovy skleníků. V této době se také změnilo místo hlavního vstupu, na vchod ze strany města, kde vyprojektoval Arche čestný dvůr. Později za arcibiskupa Kohna bylo

⁵⁰ Anonym, Pohled na město Kroměříž z kopce Barbořina (1775-80).

zazděno šest z osmi vstupů do rotundy. Tento zásah výrazně poznamenal i vnitřní výzdobu rotundy a díky němu zanikl také mechanismus vodních hříček. Od těch dob se jednotlivé prvky zahrady postupně měnily a zanikaly. Od roku 1925 docházelo k průběžným opravám. V letech 1952-1954 se ocitla Květná zahrada v rukou dalšího významného architekta – Pavla Janáka. Tehdy proběhla úprava parteru před kolonádou. Později docházelo spíše k menším úpravám. Jako jednu z nich můžeme jmenovat i zásah do kašny Tritonů z roku 1959, kdy pro ni vytvořil nový dřík sochař Zdeněk Kovář. Od roku 1964 dochází k první z celkových obnov zahrady. Tehdy byli projektem pověřeni architekti Dušan Riedl a Josef Němec. Podle jejich návrhu se přistoupilo k rekonstrukci rotundy. Založili nové ornamentální záhony a bludiště v květnici, také vysadili také dřeviny v bažantici a na střeše kolonády vytvořili kvůli špatnému stavu jahodových kopečků nové vyhlídkové místo zahrady. Tato obnova zahrady byla realizována pouze z části. V prosinci 1998 byla Květná zahrada zapsána na Seznam památek světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO.

Na předchozí obnovu navázala nedávná celková rekonstrukce, pod záštitou Národního památkového ústavu, Národního centra zahradní kultury v Kroměříži a Arcidiecézního muzea Kroměříž. Projekt pochází z rukou architektů ze společnosti TRANSAT a D.R.N.H. Obnova proběhla díky spolupráci celého týmu odborníků – od archeologů přes kunsthistoriky, architektky, zahradníky a další. Během celého projektu byl kladen důraz na historickou přesnost a hlavním zdrojem informací o původní podobě zahrady se staly právě grafické listy G. M. Vischera a J. van den Nypoorta. Mezi lety 2011 a 2014 tak došlo k rehabilitaci celkové kompozice Libosadu. Mezi četnými obnovenými prvky lze jmenovat zaniklý Králičího kopec a Pstruží nádrže, okrasné záhony či fontány v Holandské zahradě. Opraven byl čestný dvůr, skelníky, Ptáčnice a další.⁵¹

⁵¹ Více na: <http://historie.nczk.cz/archeologick-vzkumy-v-zahrad>
http://www.casopisstavebnictvi.cz/pohled-na-obnovenou-kvetnou-zahradu-v-kromerizi-_N5435

5. Biskup Karel II. z Lichtenštejn-Castelcornu

(1624 – 1695)

Ještě před nástupem na biskupský stolec byl pověřen zastupováním Karla Josefa – arcivévody, jmenovaného biskupem v pouhých třinácti letech. Do Kroměříže však poprvé zavítal až po jeho smrti, jako nový biskup, v srpnu 1665.

Karel II. pocházel z hraběcího rodu Lichtensteinů, baronů z Castelcornu. Narodil se v Kladsku. Absolvoval gymnázium v Ingolstadt a univerzitu v Salcburku. Na kněze jej vysvětili v roce 1655 a svá léta studií ukončil na univerzitě v Ingolstadt doktorátem práv. Jeho příspěvek pro, v té době velmi zanedbávanou a ještě Třicetiletou válkou poničenou, olomouckou diecézi je neskonale rozsáhlý. Plnou mírou se od počátku vložil do oprav válkou a časem poničených a nevyhovujících rezidencí a dalších biskupských statků. Zasloužil se zejména o kompletní obnovu a přeměnu Kroměříže, jakožto sídelního a reprezentativního města. Ale jeho působnost sahá samozřejmě i mnohem dále. Stává se tak jednou z osobností s největšími zásluhami o obnovu Moravy po válce.

Tato nebývalá stavební aktivita za dob biskupa Karla Lichtensteinu-Castelcornu bývá spojována zejména s jeho závazkem, že bude stavět a zvelebovat statky biskupství, na druhé straně také a samozřejmě s potřebou sebereprezentace a reprezentace biskupství a nakonec s čistě praktickými důvody, které se týkaly samotné úrovně Lichtensteinova zázemí v jednotlivých rezidencích. Je však nutné uvést také to, jak zřejmá se jeví biskupova vášeň pro krásné a účelné stavby, ale také jeho vytrvalost ve snaze dokončit své projekty. Podle dobových zpráv si biskup vytyčil jako svůj cíl zanechat statky v co nejlepší podobě pro svého následovníka. Biskupský úředník Tomáš Sartorius píše po svém setkání s biskupem v dopise vrchnímu regentovi Reiterovi: „Přijel jsem do Brna a měl jsem první slyšení u biskupa, který nemluvil o ničem jiném než o stavbách.“⁵² Pravdou zůstává v každém případě to, že dodnes je Karel Lichtenstein-Castelcorn označován za „druhého zakladatele Kroměříže“, což dokonale reprezentuje míru jeho podílu na blahobytu a obnově města, která je patrná až do dnešní doby.

Kroměříž se za doby Castelcornovy stala jádrem rezidenční sítě olomouckého biskupství. A jak nám ukazuje Radmila Pavlíčková ve své podstatě „venkovskou“

⁵² Antonín Roubic – Správa statků olomouckého (arci)biskupství od 16. století, in: *Slovník archivních prací* 31, 1981, s. 447.

rezidencí.⁵³ Ta plnila nejširší spektrum funkcí. Od sídelní, přes hospodářskou, správní, politickou, administrativní, soudní, až po reprezentační. Panství čítalo mnoho statků na Moravě. Vyjma Kroměříže spravoval dvě velké rezidence v hlavních městech Moravy - Olomouci a Brně, zámek ve Vyškově, hrad Hukvaldy, pevnost na Mírově a další.

Biskup se během celé doby svého působení obklopuje řadou konzultantů a rádců. Miloš Kouřil uvádí, že jedním z nejvýznamnějších byl malíř Antonín Martin Lublinský, ale že ve věcech uměleckých důvěřoval biskup spíše názoru Petra Rehormonda, který byl farářem v kostele Panny Marie na olomouckém předhradí.⁵⁴ Castelnovo má také mnoho zpravodajů po celé Evropě, kteří mu dodávají velmi aktuální informace a to i co se týká současného dění na umělecké scéně. Neomezuje se však jen na doporučení, sám pročítá teoretickou literaturou o architektuře – jeho knihovna obsahuje zejména klasická díla renesanční a manýristické teorie architektury, ale taky spisy staršího charakteru jako je Vitruvius a jeho *De architectura*, spis Joachima von Sandrart *L'Academia Todeasca della Architectura Scultura et Pictura*, Vignolova kniha *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Vlastní také soubor grafických listů. Nejpočetnější část jeho knihovny koneckonců tvoří spisy o architektuře. Díky tomuto všemu vidíme ještě dnes nejen jeho nadšení pro architekturu, ale zejména to, že je o biskupovi nutné uvažovat jako o neobyčejně poučeném a vzdělaném stavebníku. Stává se tak klíčovou postavou při procesu vzniku staveb a zároveň nositelem myšlenky jejich celkové koncepce a podoby.

⁵³ Radmila Pavlíčková, *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Lichtensteinu–Castelnovo 1664–1695*. Olomouc 2001.

⁵⁴ Miloš Kouřil, *Rádcí a zpravodajci biskupa Karla Lichtensteinu*, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V.*, Olomouc 1985.

6. Medailony autorů

Filiberto Luchese

(1606 – 1666)

Narodil se v oblasti Lugana v městečku Melide na jihu Švýcarska do rodiny Giovanniho a Elisabethy Luchese.

I přesto, že během svého působení na vídeňském dvoře zaujal vůdčí postavení císařského architekta, jeho tvorba a zejména jeho život jsou stále prozkoumány jen velmi málo. Největší pozornost mu věnuje Petr Fidler⁵⁵, další zmínky pochází například od Václava Richtera⁵⁶.

Dle Fidlera se pravděpodobně vyučil u některého ze svých příbuzných, jelikož pocházel z rodiny s dlouhou stavitelskou tradicí. Jeho děd byl dvorním stavitelem v Innsbrucku, jeho otec je zmiňován v Praze jako zedník a jeho bratr se stal štukatérem.⁵⁷ Přes svou rodinu je patrně spřízněn s rodem Maderno či Tencalla.

Lucheseho styl vychází z římského planimetrismu⁵⁸, zůstává však stále ukotven v kořenech manýrismu. Jedním z hlavních východisek jeho stylu je tradice architektury Jacopa Barozziho da Vignoly. Přesný počátek jeho tvorby pro habsburský dvůr ve Vídni neznáme, stejně tak jako důvod jeho příchodu do Rakouska kolem roku 1640. Během krátké doby se však dostává k významným zakázkám, a to jak ve Vídni, tak na našem území. Na Moravě již před rokem 1650 projektuje zámek se zahradou a přestavbu kostela v Holešově pro Jana hraběte z Rottalu. Vytváří mimo jiné i úpravu zámku a zahrady v Uherském Ostrohu pro knížete Gundakara z Lichtenštejna. Roku 1665 dodává prvotní plán pro kroměřížský Libosad na zakázku biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, který od něj žádá také plány na obnovu biskupské rezidence a také pro Libosad. Plány pro Libosad ale tvoří jen základ pro pozdější Tencallovu práci. Jedná se totiž o jeden z jeho posledních projektů a Luchese poměrně náhle umírá.

⁵⁵ Petr Fidler, *Architektur des Seicento, Bumeister, Architekten und Bauten des wiener Hofkreis*, Innsbruck 1990, s. 145

⁵⁶ Václav Richter, Filiberto Luchese na Moravě, in: *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934*, Praha 1935.

⁵⁷ Také sám Luchese působí v Rakousku na počátku své kariéry jako štukatéř.

⁵⁸ Jedná se o styl vyznačující se geometrickým pojetím konstrukce fasád, pro svůj výraz v ploše nese název „planimetrismus“. Pojem planimetrismu se v české oblasti objevuje poprvé díky Oldřichu Stafanovi. Ten jej popisuje jako plošný dekorativní princip, který vznikl v Itálii.

Giovanni Pietro Tencalla, bývá označován jako „socius“ Lucheseho.⁵⁹ Po Luchesově smrti převezme funkci císařského dvorního inženýra a také část okruhu jeho zákazníků. Luchese s ním spolupracuje posledních deset let svého života a zřejmě jde o velmi intenzivní a plodnou spolupráci. Tito autoři, blízcí si jak stylem a láskou k architektuře, tak i rodinnými svazky a přátelstvím, společně pracují na několika projektech.⁶⁰ Staví kupříkladu leopoldinský trakt ve Vídeňském Hofburgu a podle Jiřího Chrásteckého „Společně kreslí i plány na přestavbu zámku v Kroměříži a na novou kroměřížskou zahradu...“⁶¹ To, do jaké míry šlo při prvotním projektování kroměřížského libosadu o spolupráci, je však sporné. V tomto bodu se názory badatelů často rozcházejí.

Architekt a inženýr

Giovanni Pietro Tencalla

(1629–1702)

Pocházel z městečka Bissone u Lago di Lugano. Jeho otec byl Constante Tencalla a matka Martha Michela Angelo de Porris. Narodil se, do rozvětvené umělecké rodiny architektů, malířů a štukatérů, dne 16. listopadu 1629. O jeho školení nemáme mnoho zpráv. Logicky však předpokládáme jeho vyučení v rámci rodiny.

První známé zmínky o něm, jakožto architektovi se týkají až jeho působení ve Vídni. Roku 1649 je uváděn jako „architekt a inženýr císařského dvora ve Vídni“.⁶² Patrně se ale do Vídně stěhuje až později a to kolem roku 1656. Jak již bylo uvedeno, spolupracuje s císařským architektem Filibertem Luchesem po dobu jeho posledních deseti let života, a později po jeho úmrtí přebírá nejen funkci císařského architekta, ale i většinu klientely a zakázek. Ve Vídni se i ženil s Annou Marií di Maroggia. Z dobových matrik vyplývá, že často jezdil do Bissone, kde se mu zřejmě narodil syn. Ve Vídni vytvořil nástavbu leopoldinského traktu Hofburgu, plány pro stavbu Lobkovického paláce a další.

⁵⁹ Toto označení je často vykládáno jako „žák“, avšak Fidler správně poukazuje na to, že tento pojem bude - zejména kvůli podobě jejich vztahu - lépe překládat jako „společník“.

⁶⁰ Rodné město Lucheseho – Melide leží nedaleko od místa narození Tencally – Bissone, jsou pravděpodobně spřízněni i rodinnými svazky. Krom toho Luchese Tencalovi také svědčil na svatbě.

⁶¹ Jiří Chrástecký, *Matyáš Porst, Život a dílo kroměřížského zednického mistra*, bakalářská diplomová práce, Praha 2010, s. 15.

⁶² Milan Smýkal, *Giovanni Pietro Tencalla – Světské stavby na Moravě*, Zlín 1966.

Dalším velmi významným ohniskem jeho zakázek se stala Morava a hlavním objednavatelem právě biskup Karel II. Lichtenstein-Castelcorn. Pro olomouckého biskupa pracuje nejdříve na objednávkách přijatých Luchesem, spolupracuje s ním na těchto projektech a návrhy dále upravuje a dokončuje po jeho smrti. Luchese je v posledních letech zavalen prací, některé ze svých zakázek proto svěřuje Tencallovi a ten v roce jeho smrti předkládá biskupovi plány pro kroměřížský zámek. Od té doby pracuje na mnoha biskupových projektech a mezi nimi panuje čilá konverzace stran nových návrhů, úprav a technického provedení. Pro biskupa pracuje po celý biskupův život. V srpnu 1667 mu posílá také plány pro libosad. Vytvoří pro něj velké množství staveb pro jeho rozsáhlou a velmi funkčně diferenciovanou rezidenční síť. Mezi ně patří například i budova Arcibiskupského paláce v Olomouci, přestavba zámku se zahradou ve Vyškově, úpravy hradu Mírov a další. V Kroměříži působí nejen na projektu zámku a libosadu, ale je zapojen i do celkové rekonstrukce města po Třicetileté válce a výrazně se podílí na jeho proměně v reprezentativní sídelní město biskupa - stavby obytných, správních a snad i užitkových budov⁶³. Prostřednictvím Castelcornu získává další významné zakázky od různých církevních řádů na Moravě. V Olomouci přestavuje kostel sv. Michala pro dominikány, pro premonstráty na Hradisku u Olomouce staví konvent a poutní kostel na Svatém Kopečku, působí také pro piaristy v Kroměříži, Lipníku nad Bečvou, Příboře a Staré Vodě.

Jeho hlavní náplní práce je však post císařského architekta ve Vídni, pobývá proto trvale zde a do Kroměříže jen několikrát zajíždí. V posledních letech svého života tvoří ve stínu mladších architektů Johanna Bernharda Fischera z Erlachu, nebo Johanna Lukase von Hildebrandt. Na penzi odchází do svého rodného města Bissone, kde umírá 9. března 1702.

Moravská barokní architektura je na dlouhou dobu ovlivněna Tencallovým přínosem. Jeho tvorba postupně inspiruje zednické mistry na celé Moravě, v Olomouci Adama Glöckla, v Brně Jana Mathiase nebo v samotné Kroměříži činného Matyáše Porsta. Všem svým stavbám dodává „nezaměnitelný charakter,

vycházející z invencí luchesovského planimetrismu“.⁶⁴ Přehledně, logicky a s elegancí řeší prostorové vyvážení staveb. V jeho díle se odráží dobrá znalost jak soudobé, tak renesanční praxe i teorie architektury a také návaznost na tvorbu svého předchůdce a přítele – Filiberta Lucheseho. Avšak Tencallův planimetrismus i architektura není pouhým přebíráním podmětů z tvorby staršího Lucheseho. Často se naopak od jeho tvorby odklání k pokrokovějšímu zpracování.

Přínos tvorby obou autorů pro české prostředí je neoddiskutovatelný. Oba sem přináší čerstvý a nový vliv římské architektonické tvorby, vycházejí nejen z vlivu manýrismu Giacoma Barroziho da Vignola a jeho následovníků, ale i ze severoitalské renesanční a manýristické architektury Michele Sanmichelliho, Jacopa Sansovina nebo Vincenza Scamozziho.

⁶⁴ Milan Tognier – Obnova města po Třicetileté válce, in: Marek Průtka et al. – *Kroměříž, historické město a jeho památky*, Kroměříž 20012, s. 154.

7. Dobový obrazový materiál

Už v době biskupa Karla byla zahrada opakovaně publikována. V prvním případě šlo o pouhý literární přepis vídeňského učenice Hertodta z Todtenfeldu v jeho Průvodci Moravou z roku 1669. Napsal jej ještě v době výstavby zahrady a spíše popisuje, na jaké krásy se mohou návštěvníci po dokončení těšit. Zmiňuje se o pstružných nádržích.⁶⁵ Králičí kopec, ani voliéru však nepopisuje. Pás přiřčených kabinetů nebyl ještě pravděpodobně ani zamýšlen.⁶⁶

Poprvé se Květná zahrada objevuje na vyobrazení v univerzitní tezi Františka Arnošta ze Schertzu z roku 1678 podle předlohy Antonína Martina Lublinského.⁶⁷ Rozšíření informací o dobové podobě zahrady pro nás představuje až vydání několika grafických listů po dokončení projektu.

Grafické album Libosadu je velmi zásadním historickým pramenem. Poskytuje nám informace nejen o původní podobě, ale i ikonografii zahrady. Krom toho je také ukázkou kvalitní grafické tvorby 17. století. Za zrodem alba stojí hned několik osobností - jako iniciátor biskup Karel II. z Lichtenstein-Castelcornu. Jako další biskupův rádce ve věcech uměleckých Antonín Martin Lublinský, ten zřejmě dokonce vytvořil několik grafik, ale biskup s nimi nebyl spokojen. Tou dobou na Moravě působil rakouský topograf Georg Matthias Vischer. S biskupem se seznámil nejspíše v době, kdy tvořil podklady pro mapu Moravy (v roce 1690). Míra jeho podílu na jednotlivých grafikách není přesně známa. Z celého alba obsahují jeho podpis pouze dva listy. Posledním a nejspíše nejvíce činným autorem byl nizozemský vagantní malíř a grafik Justus van den Nypoort. Kolem roku 1690 pobýval v Olomouci a Kroměříži. Dodnes dokonce známe přesné datum podepsání smlouvy mezi ním a biskupem, totiž 25. srpna 1690. Ta obsahuje biskupovy požadavky a další podrobnosti o zhotovení. Už roku 1691 byla publikace hotová, obsahovala úvodní text a 32 vyobrazení zahrady. Tento grafický soubor nám poskytuje nejen náhled původní krásy zahrady, ale také slouží jako vizuální

⁶⁵ Citace v kapitole „Pstružné nádrže“.

⁶⁶ Johann Ferdinand Hertodt, *Tartaro – Mastix Moraviae, Viennae*, 1669.

⁶⁷ Melchior Küsel podle Antonína Martina Lublinského, *Univerzitní teze Františka Ernesta ze Schertzu s Libosadem*, 1678.

pramen, umožňující bližší zkoumání její původní podoby.⁶⁸ Můžeme zde například poprvé pozorovat námi vybrané stavby a zaměřit se na jejich originální podobu. V současnosti jsou stavby sice opraveny a zrekonstruovány podle původních pramenů (zejména právě podle těchto grafických listů), ale jejich původní podoba stále není zcela autentická. Nejmarkantnějším rozdílem je jistě absence sochařské výzdoby (kromě bohyně Diany, která byla vytvořena pro vršek Králičího kopečku). Sochařská výzdoba se nám nedochovala a my můžeme pouze odhadovat náplň jejího programu podle jednotlivých vyobrazení. Sochy nejsou krom případu dekorace Králičího kopce vyvedeny nijak detailně. Dobře vidíme jen jejich počet a způsob rozmístění kolem staveb.⁶⁹

Také jednotlivé architektury bývají podány zjednodušeným způsobem. Autor často vypouští jemné detaily ve zdobení, což je však vzhledem k rozměrům grafik pochopitelné. Drobné detaily grafik nám mohou i přesto poskytnout užitečné informace, například o způsobu chovu – o původní podobě nor v Králičím kopci, nebo o malých budkách na vodě pro vodní ptactvo. Můžeme zde také pozorovat původní rozmístění vegetace. Také samo uspořádání stromů a jejich typy měly v konceptu zahrady svůj význam. Zajímavě působí například rozvržení stromů v kabinetu Králičího kopce, kde jsou stromy umístěny také na kružnici nízkého plůtku kolem kopečku. Na této spojnici se také nacházely jednotlivé sochy světadlů. Kružnice tedy protínala sokly čtyř soch a tří nebo čtyř stromů. Zajímavé však je, že tato kružnice nízkého porostu je vždy zobrazována jinak. Na celkových grafikách protíná čtyři sochy, avšak na samostatném vyobrazení kopce stojí sochy až za ní. Stejně tak stromy se na jedné grafice vyskytují a na dalších už ne. Je samozřejmě možné, že jsou pohledy jednoduše nepřesné. Jako další vysvětlení se však nabízí možné drobné úpravy prostoru, které by potom musely být prováděny ještě v době tvorby jednotlivých grafických listů.

Grafiky rozšířily povědomí o biskupových zahradách, ale také reprezentovaly jeho osobnost – ukazovaly jeho široký rozhled, reprezentovaly jeho stavební aktivitu a štědrost a konečně sloužily i jako dar pro biskupovy hosty. Biskup nechal zhotovit hned několik alb a stovky tisků na různé papíry. V roce 2008 bylo pod

⁶⁸ Urban Franz Augustin Heger, *Des Fürstliches Grembsierischen Lust – Gartens*, Cremsier 1691.

⁶⁹ Bližší analýzou sochařské výzdoby se zabývám níže, v kapitolách o jednotlivých stavbách.

záštitou Národního památkového ústavu vydáno album znovu, tentokrát i s českým textem o Libosadu od Ondřeje Zatloukala.⁷⁰

Další ukázkou dobového vyobrazení zahrady představují také práce F. B. Wenera z doby kolem roku 1750. Pravděpodobně však představují spíše nápodobu Nypoortových grafik, než samostatné zobrazení. Například pstružné rybníky zde zobrazuje takřka analogicky.

Grafické album Libosadu sloužilo dříve hlavně reprezentaci, dnes ale tvoří zejména důležitý zdroj informací pro odborníky a také unikátní (dochovanou) památku svého druhu.

⁷⁰ Ondřej Zatloukal et al., *Kroměříž – Květná zahrada 1691*, Kroměříž 2008.

8. Vybrané stavby

Úvodní slovo

Přestože vybrané stavby představují jeden ze základních článků celkového konceptu, jsou badateli nejvíce opomíjenými stavbami v zahradě a také jedním z nejméně prozkoumaných a až zcela samostatných témat zahrady. O ideových složkách komplexu a možných ikonografických rovinách jsme si toho vypověděli mnoho už v předchozích kapitolách.⁷¹ Do těchto interpretací lze samozřejmě zařadit i vybrané stavby, ale všechny tyto architektury spolu s bažantnicí a oborou vytváří vlastní rovinu zahrady a uzavírají tak jedno z témat – *Theatrum mundi*, obraz veškerenstva světa, poučný i zábavný, obsahující všechny složky stvoření. Zahrada díky nim není jen komplexem vznešených staveb, alegorických soch a dokonale střižené zeleně, ale také komplexem plným zvířat, žijících na zemi, ve vodě i ve vzduchu. Tyto stavby se tak stávají dalším článkem k pochopení komplexnosti světa, další příležitostí k zobrazení alegorií a v neposlední řadě další možností, jak uchvátit diváka.

Neleze je proto interpretovat pouze v jejich nejzřetelnější rovině, tedy z hlediska chovné funkce, ale měli bychom je vnímat také jako jednu z nedílných a podstatných součástí zábavného, poučného a neustále překvapujícího programu zahrady. A takto se je pokusíme také uchopit.

„Zvěřinec“

Celková koncepce Libosadu tvoří ucelenou strukturu, kterou však člení mnoho menších oddílů, vyprávějících vlastní část příběhu. Jeden z těchto oddílů utváří také komplex takzvaného Zvěřince, do něhož naše stavby zapadají. Zvěřinec, neboli *Thier-Garden* či menagerie, můžeme rozdělit na jednotlivé úseky. Počínaje ptáčnicí s voliérou, přes Králičí kopec a bažantnici. Avšak do *Thier-Garden* patří také pstruží rybníčky v části Štěpnice a zcela mimo zahradu situovaná velká obora zvaná Hvězda.

⁷¹ Viz. kapitola 4. *Kroměřížský Libosad jako celek – Ideový koncept.*

Tyto části se samozřejmě odlišují svým charakterem. Libosad nebyl od začátku zamýšlen jako chovné zázemí. Šlo o zahradu k potěšení a relaxaci. Obora byla naopak hlavním centrem chovu a také lovu zvěře. Její název *Hvězda* vychází z paprscitého uspořádání výsadby stromů.⁷² Průniky luk mezi stromy působily jako pomocné prvky při lovu zvěře. Obora svým položením navazovala na koncepci zahrady. Byla situována na vyvýšeném místě a z Libosadu ji tak bylo možné dobře vidět, stejně jako musel návštěvníky obory uchvacovat pohled na biskupův Libosad pod ní. Obora působila jako jakési pomyslné prodloužení zahrady. Její centrum bylo opticky situováno na hlavní ose Libosadu. O založení obory existují zprávy již z roku 1661. Centrální části dominoval zřejmě lovecký zámeček a při úpatí svahu stála hájenka.

Přímo v zahradě pak sloužily k chovu drobné stavby Králičího kopce, voliéry a rybníků. Tyto architektury spojovalo jednak téma chovu, ale také působení vody.

Fenomén vody

Voda zde nefiguruje pouze jako prostředek pro chov, ale také jako prvek okrasný a dynamický. U voliéry působí jako klidné zrcadlo, které odráží krásu stavby. Naopak u Králičího kopce jako prostředek kratochvíle. V pstružných rybnících zase jako veselá a zurčící sprška vody a zároveň jako hladina, zrcadlící krásu okolí. Podobně se o jednom z rybníčků zmiňuje Julius Chodníček - „Dole v zahradě býval pěkný čtyřhranný rybník s křišťálovou vodou a krásně jako zrcadlo odrážel vkusné okolí...“⁷³ Koneckonců zrcadlení vodních ploch v Libosadu může mít spojitost také s pojetím zahrady jako divadla všech věcí, kdy mysl člověka je duchovním zrcadlem, v němž se odráží svět.

Zrcadlení staveb ve vodní hladině umocňovaly prolamované balustrády. Zrcadla vodních ploch fungovala jako způsob zmnožení efektu stavby, sochařských děl a v našem případě i zeleně. Tento prvek nalezneme zejména v italských

⁷² Obdobně tomu bylo u Nové obory v Praze. Ta byla také členěna hvězdicovou sítí cest. Více viz.: Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 203-209.

⁷³ Julius Chodníček, *Kroměříž v hradbách – Paměti vlastence z druhé poloviny 19. století*, Kroměříž 1945, s. 92.

manýristických zahradách. Například vila Castello, nebo vila Petraia se celé odrážely ve vodě bazénu umístěného přímo před stavbou.

Přísun vody, nutné pro zahrady, byl zajišťován pomocí rozvodného podzemního systému. Pod zemí vedly olověné trubky ve vyžděných kanálcích. V rourách proudila voda z vodárny, vybudované biskupem již v roce 1667 a zásobované vodou z řeky Moravy. Jako další zásobárny sloužily dvě studny a velký bazén před vchodem do zahrady. Tento systém zajistil nejen dostatek vody pro květiny a zeleň, ale také pro mnoho biskupových vodních hříček a pro všechny vodní plochy zahrady.⁷⁴

Inspirace pro formy „vodní“ zahrady proudila k biskupovi už za jeho působení v Salzburgu a i později, v Kroměříži, se zásobil současnými trendy ve tvorbě zahrad. V zámecké knihovně je tak například Causova kniha Hortus Palatinus s četnými příklady „wasserkunstů“ ze zahrady v Heidelbergu, grafická publikace Willy Pamphili a další.

Krátká historie staveb

Nejstarší ze všech čtyř staveb jsou dva pstružné rybníčky, které vznikly v průběhu první etapy výstavby zahrady. Ke zrušení jednoho z rybníků došlo za dob arcibiskupa Theodora Kohna, kolem roku 1900.⁷⁵ Tehdy byla pravděpodobně zrušena jedna z nádrží ve štěpnici a druhý rybník býval napouštěn pouze výjimečně, hlavně u příležitosti konání výstav.

Králičí kopec i ptáčnice vznikli později, v osmdesátých letech 17. století - v době, kdy se k zahradě přidal nový pás malých pěstitelských i chovných prostor. O tomto píše například Vilém Jůza a z jeho příspěvku se také dozvídáme, kdo byl concettistou sochařské výzdoby: „Připojení vivaria, ptačince a dalších oddílů severně mimo přísný obdélník půdorysu je třeba vysvětlit doplněním původní koncepce pod vlivem postupné informovanosti o módních zahradních doplňcích.

⁷⁴ Lenka Křesadlová – Jiří Janál, Příspěvek k poznání historických rozvodů vody v Květné zahradě v Kroměříži, in: *Ingredere hospes II. – Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 19-26.

⁷⁵ Tehdy byly také odstraněny vodní mechanismy v rotundě.

Jejich realizace patrně probíhala až v osmdesátých letech – Lublinský sem navrhuje sochy až 1687.“

Po smrti biskupa byl Králičí kopec ještě nějakou dobu udržován, ale postupně zanikal. K jeho definitivnímu odstranění došlo na počátku 18. století a od té doby sloužilo jeho místo jako hospodářské zázemí zahrady. Až v roce 2009 odkryl archeologický výzkum základy kopce. Na místě původního kopce byl do roku 2014 navršen nový kopec pomocí původních postupů.⁷⁶

Ptáčnice sloužila svému účelu ještě na počátku 20. století. V šedesátých letech byla dokonce stavba částečně opravena. Rekonstrukce okolního bazénu však neproběhla příliš dobře a voda z bazénu neustále unikala. Až v rámci projektu Národního centra zahradní kultury došlo k rekonstrukci stavby voliéry. Nově byl vystaven bazén obehnaný balustrádou a klenutý mostek k voliére. Obdobně jako u ostatních staveb se tato rekonstrukce zakládala zejména na studiu dobových předloh ze 17. století. Podle nich se také přidaly podél cest nízké plůtky a v okolí ovocné stromy.⁷⁷

⁷⁶ Lenka Křesadlová, *Květná zahrada v Kroměříži*, Kroměříž 2015, s. 42-45.

více také na: <http://www.nczk.cz/kvetna-zahrada-a-projekt-nczk.html>

⁷⁷ ibidem

9. Králičí kopec

Popis

Králičí kopec se nacházel v části zahrady nazývané Zvěřinec.⁷⁸ Tyčil se v prostoru mezi bažantnicí a voliérou a tvořil tak jednu ze součástí celého úseku drobných zahradních prostor, které byly přiřčeny k původnímu symetrickému tvaru komplexu pravděpodobně v osmdesátých letech 17. století. Tyto mladší části tvoří souvislý pás menších prostor, oddělených vysokými zdmi. Celý soubor těchto staveb tedy vznikl až po dokončení samotné zahrady.

Danou „architekturu“ lze charakterizovat spíše jako těleso zahradní tvorby. Jedná se o uměle navržený kopec, kterým vedla síť nor pro zajíce. Tímto dochází k propojení architektury a samotné vegetace v jediném objektu. O tomto fenoménu se okrajově vyjadřuje například Zdeněk Dokoupil v souvislosti se zahradami manýrismu: „Vegetace se tak stává architektonickou hmotou, která bývá tvarována.“⁷⁹ A zde je tomu tak doslova od samotného základu.

Základ stavby tvořila zděná konstrukce zasypaná zeminou. Z vnější ji zpevňovala síť z větví a zevnitř kolmé pasy zabraňující erozi. Uvnitř byly vyhloubeny nory pro zajíce. Celý takto zhotovený kopeček se ještě obložil hlínou a poté nechal obrůst travou, kterou zajíci spásali. Kolem tohoto vivária stály sochy čtyř lovců, představujících zároveň jednotlivé Světadily. Na vrcholku kopečka se tyčila socha bohyně lovu Diany doprovázené psem.

Důležitou roli sehrála i zde voda. Podle názorů badatelů se do kopce zaváděl systém trubek, který ústil do nor zajíců a ti tak mohli být v podstatě „na požádání“ vyhnáni ven z kopce díky zaplavení jejich nor. „Norami protkaný Králičí kopec byl napojen na vodní střík, který vyháněl ušáky z jejich úkrytu pro pobavení návštěvníků.“⁸⁰ Vodní systém zde opravdu figuroval, avšak dnes díky poznatkům z vykopávek víme, že nebyl zaveden dovnitř do kopce, nýbrž působil zvenčí.

⁷⁸ Označení „Králičí kopec“ používám z důvodu jeho zavedenosti v literatuře i kulturněhistorickém povědomí. Kopec by bylo však lépe označit jako „Zaječí“, původně v něm totiž žili zajíci.

⁷⁹ Zdeněk Dokoupil, *Zahrada a park v historickém Vývoji*, Praha 1957, s. 38.

⁸⁰ například Lenka Křesadlová – Jiří Janál, Příspěvek k poznání historických rozvodů vody v Květné zahradě v Kroměříži, in: *Ingredere hospes II. – Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s.20.

Králičí kopec je dodnes v literatuře chápán veskrze jako zábavná hříčka pro pobavení biskupových hostí nebo jako další prazvláštní moralita zahrady. Tyto funkce nelze Králičímu kopci upřít, ale je vhodné vnímat jej ještě v širším kontextu.

Geneze typologie v Evropě

Králičí kopec bývá dodnes opatřován puncem neznáma a chápán jako unikum, jako jediný počin svého druhu a jako ukázka kreativního ducha biskupa Castelcornu.⁸¹ Zřejmě tomu tak do značné míry opravdu je. Pokud ale nahlédneme do starších zdrojů, do literatury o lovu nebo do středověkých rukopisů, můžeme nalézt východiska jedné z nejzábavnějších hříček zahrady.

Nejdříve však obrátíme náš pohled k badatelsky prozkoumaným aspektům. V předchozích kapitolách jsem zmínila symboliku a moralitu samotné zahrady. Do tohoto konceptu svým specifickým způsobem zapadá i Králičí kopec a to zejména sochařskou výzdobou. Vrcholek a dominantu kopce tvoří socha bohyně lovu Diany. Se sochou této antické bohyně se však snoubí i téma křesťanské a to ve spojitosti s konceptem zahrady typu *Hortus conclusus*. Odkazem tohoto typu se zde stává samotná bohyně Diana a její slib čistoty, který ji pojí se základním pilířem tohoto typu zahrady - Pannou Marií a s principem neposkvrněnosti vyjádřeným právě zahradou uzavřenou.⁸² Socha Diany určuje „zasvěcení“ prostoru jejím principům, zatímco druhou část zahrady pomyslně zaštiťuje osobnost jejího bratra a dvojčete – Apollóna, jež bývá zase kladen do souvislosti s Kristem. Tyto ideové „pilíře“ tak tvoří dva rozdílné však vzájemně se doplňující principy. Apollón jako bůh rozumu, umění a slunce, Diana jako bohyně lovu, ženství a nebes berou pod svá křídla dvě části zahrady. S touto tematikou se pojí také symbolika Apollónova Parnasu a Dionýsova Helikónu - symbolika zasvěcená Múzám, ale i znovuzrození lidstva. Podle řecké mytologie bůh Zeus ztrestá lidstvo potopou a archa, na níž pluje poslední muž a žena (Deukalión a Pyrrha) se zastaví právě na hoře Parnas. S touto tematikou má mnoho společného i jeden z uváděných inspiračních zdrojů jak

⁸¹ Například Ondřej Zatloukal píše: „Tento jinak v evropském kontextu zcela originální motiv...“ Ondřej Zatloukal, Zahradní kultura na dvoře olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu Castelkorna, in: Simona Jemelková - Ondřej Zatloukal, *Mariánské tapiserie ze sbírky Arcibiskupství olomouckého*, katalog k výstavě, 2014, s.28.

⁸² Bohyně Diana je chápána jako princip čistoty. Byla nazývána „božskou“ či „nebeskou“. Spolu s vodní nymfou Egerií a s bohyní lesů Viribus se zapřísáhla, že zůstane pannou.

Králičího kopce, tak i Jahodových kopečků. Jedná se o lept Hory Parnas v zahradě vily v Engheinu od Romeyna de Hooghe. Tato grafika se nacházela v Castelcornových sbírkách a i dnes ji nalezneme v Arcidiecézním muzeu v Kroměříži, v současné literatuře je zmiňována jako jediný známý inspirační zdroj pro Králičí kopec. Zřejmou příbuznost s Horou Parnas nalezneme u Jahodových kopečků, avšak co se týče motivu Králičího kopce, ideově s ním nijak výrazně nesouzní. Králičí kopec se nám naopak sám představí jako svébytný celek dokonale zapadající do kontextu zahrady, protkaný rozličnou symbolikou.

Již jsme zmínili motiv Diany – sochy, umístěné na vrcholku kopce. Navazující téma představují sochy čtyř Světadílů, ty realizoval neznámý sochař. A to pravděpodobně v době, kdy byl Mandík již propuštěn po té, co vytvořil několik nevyhovujících soch. Sochy bývají datovány do roku 1668. Autorem tedy mohl být snad Michael Zürn ml., který se podílel především na výzdobě kolonády.

Tyto sochy můžeme identifikovat dnes již pouze podle dobové grafiky Geoga Matthiase Vischera a Justuse van den Nypoorta. [8] Na grafice Králičího kopce zřetelně vidíme velikost, formu postav i jejich rozmístění v pomyslných rozích čtverce kolem kopce. Postavy lovců zde autor znázorňuje v nadživotní velikosti, jako poměrně statické figury na soklech, s pohledy směřovanými k ústřední soše bohyně Diany. U nohou figur se objevuje motiv používaný pro stabilitu soch již v antice – a totiž opěrná plocha. V tomto případě se však nejedná o část kmene, či o nějaké obdobné důmyslné řešení, ale o prostou hrubou plochu, představující nejspíš skálu.⁸³ Nalevo vidíme postavu lovce, jež symbolizuje soudobou Evropu. Sebevědomý muž ve středních letech v současném oděvu s kloboukem na hlavě a puškou v ruce. Jako jeho protějšek vystupuje socha muže ve skromném oděvu, jehož jedinou zbraní je luk, tato socha představuje Asii. Na druhé straně, opět zleva, stojí postava muže se lvem, držící oštěp. Ta zastupuje Afriku. Naproti ní je pak umístěna socha indiána představující Ameriku.

Celou tuto koncepci obklopuje háj dřevin, navozující pocit skutečného lesa – skutečného dějiště lovu – lovu na zajíce? Poslední motiv, který se zde vynořuje, je tedy motiv zajíce. Vedle své dobové bizarnosti je možné spojit jej se symbolem plodnosti, „ba dokonce smyslové potěchy, ale současně také s mariánským

⁸³ Otázkou však zůstává, na kolik je toto vyobrazení věrné.

symbolem vítězství čistoty.⁸⁴ Plinius měl za to, že zajáci jsou hermafrodité, kteří se dokážou rozmnožovat bez partnera. Z tohoto tvrzení vyvěrá souvislost symboliky zajací a Panny Marie. Krom toho zajíc byl také spojován se symbolem měsíce, protože ve dne spí a v noci bdí. Zajíc se zde tedy stává poměrně komplikovaným elementem. Jeho význam může být dobrý a uměřený, či zlý a zkažený. S našimi informacemi o zahánění zajců, o symbolice lovu, jíž je celý kopec protkán, si lze lehce domyslet, jakým symbolem byli zajáci v našem případě. Všechnu tuto na první pohled zřejmou pohanskou symboliku by poté bylo možno rozprostit a pod rouškou pohanského motivu hledat motiv křesťanský. Dianu uvidět jako pouhý symbol pro Pannu Marii, zajíce jako smilstvo a lovce jako spojení národů, jako bojovníky za věrnost církvi? Čtyři světadily zde pravděpodobně představují celosvětovou nadvládu církve (avšak faktem zůstává, že toto je pouze jedna z možných interpretací biskupova úmyslu).

Jedno z možných východisek pro vznik samotné myšlenky králičího kopce snad opravdu budeme jednou schopni nalézt už v iluminacích středověkých rukopisů. Jako podivný jev na první pohled působí například zřejmá formální podobnost kroměřížského králičího kopečka s ilustrací kopce, obydleného králíky v Luttrelově žaltáři.⁸⁵ [11] Důvodem proč se zmiňuji o této podobnosti jako o, svým způsobem bizarní, je fakt že v originále - *Luttrell psalter* - vznikl podle odborníků na tuto oblast před rokem 1340 v Anglii.

Tato iluminace znázorňuje různě vybíhající či vyskakující zajíce z nor v kopci a fretku, kterou lovci často používali jako způsob, jak zajíce vyhnat z jejich obydlí. Nahoře na kopci se tyčí dvě větší a k boji připravené postavy tmavých zajců. Tento rukopis můžeme jen těžko spojovat s přímým vlivem na kroměřížský kopec, avšak tato iluminace nemusela být jedinou svého druhu. Snad jde pouze o jeden z příkladů geneze tohoto prvku v Evropě.

Kopec sloužil jako jedna z mnoha zábavných atrakcí pro biskupovy hosty. Na povrch však vyvstává otázka, zda kopec sloužil také lovu. Klasickou ikonickou

⁸⁴ Ondřej Zatloukal, Zahradní kultura na dvoře olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu Castelkorna, in: Simona Jemelková - Ondřej Zatloukal, *Mariánské tapiserie ze sbírky Arcibiskupství olomouckého*, katalog k výstavě, 2014, s.28.

⁸⁵ Dnes v British Library. Více na: <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/luttrell/accessible/introduction.html#content>.

příručkou popisující způsoby lovu zvěře je *Livre de la chasse* Gastona Phoeba z počátku 15. století.⁸⁶ Běžnými prostředky vyhnání zajíců z jejich nor byly fretky. Zajáci byli vnímáni jako chovná zvěř, v tomto objektu však představovali kratochvíli, ale nebyl důvod, proč by nemohli později na talířích šlechty představovat také oběd. Zahrady můžeme koneckonců často spojit s fenoménem hostin. Například v Itálii i přímo pod otevřeným nebem, kdy si hosté v zahradách dokonce mohli vybrat konkrétní kus, který chtějí dostat naservírovaný na svém talíři.

V souvislosti s lovem a chytáním zajíců můžeme opět nahlédnout do starších zobrazení v rukopisech, jež mohly posloužit jako inspirační zdroj. Jeden ze způsobů lovu na zajíce představuje i zachycení kratochvíle středověkých dam, kdy chytají zajíce do sítě s pomocí fretky v rukopisu *The Queen Mary Psalter* [12].⁸⁷

Jako Králičímu kopci nejpodobnější dochovanou kuriozitu můžeme vnímat Zaječí ostrov v zahradě vily Barbarigo [13]. O tomto ostrově se literatura o Libosadu nezmiňuje, jedinou zmínku nalezneme ve spisu Ondřeje Zatloukala *Et in Arcadia ego*: „Zaječí kopeček tak podobně jako v severoitalské vile Barbarigo zároveň suploval jednu ze zábavných atrakcí pro pobavení hostí.“⁸⁸ Králičí ostrov vily Barbarigo, nazývaný také *doupětiště*, symbolizuje témata času a přeměny a údajně je tento prvek inspirován již tvorbou starých Římanů. Jedná se o ostrůvek obehnaný vodním kanálem plným ryb (zde také prolínání různých elementů v rámci menažerie). Kanál zabraňoval útěku neposlušných zajíců a současně bránil ve vstupu také šelmám. Jeho využití představovalo jednak pobavení hostí, ale byl také prostředek k poměrně pohodlnému a přirozenému chovu.

Další inspirační zdroj mohl proudit, jak už je pro české země v tomto období příznačné, z Vídně. Inspirací pro stavbu kopce by snad mohla být zahrada Siessenbrunn u Vídně, již vyobrazil „Georg Matthäus Vischer“ – tedy Georg Matthias Vischer, jež se podílel také na grafikách Květné zahrady.⁸⁹ [14] Zde snad poprvé vidíme vyobrazení útvaru, který nepřipomíná králičí kopeček pouze zdánlivě.

⁸⁶ Gaston Phoebus, *Le Livre de la chasse*, Paříž, cca. 1407.

Dnes v The Morgan Library. Dostupná také online: <http://www.themorgan.org/collection/livre-de-la-chasse/1>.

⁸⁷ Více na stránkách British Libraray:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6467>

⁸⁸ Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004, s. 40.

⁸⁹ Grafický soubor *Topographia Austriae inferiorit* z roku 1672.

Bohužel tento kopec se do dnešní doby dochoval a tato grafika je tak možná jediným dokladem jeho existence.

10. Voliéra

Popis

Voliéra neboli ptáčnice byla zbudována dle Tencallova projektu na ostrůvku uprostřed nádrže pro chov vzácného ptactva. Celý tento soubor se nachází v části, zvané „ptačinec“, na samotném konci pásu malých oddílů přičleněných ke květnici a štěpnici během osmdesátých let 17. století a obdobně jako Králičí kopec zabírá jeden samostatný úsek ohrazený vysokými zdmi. Má podobu jednoduché provzdušněné stavby na půdorysu oválu s deseti okny, zdobena je pouze jednoduchými pilastry, rámováním oken a širokou římsou. Na římsu nasedá střecha. Okna zabírají velkou část plochy stěn a stavba tak působí velmi vzdušně, krom toho jsou opatřena pouze jemnou výpletí, takže dochází k harmonickému propojení prostoru stavby s okolím. Bazén má tvar kvadribolu a po obvodu je obehnan nízko kamennou balustrádou. Přístup k voliéře pak zajišťuje malý můstek.

Původně se ve voliéře chovali stehlíci, čížci a další zpěvní ptáci a pro ty byly také uzpůsobeny malé otvory v jejich vnitřních stěnách. Okolní bazén byl zase doménou vodního ptactva. Podle rytin Nypoorta a Vischera bylo původně kolem ptáčnice umístěno osm soch. Dnes o jejich osudu bohužel žádné další zprávy nemáme.

Geneze typologie v Evropě

Typ jednoduché vzdušné stavby voliéry není v kontextu evropských zahrad ničím neobvyklým, výjimečný prvek stavby však představuje její zasazení na ostrov obklopený vodní hladinou. Nalezneme mnoho vzorů pro obdobné řešení, všechny se však týkají staveb jiné funkce.

Jedním z takových možných vzorů pro umístění stavby na ostrůvek uprostřed vodní hladiny snad mohla být také fontána Mouřenínů při Ville Lante v městečku

Bagnaia u Viterba nebo fontána v zahradách florentského paláce Pitti. [15] Koneckonců tvar kvadribolu je také základním tvarem fontán a kašen v renesanci. Mohli bychom uvést mnoho příkladů ze zahraničí, ale svou blízkostí nám postačí pár příkladů z Českých zemí – například kašna zámku ve Velkých Losinách, nebo zaniklý vodotrysk na terase zámku v Náměšti nad Oslavou. Také mladší rudolfínská kašna na Pražském Hradě měla tuto formu. Samotné schéma konstrukce umělého zděného ostrova spojené s rozličně tvarovanými nádržemi na vodu vychází zřejmě právě z fontán, přenáší se však i na další drobné stavby, obvykle na altánky určené k odpočinku a relaxaci.

Jedním ze vzorů pro podobu voliéry se tak mohl stát také altánek na ostrůvku v severozápadní části rozsáhlého komplexu zámecké zahrady v Ostrově nad Ohří, jehož nejstarší vyobrazení máme dochováno v podobě mědirytiny Mathäuse Meriana z roku 1650. [16] Po roce 1625 založil zámeckou zahradu tehdejší majitel ostrovského panství, Julius Jindřich, vévoda Sasko-Lauenburský. Ve formě zahrady se prolínaly prvky renesančních, manýristických a raně barokních italských zahrad. Obdobně jako u Libosadu se zde velkou měrou uplatnil element vody v krajině. V zahradě bylo mnoho sochařských i architektonických kulis. Jednou z nich byl také centrální otevřený arkádový altán na čtvercovém ostrově uprostřed vodní hladiny.⁹⁰

Příklad ze zahraničí představuje stavba altánu v rezidenční zahradě v Mnichově nebo altán renesanční zahrady vily Angiana, který dnes můžeme pozorovat opět jen na dobovém vyobrazení, tentokrát od Romeyna de Hooghe. [17] Další z příkladů tvoří součást komplexu rakouského barokního vodního zámku Hadersdorf. [18] Jedná se opět o otevřenou stavbu na ostrůvku s mostem. Do dnešní doby se však dochovalo minimum takovýchto staveb a nejlepším zdrojem informací o původní podobě jsou proto dobové ilustrace a grafická alba.

Použití tohoto schématu pro odpočinkové altány bylo, jak vidíme, velmi časté. Voliéry byly ale obvykle stavěny jako samostatné, či přičleněné větší stavby, například voliéra Valdštejnského paláce v Praze nebo voliéra ve vile Borghese v Římě. V našem případě je však voliéra, pro zpěvné ptactvo uprostřed bazénu pro

⁹⁰ Více informací na: <http://www.letohradekostrov.cz/historie>.

vodní ptáky, dokonalým spojením dvou způsobů chovu ptáků v zahradě. Posledním - třetím chovným zázemím pro ptáky byla bažantnice.

Otázkou je také možná výzdoba voliéry. Voliéry byly v interiérech často zdobené motivy ptáků a vegetace. Byl to oblíbený motiv a možnost dalšího oživení prostoru voliéry. Jeden z nejúplnějších podobných interiérů se nám dochoval ve voliére římské vily Medici, kde nalezneme krom ptáků také různá jiná zvířata – například olizující se kočku nebo ježka. Malba pokrývala celý strop voliéry a byla koncipovaná jako iluzivní lehká konstrukce, po které se pne vinná réva, rostou zde citrony a další ovoce a žijí zde ptáci různých druhů. Od dravců, přes pávy až po kohouty.⁹¹ [19]

Vývoj voliér sahá hluboko do historie lidstva. Voliéry stavěli zřejmě již Egypťané. A už egyptské bývaly vymalovávány. Jejich přesnou formu bohužel neznáme, ale máme dochované například fragmenty výzdoby voliéry královny Nefertiti v el-Amarně z doby kolem 1360 př.n.l. [20] Jejich rozšíření sahá ale ještě dále. Například už kolem roku 1150 př.n.l. vybudoval císař Wen-Wang v Ling-jou rozlehlou zahradu, kde mimo jiné choval také ryby a ptáky.⁹² Voliéry byly také dobře známy v islámském světě, tvořily zkrátka součást života vyšších vrstev od nepaměti a to na různých místech Země. Staly se další ze známek luxusu vyšší společnosti, dalším způsobem potěchy oka a reprezentace vkusu.

Podstatnější pro evropský kontext jsou ptáčince (aviaria) z doby římské antiky, první zřejmě zkonstruoval Leonteus Strabone (3. St. př.n. l) v Brundisiu, na něj navázal Lucius Lucinius Lucullus (Tusculum, přelom 1. a 2. st. př. n. l). Typologicky obdobný byl též proslulý ptačinec Marca Terentia Varra v areálu jeho vily v Casinu, jehož podobu se snažili rekonstruovat někteří raně novověcí humanisté. Obdélnému areálu se sloupovými kolonádami po stranách a integrovanými menšími chovnými stavbičkami (pro ptáky i ryby) dominoval ústřední pavilon s kruhovým půdorysem. Již v roce 47 př. n. l Varronovu vilu zplundrovala armáda Marca Antonia.⁹³ Dle Varronova popisu ve spise o hospodaření *Re rustica* se tuto ptáčnici snažili hypoteticky rekonstruovat raně novověcí humanisté (např. Pirro

⁹¹ Čerpáno z: <http://www.villamedici.it/it/villa-medici/storia/i-giardini/>.

⁹² Více na: https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=94418.

⁹³ Více viz. http://www.wzd.cz/zoo/zoo_history/hist_ancient_greece_rome.htm, vyhledáno 21. 6. 2016.

Ligorio, Giulio Giovio, Antonio Lafrery).⁹⁴ Tato rekonstrukce mohla působit i v našem případě jako určitý předobraz. Zejména pokud se podíváme na situaci vnitřního altánku umístěného na vodě. [21]

Na počátku 15. století zřídil vévoda z Anjou na svém zámku Angels zvěřinec, který obsahoval také velkou voliéru a bazén pro vodní ptáky.⁹⁵ Voliéry tvořily často součást větších celků v podstatě „zoologických zahrad“ již od starověku. Od novověku se však ještě více rozvíjela touha po vědění a zkoumání všeho živého, principy empirického vnímání světa a vědecký přístup. Chovná zařízení nebyla jen budována jen účelově, stávala se atrakcí, ale i místem pro zkoumání světa a od 16. století bylo zbudováno mnoho podobných menažérií. Také sám Ludvík XIV. si samozřejmě nechal zbudovat rozsáhlou menažérii v zahradách Versaillského zámku.⁹⁶

Také v Praze měl zvěřinec poměrně dlouhou tradici, například lvi jako symbol Českého státu tvořili součást chovu pravděpodobně již v době vlády Přemysla Otakara II. Císař Maximilián II. choval kromě různých šelem i množství ptáků. Rozšíření se královská menažerie dočkala za Rudolfa II. Ten pořídil mnoho vzácných a exotických zvířat, z ptáků například různé papoušky, pštrosy, orly, pelikány, perličky, krocany a údajně dokonce kolibříky. Dal zřídít také bažantnici, ve které se nacházela i voliéra. Rudolfova voliéra – tzv. voliéra pro „indiánského ptáka“, projektovaná Oraziem Fontanou, již freskami vyzdobil rožmberský dvorní malíř Bartoloměj Beránek Jelínek, který již čtyři roky předtím vymaloval voliéru v Českém Krumlově. „Pražská“ stavbička byla situována v tzv. Nové zahradě Pražského hradu v blízkosti Lvího dvora (zřízena roku 1601), zřejmě byla integrována přímo do bažantnice. Vnitřně ji členily dvě světnice. Vedle dvou štítů se zvnějšku projevoval též komín, což naznačuje otop těchto prostor.⁹⁷ Tato voliéra se bohužel nedochovala, ale je možné, že posloužila jako jeden ze vzorů pro voliéru Libosadu. Dalším vzorem mohla být také voliéra Rožmberků v Českém Krumlově, její podobu ale také neznáme. Víme je, že se jednalo o pavilonek stojící samostatně v zahradě. V pražských zahradách se

⁹⁴ Sonia Maffei, *Lecture antiquarie dei Giovio. Un trattatello sull'aviario di Varrone di Giulio Giovio, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, Serie IV, Vol. 2, No. 1* 1997, s. 61-74.

Také - Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 162.

⁹⁵ více na: https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=94418

⁹⁶ <http://en.chateauversailles.fr/gardens-and-park-of-the-chateau->, vyhledáno 12. 6. 2016.

⁹⁷ Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 159-163.

nacházely také rybníky pro chov ryb a pro vodní ptactvo. A tyto rybníky nás přivádí k další drobné „architektuře“ Libosadu.⁹⁸

11. Pstružné nádrže

Popis

„Dva rybníky čtvercových tvarů se budou prostírat na 26 loktů do všech stran. Z jejich středu potěší uši procházejících svým nejroztomilejším šuměním vodotrysky křišťálové vody.“⁹⁹

Pstružné nádrže jsou umístěny v části štěpnice, jejich střed protínají vedlejší podélné osy zahrady a za nimi ční Jahodové kopečky. Nádrže doplňovaly originální gejzíry v podobě mořských Tritonů a Nymf umístěné v jejich středu a obvod lemovala nízká balustráda. Krajiní plochy bazénu byly vyskládány pískovcem a postupně se svažovaly v šikmém úhlu a na dvou stranách je prolamovala drobná schodiště. Nádrže se využívaly jako chovné rybníky a zároveň i k příležitostným projížďkám na loďkách.

Sochař Mandík se svou dílnou vytvořil ústřední sochy Tritonů, zřejmě v letech 1670-73. Tyto se dodnes nedochovaly. Okolní prostor nádrží opět, obdobně jako u králičího kopce a voliéry, lemovaly sochy. V tomto případě pro každou nádrž čtyři - každá pro jeden roh čtvercového prostoru. Stejně jako dvě fontány uprostřed se nám ani tyto sochy nedochovaly a obdobně jako u Králičího kopce je můžeme dnes vidět pouze na dobových vyobrazeních. [10] K tvorbě rybníčků si biskup „přizval také rybníkáře Jana Škanderu z Holešova, který do nich kromě pstruhů nasadil také mnoho dalších druhů ryb.“¹⁰⁰

Geneze typologie v Evropě

Vodní nádrže tvořily součást zahrad od nepaměti. Byly součástí zahrad v Egyptě, starověkém Řecku i Římě. Jedním z nejkrásnějších příkladů využití vody

⁹⁸ více o Rudolfově menažérii se dočteme také v knize: Sylvy Dobalové, *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009.

⁹⁹ Johann Ferdinand Hertodt, *Tartaro – Mastix Moraviae, Viennae*, 1669, s. 117-118.

¹⁰⁰ Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004, s. 36.

v zahradách je manýristická zahrada u Vily d'Este v Tivoli nedaleko Říma. I zde nalezneme nádrže určené pro chov ryb.

Ve středověku měly rybné nádrže symbolem statusu majitele, zároveň však měly praktickou funkci, ryby končily na stole významných hostů majitele panství. Až do doby kolem roku 1300 si tyto rybníčky zřizovala pouze šlechta a i v průběhu celého raného novověku byly spíše exkluzivní záležitostí.¹⁰¹

Ostatně ještě středověkou tradici chovu ryb ve spise *Libellus de piscinis et piscium, dui in cis aluntur natura (O rybnících, vydáno roku 1547 ve Vratislavi)* zevrubně popisuje Jan Dubravius, humanista a od roku 1542 také olomoucký biskup. Karel II. z Lichtenštejna-Castelcornu tedy při zakládání rybníčků v Květné zahradě mohl čerpat ze zkušeností jednoho ze svých předchůdců, zejména z poslední kapitoly kompendia věnované pstružným rybníkům. Další kapitoly pojednávají o stavbě a napouštění rybníků, chovu ryb, jejich kategorizaci atd. Toto Dubraviovo dílo mělo ohlas v celé Evropě a dočkalo se mnoha překladů.¹⁰²

Rybníčky integrované přímo do středověkých zahrad bývaly většinou čtvercové nebo obdélné, v renesanci se rozvíjejí další tvary, zejména na bázi kruhu a elipsy.¹⁰³ Nádrže byly často obklopené balustrádami a sochami a nefungovaly jen jako estetický prvek, ale plnily svou funkci. Rozmanité vzácné ryby byly určeny pro slavnostní stůl. Vzácní hosté si mohli dokonce sami zarybařit. Hladiny vodních nádrží brázdily labutě. Také v zahradách Vatikánu stál velký bazén určený k chovu ryb. Další podobné, i když skromnější a menší nádrže nalezneme u vily Castello, nebo v zahradě vily Cicogna Mozzoni. [22,23] Na dolní terase medičejské vily della Petraia se místo dvou menších sousedních nádrží nachází jedna větší podélná.¹⁰⁴

Obdobnými trendy se zřejmě inspiroval i biskup Castelcorn a jeho nádrže se staly jejich vyrovnaným soupeřem. Nejen že byly opatřeny balustrádami a na hladině každé z nich se proháněly labutě a pod hladinou ryby, ale jejich středy zdobily fontány a (podle zvyklostí už antických) jejich okolí sochy, které se pak

¹⁰¹ Christopher Currie, Fishponds as Garden Features, c. 1550-1750, *Garden History* 18, 1990, č. 1, s. 22-46, zde s. 22-24.

¹⁰² Dostupné z <https://archive.org/details/depiscinisetpisc00dubr>.

¹⁰³ Rybníček v biskupské zahradě v Elvethamu v Hampshire měl například tvar srpku měsíce. Christopher Currie, Fishponds as Garden Features, c. 1550-1750, *Garden History* 18, 1990, č. 1, s. 22-46, zde s. 267.

¹⁰⁴ <https://www.visitflorence.com/what-to-see-in-florence/medici-villa-petraia.html>, vyhledáno 17. 6. 2016.

odrážely ve vodní hladině. Další inspirační zdroje představují již několikrát zmíněné grafické listy Salomona de Caus zachycující zahradu Hortus Palatinus v Heidelbergu.¹⁰⁵ [24]

Rybaření je v raném novověku pojímáno také jako kratochvíle, Roger North jej ve svém spisku *A discourse of fish and fishponds* označuje jako jednu z nejpobulárnějších her vedle karbanu, kuželek a kulečníku.¹⁰⁶ Jednou z prvních raně novověkých důsledně dokumentovaných rybných nádrží tohoto účelu byl bazének navržený Ulricem Aostallim integrovaný v areálu Císařského mlýna v Praze Bubenči (po roce 1589), k němuž chodil rybařit císař Rudolf II. Napájela jej voda z Vltavy a jeho antikizující koncepce byla zřejmě inspirovaná údolím Canopu Hadriánovy vily v Tivoli.¹⁰⁷ Rybí sádky byly projektovány také v oboře Hvězda, kterou budoval na rozlehlých pozemcích Ferdinand I. už od roku 1541. Šlo o dva „nevelké obdélné haltýře odlišných rozměrů“.¹⁰⁸ Vodní nádrže tvořily také součást pozdější architektonické úpravy terasy pod Královským letohrádkem. Bonifác Wolmut navrhl oválnou nádrž na spodní terasu a na horní terasu nádrž osmistěnnou. Tyto nádrže od sebe oddělovaly zídky s dveřmi. Tvořily tak pravděpodobně podobné malé kabinetky, jaké můžeme dodnes nalézt v Květné zahradě.¹⁰⁹ V královské zahradě Pražského hradu stával původně též malý zastřešený bazének s rybami, osobně jej projektoval arcivévoda Ferdinand Tyrolský. Tato drobná stavbička však měla pouze okrasný účel.

Kroměřížské sádky samy o sobě v podstatě netvoří žádnou výjimečnou ukázkou dobové tvorby. Bez nich by však myšlenka menažerie Libosadu působila neúplně a sama zahrada by přišla o jedno z mnoha, pro ni tak typických, vodních děl.

¹⁰⁵ Salomon de Caus, *Hortus Palatinus a Fridae ri co rege Boemiae Palatino Heidelbergae Extractus*. Franckfurt 1620.

¹⁰⁶ Dostupné na: <https://archive.org/details/adiscoursefisha00nortgoog>.

¹⁰⁷ Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 187-188. Více k vodním dílům české renesance také Jarmila Krčálová, *kašny, fontány a vodní díla české a moravské renesance*, Umění 21, 1973, č. 6, s. 527-541.

¹⁰⁸ Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009, s. 210.

¹⁰⁹ O těchto stavbách víme díky dochovaným kresebným plánům. Sádky se bohužel nedochovaly. Více informací nalezneme opět v knize Dobalové - *ibidem*. s. 85.

12. Závěr

Cílem mé bakalářské práce byla důkladná analýza tří chovných a zároveň kratochvilných elementů Květné zahrady. Kromě samotného popisu staveb, práce reflektuje také jejich zasazení do kontextu dobových reálií a pojímá je jako součást ideové náplně celé zahrady. Důležitý bod tvoří hledání paralel - a to jak v rámci podobných staveb, tak v kontextu soudobých i starších vyobrazení. Přínosný prvek snad představuje i nalezení možných inspiračních zdrojů, o kterých se doposud historici umění v souvislosti s Libosadem nezmiňují.

Práce by mohla být v budoucnu posloužit k propojení drobných menažérií Libosadu s tématem obory zvané Hvězda, původně umístěné nedaleko. Spojily by se tak v celek všechny součásti rozlehlé arcibiskupské menažérie. Toto propojení je ovšem zatím pouhou teorií a pravděpodobně teorií také zůstane, nemáme totiž mnoho informací o původní podobě obory a dokonce ani o (zřejmě) loveckém zámečku, který zde stál.

Každá ze tří drobných staveb sice tvoří samostatný celek, jednu z nejpodstatnějších částí ale nakonec představuje pochopení jejich role v celkové koncepci zahrady a také charakter jejich (kratochvilné a zároveň) chovné funkce – což je jen jeden z více aspektů, které tyto drobné „stavbičky“ spojují.

Literatura

1. Leon Battista Alberti, *Deset knih o stavitelství*, Praha 1956.
2. Alžběta Birnbaumová, Státní zámek a památky v okolí, in: *Kroměříž, městská památková rezervace*, Praha 1963.
3. Barbara Borngässerová et al., *Baroko - architektura, plastika, malířství*, Praha 1999.
4. Christophera Currie, Fishponds as Garden Features, c.1550-1750, in: The Garden History Society, *Garden History* 18, 1990, s. 22-46.
5. Ladislav Daniel, Marek Perůtka, Milan Togner et al., *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*, Kroměříž 2009.
6. Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II. jejich vznik a vývoj*, Praha 2009.
7. Zdeněk Dokoupil et al., *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*, Praha 1957.
8. Zdeněk Dokoupil, *Zahrada a park v historickém Vývoji*, Praha 1957.
9. Umberto Eco, *Od stromu k labyrintu*, Praha 2012.
10. Martin Elbel – Milan Togner, *Historická Olomouc XIII., Konec švédské okupace a poválečná obnova ve 2. polovině 17. století*, Olomouc 2002.
11. Christian d'Elvert, *Der Lustgarten in Kremsier Notizenblatt des historisch-statischen Section der kais.königl.mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur und Landeskunde*, 1863.
12. Anežka Fialová, *Bibliografie okresu Kroměříž*, Muzeum Kroměříž 1984.
13. Martin Gojda – Jan Hladký – Jiří Janál et al., *Archeologický průzkum památek zahradního umění*, Praha 2015.
14. Johann Ferdinand Hertodt, *Tartaro – Mastix Moraviae, Viennae*, 1669.
15. Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995.
16. Petr Hudec – Lenka Křesadlová, *Způsoby prezentace památek zahradního umění*, Praha 2015.
17. Elizabeth Hyde (ed.), *A Cultural History of Gardens in the Renaissance*, Londýn 2013.
18. Julius Chodníček, *Kroměříž v hradbách – Paměti vlastence z druhé poloviny 19. století*, Kroměříž 1945.
19. Jiří Janál, Voda v kroměřížské Květné zahradě, *Historické zahrady Kroměříž 2013: mezinárodní konference: Voda - pramen života, vodní stavby a vodní prvky v zahradách a parcích 13. a 14. června 2013*, Arcibiskupský zámek v Kroměříži, Kroměříž 2014.
20. Simona Jemelková – Ondřej Zatloukal, *Mariánské tapiserie ze sbírky Arcibiskupství olomouckého, katalog k výstavě*, 2014.

21. Pavel Juřík, *Moravská dominia Liechtensteinů a Ditrichštejnů*, Praha 2009.
22. Vilém Jůza, K otázce ideového konceptu Květné zahrady v Kroměříži, In: *Historická Olomouc a její současné problémy V*. Olomouc 1985, s. 287-296.
23. Vilém Jůza – Ivo Krsek – Jaroslav Petrů – Václav Richter, *Kroměříž*, Praha 1963.
24. Vilém Jůza, K otázce ideového konceptu Květné zahrady v Kroměříži a k časné tvorbě Michala Zürna na Moravě, in: *Památky a příroda 15*, 8/1990, s. 458-465.
25. Michaela Kalusok, *Zahradní architektura*, Brno 2004.
26. Ehrenfried Kluckert, Barokní zahrady, in: *Baroko: architektura, plastika, malířství*, s. 152-161, Praha 1999.
27. Miloš Kouřil, Rádci a zpravodajci biskupa Karla Liechtenštejna, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V.*, Olomouc 1985.
28. Ivo Krsek - Zdeněk Kudělka et al., *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.
29. Lenka Křesadlová, *Květná zahrada v Kroměříži*, Kroměříž 2015.
30. Lenka Křesadlová, *Kroměříž - Květná zahrada, památka UNESCO*, Zlín 2010.
31. Lenka Křesadlová – Jiří Janál, Příspěvek k poznání historických rozvodů vody v Květné zahradě v Kroměříži, in: *Ingredere hospes II. - Sborník Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Kroměříži*, Kroměříž 2009, s. 19-26.
32. Otakar Kuča, Zámecké zahrady v Kroměříži, *Umění VI.*, 1958, s. 372-388.
33. Antonín Lukáš, *Kroměříž: zahrady a zámek v Kroměříži - památka UNESCO*. Kroměříž 2002.
34. Martin Mádl (ed.), *Tencalla II barokní nástěnná malba v českých zemích*, Praha 2013.
35. Jana Máchalová, *Příběhy slavných italských vil*, Praha 2010.
36. Nina Michlovská, *Grotta v české architektuře 17. a 18. století*, Olomouc 2011.
37. Radka Miltová, *Mezi zalíbením a zavržením, Recepte Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*, Brno 2009.
38. Monique Mosser – Georges Teyssot, *The History of Garden Design, The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*, Londýn 1991.
39. Ivan Prokop Muchka, *Architektura renesanční*, Praha 2001.
40. Božena Pacáková-Hošťálková – Jaroslav Petrů – Dušan Riedl et al., *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1999.
41. Radmila Pavlíčková, *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Lichtensteinu-Castelkorna 1664–1695*. Olomouc 2001.
42. Marek Perůtka, *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži, průvodce*, Kroměříž 2011.
43. Marek Perůtka – Ondřej Jakubec, *Kroměříž: historické město & jeho památky*, Kroměříž 2012.

44. František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže 1-3*, Kroměříž 1913–1948.
45. František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže III.*, Místopis města Kroměříže, Zlín 2001.
46. Jaroslav Petrů – Jiří Sehnal – Jan Šmerda, *Kroměříž: dějiny, stavební a umělecký vývoj zámeckého areálu*, Brno 1981.
47. Jaroslav Petrů et al., *Historické parky a kulturní krajina: sborník příspěvků ze semináře*, Olomouc 2000.
48. Jaroslav Petrů et al., *Zahrady a zámek v Kroměříži: památka UNESCO*, Kroměříž 1999.
49. Jaroslav Petrů, *Podzámecká zahrada v Kroměříži*, Praha 1975.
50. Jaroslav Petrů, *Květná zahrada*, Brno 1975.
51. Jaroslav Petrů, Manýristický přínos k urbanismu druhé poloviny 17. století v Kroměříži, *Památky a příroda III.*, 1978, s. 529–534.
52. Emanuel Poche, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975.
53. Pavel Preiss, *Panorama manýrismu, Kapitoly o umění a kultuře 16. století*, Praha 1974.
54. August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV.*, Vídeň 1904, s. 1138-1163.
55. Dušan Riedl, Moravské vodní zahrady, in: *Historické zahrady Kroměříž 2006, umění a společenská činnost v historických zahradách*, Kroměříž 2006.
56. Václav Richter, Filiberto Lucchese na Moravě, in: *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934*, Praha 1935.
57. Antonín Roubic, Správa statků olomouckého (arci)biskupství od 16. století, in: *Slovník archivních prací 31*, Olomouc 1981.
58. Jan Royt - Hana Šedinová, *Slovník symbolů, Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.
59. Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005.
60. Miroslav Řezníček, *Rekonstrukce vybraných historických zahrad na Moravě, Proměny metodických přístupů státní památkové péče v letech 1950-2010*, magisterská diplomová práce, Olomouc 2014.
61. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2 J-N*. Praha 1999.
62. Alexandr Skalický, *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*, Praha, 2009.
63. Bohuslav Syrový, *Architektura*, Praha 1972.
64. Milan Smýkal, *Giovanni Pietro Tencalla – Světové stavby na Moravě*, Zlín 1966.

65. Jana Spathová, *Stavební a umělecké památky, Zlínský kraj 1*, Velehrad 2002.
66. Milan Škobrtal – Michael Mandík, Život a dílo raně barokního sochaře v souvislostech, in: *Sborník Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Olomouci*. Olomouc, 2011, s. 67-90.
67. Milan Togner, Italské podněty olomouckého baroka, in: *Historická Olomouc a její současné problémy V*, Olomouc 1985.
68. Milan Togner, Rezidence a dvůr biskupství Olomouckého, in: *V zrcadle stínů. Morava v době baroka. 1670–1790*, Bologna 2003.
69. Pavla Tomančáková, *Zámecké zahrady a parky střední jižní Moravy a jejich percepce v dobovém umění a literatuře*, diplomová práce, Brno 2009.
70. Václav Tomášek, *Kroměříž, Květná zahrada*, Kroměříž 1963.
71. Jarmila Vacková, Ikonografie Kroměříže od konce 16. století do poloviny 19. století, in: *Zprávy památkové péče XIX.*, 1959, s. 81–88.
72. Jarmila Vacková (ed.), *Kroměříž. Městská památková rezervace a státní zámek*, Praha 1960.
73. Vitruvius, *Deset knih o architektuře*, Praha 1979.
74. Vít Vlnas, Barokní církve a umělecké sběratelství, in: *Život na Dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, České Budějovice 1996.
75. Hana Vystavělová, *Historické zahrady v Kroměříži a Holešově*, diplomová práce, PDF UP Olomouc, Olomouc 1970.
76. Pavel Waisser, Momenty osudové volby a systémy rovnováhy ve vizuálních programech raného novověku, in: *Katedra historie UPOL, Historica Olomucensia Supplementum I. Sborník prací historických XXXIV.*, s. 351-375.
77. Ondřej Zatloukal, *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*, Olomouc 2004.
78. Ondřej Zatloukal et al., *Kroměříž – Květná zahrada 1691*, Kroměříž 2008.
79. Ondřej Zatloukal – Pavel Zatloukal, *Luk a lyra, Ze sbírek arcidiecézního muzea Kroměříž*, Olomouc 2008.

internetové zdroje

80. http://www.transat.cz/narodni_centrum_zahradni_kultury_v_arealu_arcibiskarcibis_zamku.php, vyhledáno 21. 5. 2016.
81. <http://bibliodyssey.blogspot.cz/2006/11/heidelberg-schlossgarten.html> - Heidelberg Schlossgarten, vyhledáno 7. 5. 2016.

82. http://www.casopisstavebnictvi.cz/pohled-na-obnovenou-kvetnou-zahradu-v-kromerizi-_N5435, vyhledáno 20. 6. 2016.
83. <http://historie.nczk.cz/prbh-projektu>, vyhledáno 3. 6. 2016.
84. <http://historie.nczk.cz/archeologick-vzkumy-v-zahrad>, vyhledáno 3. 6. 2016.
85. <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6467>, vyhledáno 1. 6. 2016.
86. http://www.wzd.cz/zoo/EU/CZ/++kralovska_zahrada/++cz_praha-kz_text01_ces.htm, vyhledáno 20. 6. 2016.
87. <https://arsartisticadventureofmankind.wordpress.com/2013/04/11/egyptian-painting/>, vyhledáno 11. 6. 2016.
88. <http://www.italianbotanicalheritage.com/it/scheda.php?struttura=97>, vyhledáno 2. 5. 2016.
89. <http://www.letohradekostrov.cz/historie>, vyhledáno 20. 6. 2016.
90. https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=94949, vyhledáno 15. 6. 2016.
91. <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/luttrell/accessible/introduction.html#contcon>, vyhledáno 5. 6. 2016.
92. <https://www.valsanzibogiardino.it/>, vyhledáno 10. 5. 2016.
93. <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6467>, vyhledáno 3. 5. 2016.
94. <http://www.villamedici.it/it/villa-medici/patrimonio/il-restauro/>, vyhledáno 20. 6. 2016.
95. Tereza Tomanová, *Skryté okno do skryté zahrady – Význam a funkce zahrady*
<http://docplayer.cz/6528357-Vyznam-a-funkce-zahrady.html>, vyhledáno 20. 6. 2016.

Seznam vyobrazení

1. Králičí kopec – pohled zepředu.
Foto Lucie Fůchsová.
2. Králičí kopec – pohled zezadu.
Foto Lucie Fůchsová.
3. Voliéra – pohled z boku.
Foto Lucie Fůchsová.
4. Voliéra – pohled na vchod.

Foto Lucie Fůchsová.

5. Pohled na pstružnou nádrž a kupoli rotundy.

Foto Lucie Fůchsová.

6. Celkový pohled na nádrž.

Foto Lucie Fůchsová.

7. Detail pstružné nádrže.

Foto Lucie Fůchsová.

8. Grafika Králičího kopce – G. M. Vischer a J. van den Nypoort.

Přejato z: <http://www.nczk.cz/kralici-kopec-a-ptacnice.html>

Národní památkový ústav územní odborné pracoviště v Kroměříži – Národní centrum zahradní kultury.

9. Grafika voliéry – G. M. Vischer a J. van den Nypoort.

Přejato z: <http://www.nczk.cz/kralici-kopec-a-ptacnice.html>

Národní památkový ústav územní odborné pracoviště v Kroměříži – Národní centrum zahradní kultury.

10. Grafika pstružné nádrže – G. M. Vischer a J. van den Nypoort.

Přejato z: <http://www.nczk.cz/stepnice-a-pstruzi-rybniky.html>

Národní památkový ústav územní odborné pracoviště v Kroměříži – Národní centrum zahradní kultury.

11. Luttrellův žaltář (Luttrell psalter) – vyobrazení kopce s králíky.

Přejato z: British Library.

<http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/luttrell/accessible/introduction.html#content>

12. The Queen Mary Psalter – vyobrazení žen chytajících zajíce

Přejato z: British Library.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6467>

13. Zaječí ostrov v zahradě vily Barbarigo.

Přejato z: <https://www.valsanzibogiardino.it/>

14. Georg Matthäus Vischer – zahrada Siessenbrunn u Vídně.

Přejato z: <https://www.ludwig-reiter.com/en/sueszenbrunn-manor>

15. Fontána Mouřenínů při Ville Lante v Bagnaia

Přejato z: <http://www.romeartlover.it/Bagnaia2.html>

16. Mědiryt Mathäuse Meriana – zahrada v Ostrově nad Ohří

Přejato z: <http://www.letohradekostrov.cz/historie>

17. Romeyn de Hooghe – altán zahrady vily Angiana.

Přejato z: <http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/KONB01:200>

18. Komplex vodního zámku Hadersdorf.
Přejato z:
http://opac.nm.cz/authorities/55677;jsessionid=770B6625B5663BD971AB50DBBAAF5DE5#?id=n_4SvL4sQqyagKWJuQyWAQ&pageSize=10&sorting=relevance
19. Výmalba stropu voliéry římské vily Medici.
Přejato z: <http://www.villamedici.it/en/>
20. Ledňáček mezi papyry – fragment výmalby voliéry v el-Amarně.
Přejato z:
https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=94418
21. Varronova voliéra – A.Lafréry, *Speculum Romanae Magnificentiae*, Řím 1557.
Přejato z: Sylva Dobalová, *Zahrady Rudolfa II.: jejich vznik a vývoj*, Praha 2009.
22. Justus Utens – vila Castello.
Přejato z: <http://www.museumsinflorence.com/foto/firenze%20com-era/ville/pages/castello.html>
23. Zahrada vily Cicogna Mozzoni.
Přejato z: <http://www.italianbotanicalheritage.com/it/scheda.php?struttura=97>
24. Salomon de Caus – fontána v zahradě Hortus Palatinus v Heidelbergu.
Přejato z:
http://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:KONB01:1049B11_075_1&role=image&size=variable
25. Salomon de Caus – Hortus Palatinus v Heidelbergu
Přejato z:
http://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:KONB01:1049B11_075_1&role=image&size=variable
26. Celkový pohled na Libosad od města – G. M. Vischer a J. van den Nypoort.
Foto Lucie Fůchsová.
27. Celkový pohled na Libosad a město – G. M. Vischer a J. van den Nypoort.
Foto Lucie Fůchsová.

Obrazová příloha



1. Králíčí kopec – pohled zepředu



2. Králíčí kopec – pohled zezadu



3. Voliéra – pohled z boku



4. Voliéra – pohled na vchod



5. Pohled na pstružnou nádrž a kupoli rotundy



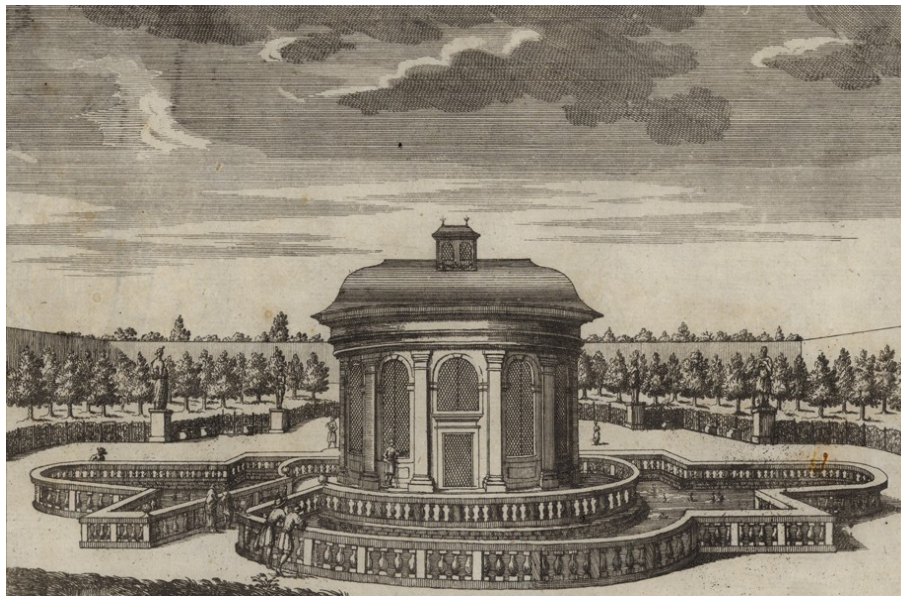
6. Celkový pohled na nádrž



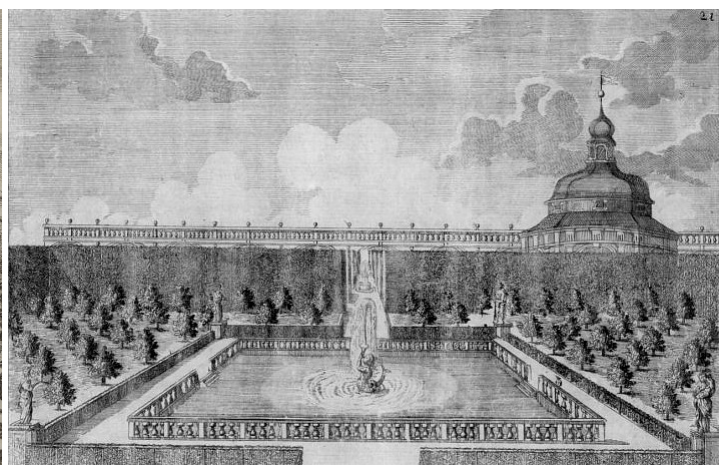
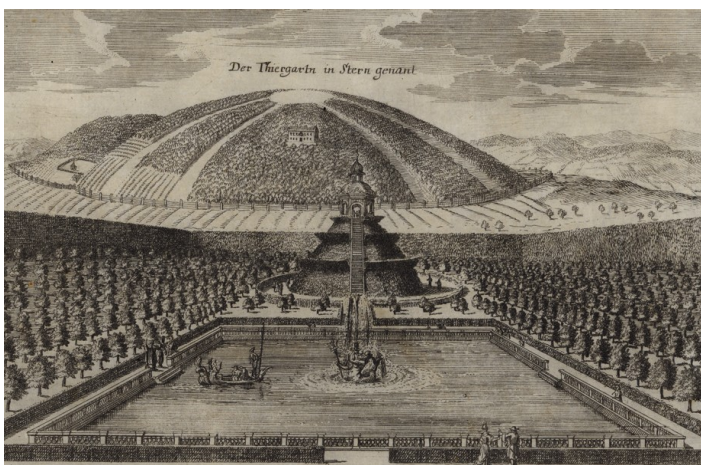
7. Detail pstružné nádrže



8. Grafika Králíčího kopce – G. M. Vischer a J. van den Nypoort



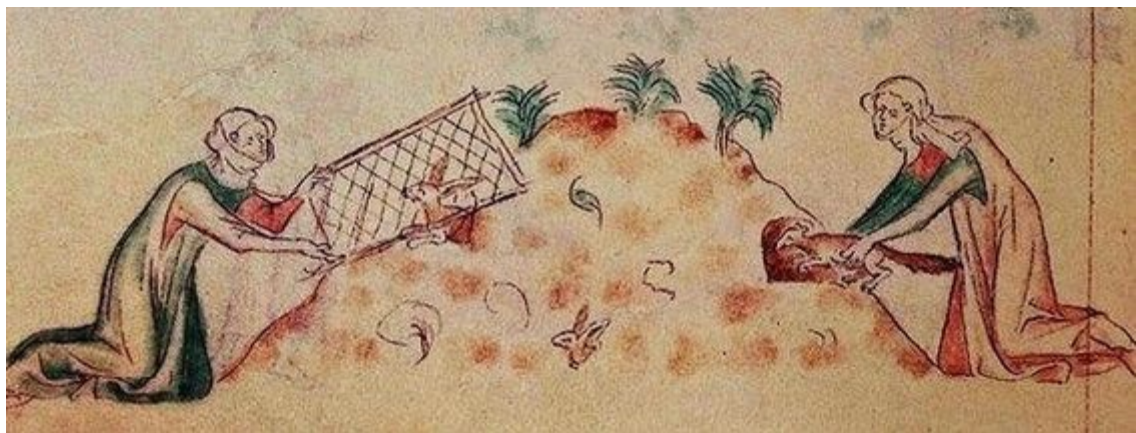
9. Grafika voliéry – G. M. Vischer a J. van den Nypoort



10. Grafiky pstružných nádrží – G. M. Vischer a J. van den Nypoort



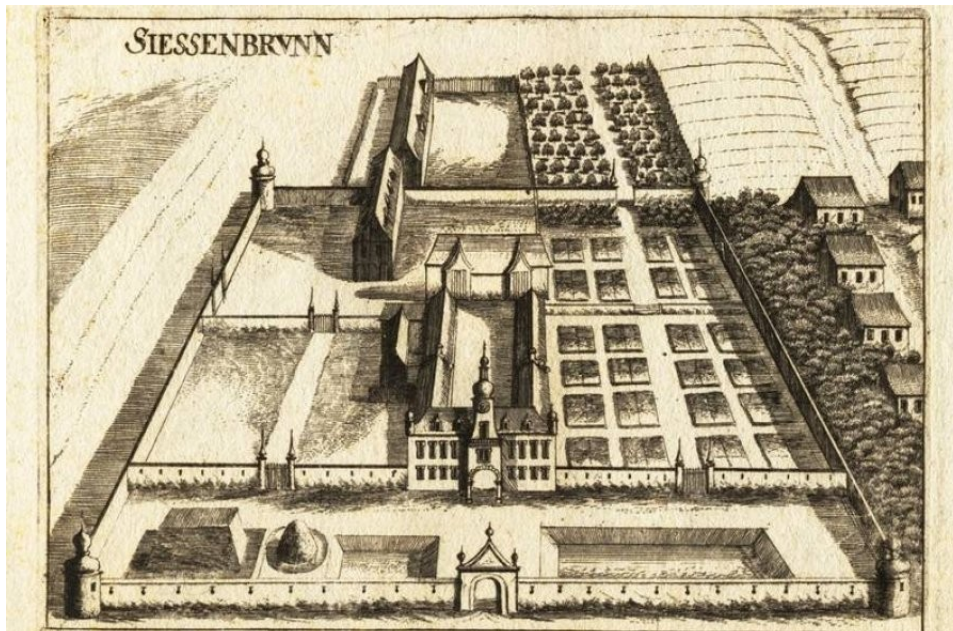
11. Luttrellův žaltář (*Luttrell psalter*) – vyobrazení kopce s králíky



12. *The Queen Mary Psalter* – vyobrazení žen chytajících zajíce



13. Zaječí ostrov v zahradě vily Barbarigo



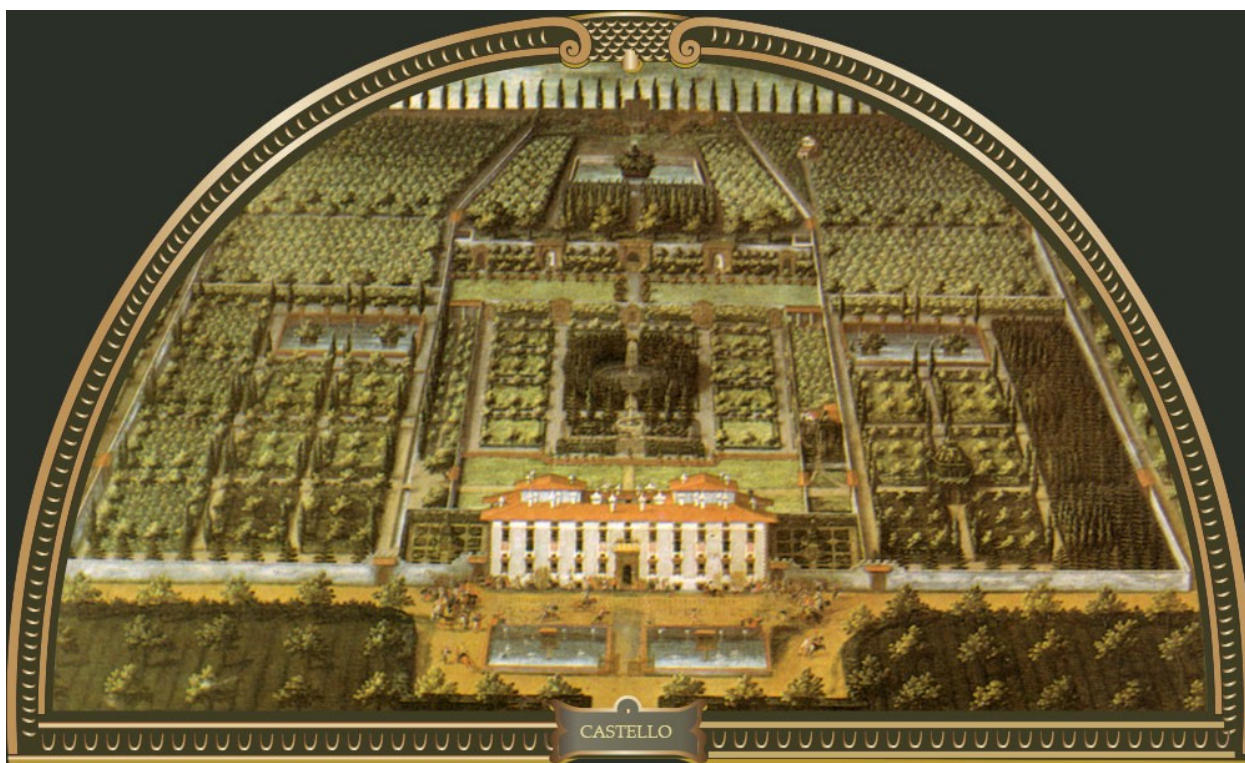
14. Georg Matthäus Vischer – zahrada Siessenbrunn u Vídně



15. Fontána Mouřenínů při Ville Lante v Bagnaia



16. Mědiryt Mathäuse Meriana – zahrada v Ostrově nad Ohří

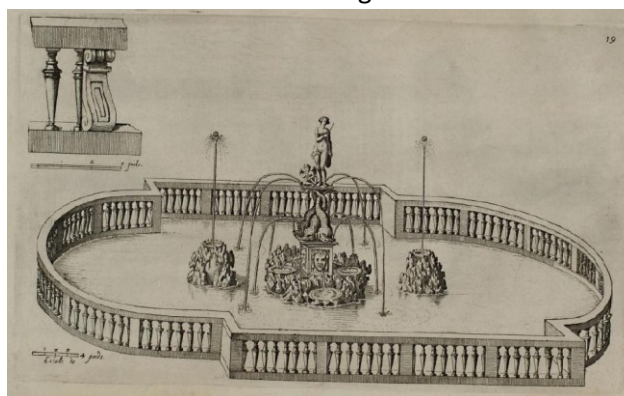


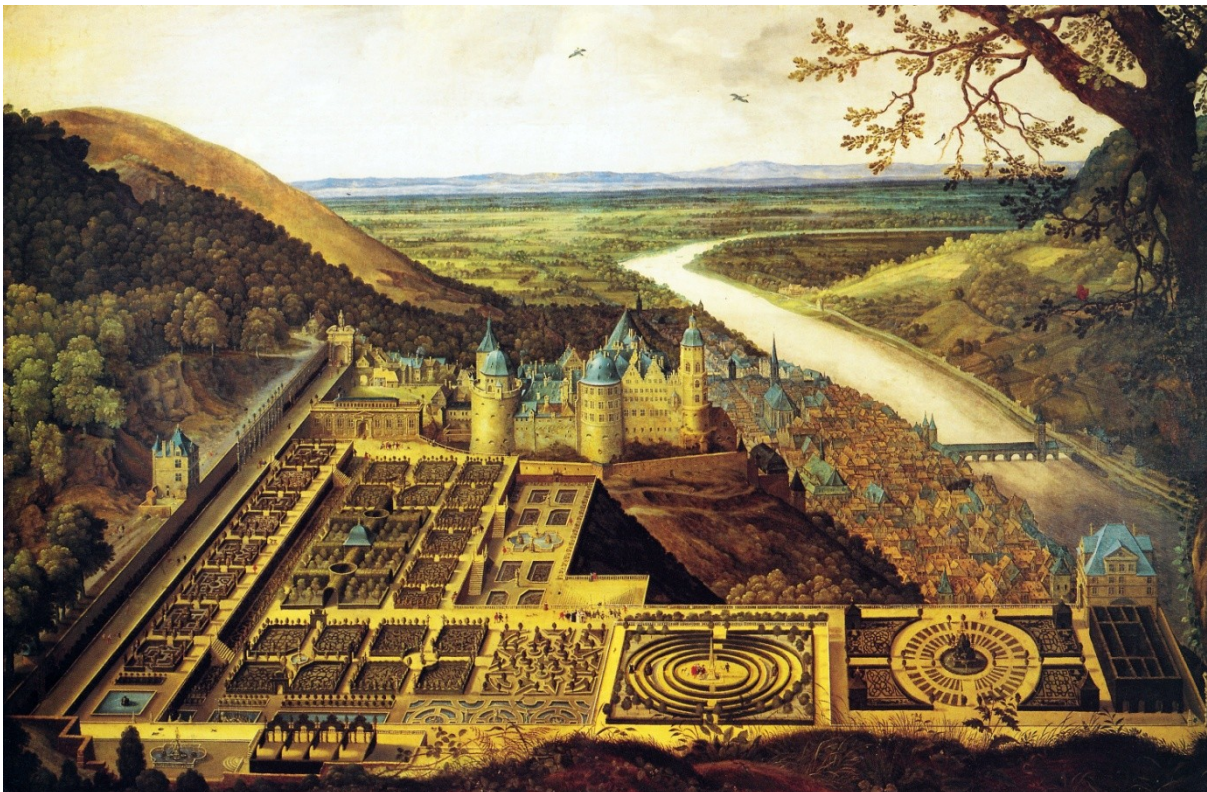
22. Justus Utens – vila Castello



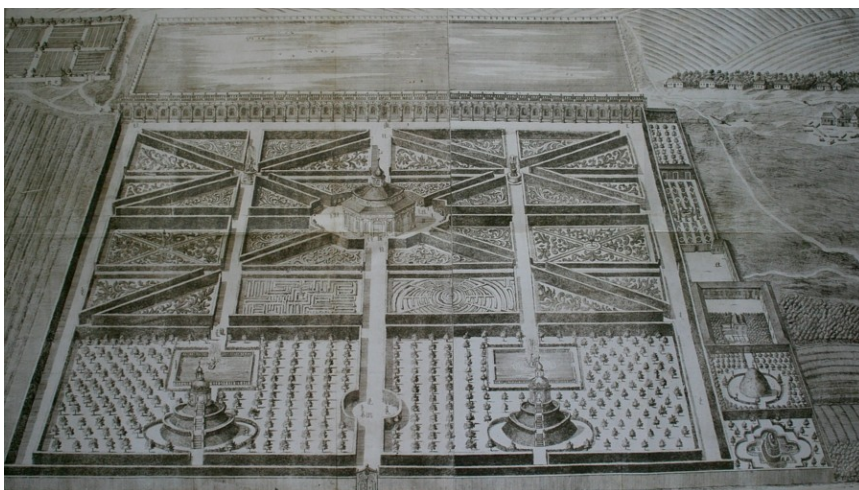
23. Zahrada vily Cicogna Mozzoni

24. Salomon de Caus – fontána v zahradě Hortus Palatinus v Heidelbergu

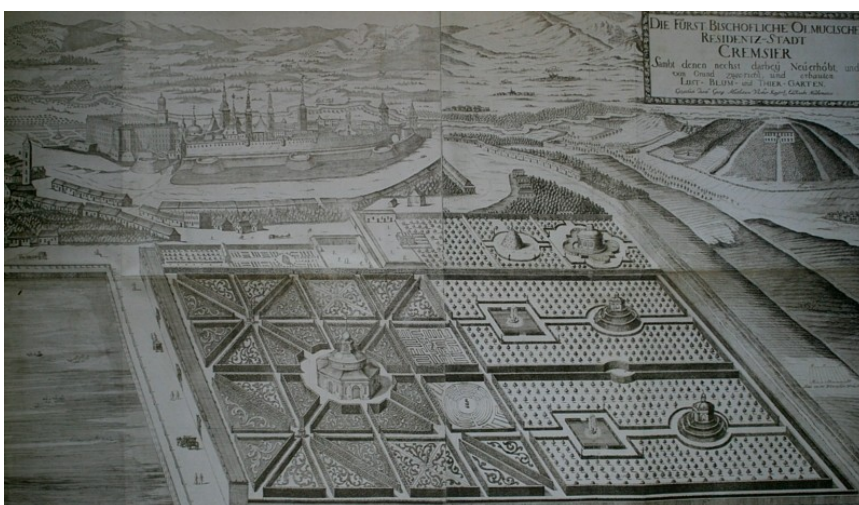




25. Salomon de Caus – Hortus Palatinus v Heidelbergu



26. Celkový pohled na Libosad od města – G. M. Vischer a J. van den Nypoort



27. Celkový pohled na Libosad a město – G. M. Vischer a J. van den Nypoort

Anotace

Jméno a příjmení:	Lucie Fůchsová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Pavel Waisser, Ph.D.
Rok obhajoby:	2016
Název práce:	Králičí kopec, voliéra a pstružné nádrže Květné zahrady v Kroměříži: vývoj, analogie, typologie
Název práce v angličtině:	Rabbit hill, aviary and crews of the Floral Garden in Kroměříž: development, analogy, typology
Anotace práce:	Předmětem zkoumání bakalářské diplomové práce je důsledná analýza fenoménů tří "kratochvilných" elementů Květné zahrady v Kroměříži králičího kopce, voliéry a pstružných nádrží. Tyto "architektury" jsou reflektovány jako součást lokálně-historického kontextu kroměřížského libosadu (konfrontován je také současný stav s Nypoortovými grafikami), hlavní důraz je však kladen na genezi jejich typologie v Evropě do konce 17. století, což s odchylkou několika desetiletí konvenuje se založením Květné zahrady. Jako komparační materiál slouží raně novověká grafická alba s vyobrazením zahrad a teoretická pojednání o "zahradním umění" počínaje renesancí.
Klíčová slova:	Zahrada, baroko, architektura, Květná zahrada, Libosad, voliéra, Králičí kopec, nádrže, rybníky, vivária, menażérie, Giovanni Pietro Tencalla, Kroměříž Karel II. Lichtenstein-Castelcorn
Anotace v angličtině:	The subject of the research of this thesis is a thorough analysis of the phenomenons of three entertaining elements of the Floral garden in Kroměříž: the Rabbit hill, an aviary and trout ponds. These architectural pieces are reflected as parts of the local-historical context of the Floral garden in Kroměříž, including a confrontation of the

	contemporary appearance with Nypoort's graphics. The main focus of this thesis is the genesis of the typology of the analysed structures in Europe until the end of the 17th century, which time, with a deviation of a few decades, corresponds with the founding of the Floral garden. As a comparison material serves early modern graphic albums containing the illustrations of gardens and theoretical essays on the "garden art" first occurring during the Renaissance.
Klíčová slova v angličtině:	Garden, baroque, architecture, Floral Garden, aviary, Rabbit hill, crews, ponds, Giovanni Pietro Tencalla, Kroměříž, Karel II. Lichtenstein-Castelcorn
Rozsah práce:	61 stran
Jazyk práce:	čeština