

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

bakalářské kombinované studium
2012 - 2013

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Hynek Humhej, DiS.

Zahradní a krajinná tvorba jako forma vizuální a sensuální
komunikace

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Soňa Štroblová

COMENIUS UNIVERSITY PRAGUE

Bachelor Combined (Part time) Studies
2012 - 2013

BACHELOR THESIS

Hynek Humhej, DiS.

Garden and Landscape design as a form of visual and sensual
communication

Prague 2013

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 9.4.2013

Hynek Humhej

Poděkování

Chtěl bych poděkovat paní profesorce PhDr. Soně Štroblové, za pomoc a cenné rady při psaní této práce a v neposlední řadě za její laskavost a trpělivost.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá zahradní a krajinnou tvorbou z pohledu člověka jako tvůrce realizujícího v ní své představy, způsob vnímání a chápání světa a zároveň jako recipienta nechávajícího se její formou ovlivňovat a utvářet.

Popisuje jednotlivá historická období a snaží se v kontextu zahradní a krajinné tvorby nastínit kulturně-společenský vývoj lidské civilizace a komunikačního obsahu sdělovaného dalším generacím.

Hodnotí současnou tvorbu na pozadí dnešního globalizovaného světa z pohledu vzájemného komunikačního procesu mezi člověkem a jeho prostředím a na jejím základě se pokouší predikovat směry, jimiž se bude do budoucna tento obor ubírat.

Klíčové pojmy

představa dokonalého světa, pavilon, volná krajina, arboretum, parter, broderie, kultura, pagoda, náboženství, patio, belvedere, atrium, pagoda, podobenství, ztracený ráj, bosket, peristyl, symbolika, zahrada, krajina, flóra, oranžerie, eden, pantheon

Annotation

Bachelor thesis deals with garden and landscape design from the perspective of man as a creator implementing his imagination, ways of perception and understanding of the world and at the same time as the recipient let to influence and create by its form.

Describes the individual historical periods and trying in the context of garden and landscape design delineate cultural and social development of human civilization and communication purport transmitting to future generations.

Evaluate the current work on the background of today's globalized world from the perspective of mutual communication process between man and his environment, and on the basis of its trying to predict the ways of future development.

Key words

idea of a perfect world, pavilion, open landscape arboretum, parter, broderie, culture, pagoda, religion, patio, belvedere, atrium, pagoda, parable, lost paradise, bosquettes peristyle, symbolism, garden, landscape, flora, orangery, eden, pantheon

OBSAH

ÚVOD	8
1. ZAHRADNÍ A KRAJINNÁ TVORBA NAPŘÍČ KULTURAMI A ČASEM..	9
1.1 Východní Asie	9
1.1.1 Čína.....	9
1.1.2 Japonsko.....	14
1.2 Egypt a Orient	15
1.2.1 Egypt.....	16
1.2.2 Mezopotámie.....	20
1.2.3 Persie.....	25
1.3 Řecko a Řím	26
1.3.1 Řecko.....	35
1.3.2 Řím.....	37
1.4 Byzanc a Islám	38
1.4.1 Konstantinopolis.....	39
1.4.2 Islám.....	40
1.4.3 Alhambra.....	41
1.5 Středověk	43
1.5.1 Severní Evropa.....	46
1.5.2 První libosady.....	48
1.5.3 Zahrady vrcholného a pozdního středověku.....	49
1.5.4 Rajské zahrádky a zahrady lásky.....	50
1.6 Renesance a manýrismus	53
1.6.1 Renesanční zahrady v Toskánsku.....	55
1.6.2 Italské zahrady vrcholné renesance.....	58
1.6.3 Manýristická zahrada.....	59
1.6.4 Renesanční zahrady ve Francii.....	63
1.6.5 Anglické zahradní umění renesance.....	65
1.6.6 Holandská renesanční zahrada.....	68
1.6.7 Renesanční zahrady v Německu a Rakousku.....	70
1.7 Baroko a rokoko	72
1.7.1 Versailles.....	75
1.7.2 Francouzská barokní zahrada v Evropě.....	76
1.7.3 Letohrádky pozdního baroka a rokoka.....	77
1.8 Krajinářská zahrada	79
1.8.1 Krajinářské zahrady v Anglii.....	80
1.8.2 Vliv východoasijského zahradního umění v Evropě.....	82
1.8.3 Anglická krajinářská zahrada na kontinentu.....	85
1.8.4 Krajinářské zahrady v Německu.....	89
1.9 19. století	90
1.9.1 Lidové sady a promenády.....	95
1.9.2 Venkov.....	96
1.9.3 Rozmanitost stylů.....	97
1.9.4 Arts & Crafts.....	98
2. MÝTICKÉ ZAHRADY	97

3. SOUČASNÁ ZAHR. A KRAJINNÁ ARCHITEKTURA A JEJÍ REFLEXE DOBY.....	98
4. VÝVOJOVÉ SMĚRY BUDOUCNOSTI VE VIZÍCH ARCHITEKTŮ, UMĚLCŮ A FILMOVÝCH TVŮRCŮ.....	98
ZÁVĚR	181
SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY A PRAMENŮ	184
SEZNAM POUŽITÉ ZAHRANIČNÍ LITERATURY A PRAMENŮ	188
SEZNAM OBRÁZKŮ	192
SEZNAM PŘÍLOH	193

ÚVOD

Od chvíle kdy lidé poprvé začali přetvářet bezprostřední okolí svých obydlí nebo volnou krajinu, vtiskávali do prostoru kolem sebe mimo čistě praktických řešení, také svou představu o přírodě, ideálním krásnu a zákonitostech světa, vždy podle kultury a doby ve které žili. Zpočátku, ale i dlouho po té ovlivňovalo jejich vnímání a potažmo tedy i tvorbu především náboženství a s ním spojená podobenství, jež byla námětem a hlavní myšlenkou dobové lidské umělecké tvorby obecně.

Člověk se vždy snažil vytvářet a zároveň hledat v zahradách jiný lepší svět. Ostrov blaženosti, Arkádie, rajská zahrada, eden, zahrada lásky: touha po ztraceném ráji, zaměstnávala od pradávna lidi všech kultur. Zahrada byla symbolem božského spasení na onom světě a současně i symbolem pozemského štěstí. Ve výtvarném umění, v literatuře, ale i ve filmu a populární hudbě bývá zahrada často metaforou jak lásky a rozkoše, tak i úpadku a dekadence jako například v Umělcově smlouvě režiséra Petera Greenwaye. Bývá také alegorií ztraceného času jak je tomu v románu Zahrady Finzi-Continiů od Georgia Bassaniho. Když zpívali Beatles o nové lásce růží na vonících loukách, potvrzovali tak jen antický slovní obrat locus amoenus - líbezné místo v přírodě, které bylo navrženo jako protiklad divoké krajiny a zdokonalováno v umělých zahradních formách. Vytváření zahrad jako základní lidská potřeba dodnes neztratila nic ze své fascinace. Naopak: „Zahrada je poslední luxus našich dní“ píše významný současný zahradní výtvarník Dieter Kienast, „protože vyžaduje to, co je v naší společnosti nejvzácnější: čas, pozornost a prostor“. V devadesátých letech dvacátého století zájem o zahrady, který dvacet let před tím vzešel z ekologického hnutí, dosáhl vrcholu, který trvá dodnes. To se týká jak soukromého zahradničení ve vlastním „malém ráji“, tak i záliby v historických zahradách, kterou je možné vidět u laiků i odborníků ve stále větší míře. Nový zájem o historické zahradní styly vyvolalo v neposlední řadě i to, že se v postmoderně začaly znovu objevovat staré stylové prvky, které přispěly k renesanci geometrické zahrady v současném zahradním umění.

1. ZAHRADNÍ A KRAJINNÁ TVORBA NAPŘÍČ KULTURAMI A ČASEM

1.1 Východní Asie

1.1.1 Čína

Čínské zahradní umění vychází z filozofického chápání světa jako vesmírného celku, v němž vše vzniká a zaniká vzájemným působením dvou sil či elementů a to ženského *jin* představujícího zemi a mužského *jang* představujícího nebesa. Voda je např. řazena k síle *jin* a kameny k síle *jang*. Kompozice zahrad vycházející ze souladu těchto dvou elementů je základem čínské zahradní tvorby. Hlavním motivem zahrad je návrat k přírodě, touha po souznění člověka s vesmírným řádem. Po staletí vytříbený a ustálený estetický projev, záliba v asymetrii, náznaku, uvážený výběr rostlin podle tématu, podněbí a symbolického významu se staly základem zahradní tvorby vysoké umělecké úrovně. Při tvorbě zahrad se tvůrci vždy snažili co nejvíce přiblížit přírodě, protože její krása byla v Číně vždy nejvyšším estetickým ideálem. Zahrady obsahují metafory básnické i malířské a zejména poskytují člověku to, co hledá nejvíce - rovnováhu ducha.

Prapůvod čínských zahrad sahá více než 4000 let do minulosti, kdy již bylo obvyklé chovat divokou zvěř pro pobavení vládců při lovu. Zakládáné rozlehlé přírodní areály, nazývané *You*, byly obehnané vysokou zdí a pro běžné občany většinou uzavřené. Později se v nich začal modelovat terén do pahorků, odkud mohl vládce pozorovat oblohu a promlouvat s bohy. Postupně se z nich stávaly císařské zahrady, které byly stavěny jako součást paláců v hlavním městě každého státu. Postupně se stále více prohluboval jejich mystický význam a náboženská symbolika. Byly zde budovány malé vrchy, jezera a ostrovy zpodobňující určitou proslulou čínskou krajinu. Budovy a stavby zdobené rytinami či malbami měly zahnuté rohy střech směrem nahoru. Některé byly budovány přímo na vodě a byly propojeny dlouhými koridory nebo mosty. Vše

sloužilo k umocnění majestátního a extravagantního stylu císařských zahrad budovaných uprostřed přírodního okolí. V zásadě lze čínské zahrady rozdělit dle místa vzniku na zahrady severu a zahrady na jihu od řeky Yangtze, které se od sebe značně liší.

Severní, většinou císařské zahrady, sloužily členům císařské rodiny k bydlení, vycházkám, konání oslav, zábavě, lovu atd. Tyto zahrady zaujímající ohromná území a vybavené vším dostupným byly především velice bohatě zdobeny. Naproti tomu většinou soukromé zahrady jihu vznikaly hlavně ve městech a nedosahovaly ani zdaleka rozměrů zahrad severu. Budovali si je básníci a spisovatelé, aby mohli tvořit a současně být blízko přírodě, či úředníci a bohatí obchodníci, kteří tak ukazovali své bohatství. Mimo těchto dvou základních typů zahrad vznikaly parky u buddhistických a taoistických chrámů (tzv. chrámové zahrady) a také rozsáhlé volně přístupné přírodní oblasti určené k vycházkám a meditaci. Tyto byly navíc obvykle doplněny o pavilónky na významných místech s možností výhledů apod.

Soukromé zahrady na jihu Číny se rozvíjely více než na severu hned z několika důvodů: jih je bohatý na řeky a jezera, zajišťující dostatek vody i pro zahrady; místní mírné klima s poměrně vysokými zimními teplotami a vysokou vlhkostí umožňují růst stálezelených a dalších náročnějších rostlin; v této oblasti se nachází zdroje kamenů pro zahrady; vzhledem k celkově úrodnějším podmínkám jihu byla tato část Číny nejvíce prosperující oblastí, která s sebou přinesla rozkvět architektury, řemesel a vábila mimo jiné i literáty, aby zde tvořili. Celkově lze říci, že přírodní, ekonomické a umělecké přednosti dláždily cestu vývoji zahradního umění.

Císařské a soukromé zahrady

Císařské a soukromé zahrady jsou dva nejvýznamnější typy klasických čínských zahrad. Můžeme u nich spatřit určité podobnosti stejně tak jako velké rozdíly. Oba typy obsahují člověkem vytvořené prvky a jsou určeny pro zábavu a odpočinek, ale vzhledem k odlišnostem jejich majitelů a tudíž i požadavkům se v dalších funkcích lišily. Soukromé zahrady jsou většinou propojené s obytnými částmi a poskytují tak místa pro bydlení, přijímání hostů, čtení a pobavení. V císařských zahradách se k těmto funkcím přidávají další, jako jsou místa pro uctívání svých předků a Buddha, místa pro

konání soudů (pokud komplex sloužil jako velitelství), opera, celé nákupní ulice, pavilony či terasy pro pozorování ohňostrojí atd.. Z hlediska zahradního plánování byla důležitá zejména velikost území, které zahrada pokrývala. U soukromých zahrad se tvůrci vzhledem k omezené ploše snažili navodit pocit velikosti pomocí malých detailů a také rozdělením do jednotlivých odlišných částí.

Literátské zahrady (wen-žen jüan)

Byly přímým pokračováním zahrad umělců a básníků i přírodních útočišť v horách, ovšem měli ještě promyšlenější kompozici. Dokonce ovlivnily i zahrady císařské a klášterní, které svým počtem mnohonásobně převýšily, což dokládá, že se zahrady staly součástí kultury života. V dávné Číně téměř každá dynastie s nástupem k moci vytvořila honosné sídlo obklopené zahradami. Avšak časté válečné střety vždy vyústily v ničení těchto komplexů a tak většina historických skvostů čínského zahradního umění lehla popelem.

Principy tvorby

Stavba zahrady trvala obvykle čtyři až pět let a každá měla svůj úvod, hlavní téma, přechody k vedlejším epizodám a závěr. Na počátcích budování zahrad se přistupovalo k vytvoření zahrady až po výstavbě budov. V pozdějších dobách se nejprve budovaly umělé kopce, jezírka, až poté se stavěly budovy, následně určovalo rozmístění kamenů, výsadba rostlin a na závěr se zvolil název zahrady, jenž vystihoval její smysl. Harmonie a klidu bylo při tvorbě zahrad dosaženo za pomoci prastaré čínské teorie o nikdy nekončící souhře protikladných, přitom však osudově spjatých prvků *Jin* - principu ženství, temnoty a poddajnosti a *Jang* - principu mužství, světla a síly. Symbol *Jin* představují především klidné vodní plochy, *Jang* kameny a za neutrální se považují rostliny. Tato teorie sloužila jako spolehlivé vodítko jak se vyhnout symetrii, jak kombinovat světlé s tmavým, rovné se zakřiveným, měkké s tvrdým, jak dát zahradě rytmus, aby vznikl dokonalý obraz přírody.

Hory v zahradách symbolizují umělé kopce či jednotlivé kameny. Jsou umístěny soliterně a podle tvaru mohou představovat určitou vlastnost (tvrdohlavost, lehkost atd.)

nebo je z nich vytvořeno seskupení zpodobňující hluboké hory s jeskyněmi a tajemnými zákoutími.

Voda svým pohybem i klidem dodává zahradám proměnlivost. Zrcadlí jak přímé okolí, tak oblohu s mraky a scenerie spojené s vodou jsou určeny k zastavení a zamyšlení.

Stežky se vinou mezi stavbami a jsou porostlé mechem či vydlážděné složitými mozaikami. Klikaté cesty sice cestu prodlužují, avšak nabízí mnoho vjemů a navíc znemožňují pohyb zlým duchům, kteří dle čínských legend umí chodit pouze přímo.

Bílé zdi prostory oddělují, ale současně je svými průchody spojují. Tyto "dveře" bez dveří mají tvar měsíčního úplňku, někdy pouze srpku, jindy vázy, tykve, lahve nebo lotosového květu a zaměřují pohled na vybraná místa, která tak zároveň rámuje.

Pavilon (tching) je nejtypičtější stavbou všech čínských zahrad a jeho původním posláním bylo zastavit poutníka v místě s neobvyklou vyhlídkou. Pavilon prošel dlouhým vývojem a má mnohé podoby.

Používán je moment překvapení, kdy je určitá scenerie záměrně zakryta a až z určitého místa se náhle otevírá pohled na vybranou kompozici. Celkový dojem je prohlubován poetickými názvy, které jsou vyryté do dřeva nebo kamene, používány jsou i celé verše nebo citáty z románů a dramát. Tvorba čínských scenerických zahrad byla významně ovlivněna kladným vztahem obyvatel Číny k přírodě v podání taoistické, konfuciánské a dalších filozofií této oblasti. Nosnou myšlenkou je přesvědčení, že člověk je jen skromnou, nenadřazenou součástí přírodního celku, který představuje symbolickou matku a otce.

Taoistický princip *wu-vej*, mimo Čínu často překládaný jako prosté "nečinění", je Číňany prakticky od počátku vysvětlován téměř ekologicky, jako "nečinění ničeho proti přirozenosti přírody". Celá čínská kultura a vzdělanost pramení z tisícileté tradice. Nejstarší všeobecný slovník *Er-ja*, který vznikl ve 2. až 3. století př.n.l. a čerpá ze zdrojů mnohem starších, byl jedním z prvních pilířů čínského učení. Postupně vzniká celá řada již specializovaných encyklopedií s botanicko-farmakologickým zaměřením. Rozšíření a rozvoji odborné literatury pak výrazně pomohl vynález knihtisku, v 11.-12. stol. vycházejí vynikající botanické a v podstatě již biologické studie.

1. 1. 2 Japonsko

Základ japonského zahradního stylu byl položen kolem 6. stol., kdy Japonsko s čínskou vzdělaností přijímá také umění scenerických zahrad. Japonci přijali zásady zahradního umění Číny, které postupně upravili podle vlastního kulturního kontextu. Zpočátku vznikaly náročné, převážně vodní palácové zahrady, které se staly od 7.stol. centrem kulturního dění.

Vrcholem japonského zahradního umění se stalo období kolem 15.stol., kdy se dostává pod vliv buddhistické sekty Zen, která pěstovala intuici a náplň života nalézala v návratu k přírodě. Smyslem zahradní tvorby bylo podle tehdejšího estéta Soamiho (16.stol.) postihnout nejprostšími věcmi tajemství přírody a jejího stvoření. Kompozice se vyznačuje střídmostí výrazu, útlumem citů a barev, uměním náznaku a asymetrie a smyslem pro vytříbenou eleganci. Velká pozornost je věnována práci s kameny, které představují hory, nanizaci - zmenšování a tvarování dřevin atd. Při plném pochopení těchto zásad a estetickém nadání byl tvůrce schopen i na malé ploše vyjádřit hlubokou myšlenku.

Postupně vzniká několik žánrů japonských zahrad - meditační, suché, čajové, parkové a rezidenční. Meditační zahrady byly součástí klášterních komplexů, suché zahrady (karesansui) měly blízko k tušové krajinomalbě a jsou výjimečnou realizací filozofických myšlenek na estetické úrovni. Voda je zde symbolicky vyjádřena pískem a valouny. Určeny byly k meditaci. Čajové zahrady (rodži) vznikají s rozvojem čajového obřadu a oddělují čajový domek od ostatního světa. Osou čajové zahrady je dlážděná cesta, nezbytným doplňkem kamenná lampa a menší vodní plocha. Vhodný sortiment rostlin navozuje iluzi horské scenérie.

Na konci 16. stol. vznikají rozlehlé parkové zahrady, které se vyznačují prolínáním žánrů a náročnou kompozicí. Snaží se stupňovat prožitek střídáním scenérií. Nejrozšířenější rezidenční zahrady měly původně chránit obydlí od špatných vlivů okolí. Jsou těsně propojeny s domem a zvyšují kulturu bydlení. Rezidenční zahrada

může být řešena jako rovina (hiraniwa) nebo zvlněný terén s umělými kopci (cukijama) a vyznačuje se důmyslným využitím malého prostoru. Základem jsou tři prvky - kameny, voda a rostliny, jejichž vztah je založen na schématu nerovnoramenného trojúhelníku. Vrcholy trojúhelníku symbolizují nebe, zemi a člověka.

Japonské zahrady odpovídají současnému vkusu a jejich motiv se tak dnes uplatňuje v zahradní tvorbě Evropy i dalších částech světa.

Z historických pramenů vyplývá obecně přijímaný fakt, že kultura tvorby zahrad přišla do Japonska z Číny skrze Koreu spolu s taoismem a buddhismem. Nicméně určité základy už v Japonsku byly. Ale i tato oblast zaznamenala velké změny. Nutno dodat, že tvorba japonských zahrad se stala uměleckým směrem a Japonci si toto rychle přizpůsobili vlastnímu cítění krásy a zahrady jako takové. Různé úpravy zahrad byly přizpůsobeny prostředí, ve kterém byly zahrady umístěny. To znamená, že jinak vypadaly zahrady u svatyně, jinak na hradě. Neznamená to však, že se nemohly nějakým způsobem prolínat. Ve spoustě tradičních zahrad se setkáme s velmi citlivým kontrastem zeleně a vody, které v celkovém kontextu vytváří nádherný celek. V průběhu staletí se Japoncům podařilo vytvořit zcela osobitý kód krásy. Je pro něj charakteristická zejména prostota, umění názaku i útlumu citů a barev. Zahnuje však i zálibu ve věcech poznamenaných asymetrií, patinou času a nostalgií smutku - věčné příchuti lidského života. To vše se zřetelně odráží v koncepci zahrad, kde konečným cílem je, jak řekl v šestnáctém století estét Sóami, postihnout prostřednictvím nejprostších věcí tajemství přírody i jejího stvoření. To znamená, že ovládneme-li umění, jak zacházet s kameny, vodou a rostlinami, můžeme i v malém jezírku spatřit záblesk nekonečnosti mořské hladiny a z balvanu porostlého mechem na nás dýchne majestátnost hor.

Základním prvkem všech japonských zahrad je pojetí lidské rovnováhy. Velikost, tvar a umístění všech ozdobných předmětů japonské zahrady jsou pečlivě zvažovány s cílem vytvořit prostředí, které obsahuje přírodní a zároveň funkční aspekt. Například jezírka a vodopády by neměly být příliš velké, ale pouze adekvátně přizpůsobené k tomu, aby vytvořily nejen příjemné prostředí, ale zároveň se i mohly využít pro přiměřené zavlažení vzduchu.

Japonci pokládají každou zahradu za originál, jakýsi „trojrozměrný obraz“ přírody. Zahradník proto nesmí přírodu přímo přetvářet a ovládat, ale musí být pouhým pokorným pomocníkem přírodního díla. Důležité je také to, aby byla zahrada stále půvabná, bez ohledu na roční období, tedy nejen na jaře či v létě, ale i na podzim a v zimě. Japonská zahrada musí být trvalou harmonií světla a stínu. Velký význam v ní má také asymetrie. Asymetrické uspořádání rostlin i kamenů vychází z čísel 7, 5 a 3.

Japonské zahrady působí dojmem stálosti a věčnosti. Jsou komponovány pro pohled z okna, dveří nebo zastřešení dřevěné terasy. Průhled oknem pak působí jako zarámovaný obraz krajiny. Kamenné kompozice, jezírka a dřeviny jsou dokonalým malířským ovládnutím prostoru. Asi největším uměním je vytváření kamenných seskupení, které jsou osázené různými dřevinami, keři či bambusy. Tyto sestavy vytvářejí jakési živé sochy, protože se časem pozvolna proměňují - rostou do krásy.

Oko diváka nesmí být rušeno pohledem na různé pestrobarevné květiny. Podle Japonců "výbuchy" barev a jejich pestrost působí na člověka neklidně. Je-li zklidněno oko, nastává klid ducha, tvrdí. V japonských zahradách je tak výrazným barevným prvkem pouze červenolistý japonský javor, na jaře rozkvetlé sakury, v květnu kvetoucí bochníkovitě sestříhané keře stálezelených azalek a sem tam nějaký kosatec.

Důležitým faktorem každé Japonské zahrady jsou dřeviny. Japonští tvůrci zahrad přistupují k tvarování dřevin s odlišnou filozofií. Vlivem nedostatku prostoru a zároveň snahou o maximální napodobení přírody směřují spíše ke zmenšování (až miniaturizaci – viz. bonsaje), vytvoření zdání mnohem většího stáří dřevin (ztloustlé kmeny) i zdůrazňování působení živlů, což se projevuje třeba jejich pokrouceným a kompaktnějším vzhledem. Japonským zahradám jsou cizí stříhané ornamenty a hrany i osová souměrnost, s výjimkou polokulovitých kompaktní tvarů a živých plotů, rámujičích nebo dělících zahradu. Typickým tvarem jsou tzv. "obláčky", rozmístěné sice nesouměrně, ale většinou precizně opticky vyváženě na esovitě vedeném kmínku.

V zahradě tvoří cesty především ploché kameny, takzvané šlapáky. Vinou se zahradou klikatě jako had. Podle starých legend totiž zlo "jde přímo na věc". Dobrá myšlenka si proto musí nacházet cestu oklikou. Navíc jde o estetické a příjemné navození pocitu dálek. U rovných cest jsou d'áblu dávány do cesty překážky v podobě

různých struktur, zasahují do ní kapradiny, rovina bývá esteticky narušována. Přírozně působí plochy říčních oblázků, drobných kamínků a bílých písčných polí, i když jsou rafinovaně vytvořeny člověkem.

Japonci milují vodu v zahradní scénérii. Jezírka se symbolickými ostrůvky, prameny, potůčky, vodopády či můstky, to vše patří ke každé japonské zahradě. Z bambusu jsou zase vyráběny nízké ploty spojováním (např. sisalem) bambusových tyčí.

Pokud není voda, lze ji nahradit symbolicky uhrabaným pískem nebo štěrkem. Vznikají tak tzv. suché zahrady (karesansui), v nichž není vůbec žádná vegetace ani voda. Nahrazuje ji bílý, dekorativně uhrabaný písek, představující mořské vlny. Pečlivě naaranžované kameny vybraných tvarů pak zase znázorňují hory, ale třeba i vodopády.

1. 2 Egypt a Orient

1. 2. 1 Egypt

Delta a břehy Nilu byly jedinými úrodnými oblastmi v zemi, která sestávala převážně ze suchých pouštních území. Přesto, že pole a zahrady Egypta platily už ve starověku za „dar Nilu“, který jednou za rok pokryl zemi úrodným černým bahnem, bylo ke zvládnutí nevypočitatelných vod této řeky, zapotřebí obrovského úsilí. Hráze kontrolovaly každoroční letní záplavy, sítě kanálů tvořené zavodňovací systémy svedly vodu dokonce i do vzdálenějších pouštních oblastí, které tak mohly být nahromaděným bahnem Nilu zúrodněny. Není divu, že v této zemi tak chudé na déšť a závislé na přívalových vodách Nilu, sloužila vodní nádrž jak v užitkových, tak v okrasných zahradách, jako zásobárna vody, tvořila centrum a hlavní část zahrady a kolem ní byly seskupeny ostatní zahradní plochy.

Doloženy jsou i zahrady a sady sloužící jak k zemědělským, tak kultovním a reprezentativním účelům, které patřily ke chrámům a palácům. Dnes tyto zahrady zmizely a zážitek z nich nám mohou zprostředkovat už jen jejich vyobrazení, která se

jako mnoho jiných aspektů staroegyptského všedního života dochovala především na nástěnných malbách v hrobkách. Obraz zahrady a jejího obdělávání patřil k výbavě hrobu stejně jako např. skutečné nebo zobrazené pokrmy a měl zaručit přežití na onom světě. Vyobrazení zahrady měla také symbolizovat blahobytnost zemřelého na onom světě. Zobrazení rostlin a zahrad byl náboženským symbolem znovuzrození mrtvých, strom a voda představovaly symbol života a znovuzrození. Ačkoli kvůli záplavám v údolí Nilu musely být hroby Egyptanů zakládány v poušti, byly nejen vybaveny obrazy zahrad, nýbrž i obklopeny opravdovými zahradami.

Je těžké uvěřit, že dnes pouští obklopené Pyramidy, byly kdysi lemovány zahradami a háji. Z důvodu obtížného zavodňování byly ale zahradními areály ozdobeny především chrámy mrtvých králů v blízkosti Nilu, které byly jakožto kultovní prostory součástí pyramid. Rozsáhlé pozemky pak sloužily k zajištění květin, potravin a nápojů, přinášených zemřelým a bohům jako obětní dary. Tak jako v normálních užitkových zahradách se proto i v pohřebních zahradách pěstovala zelenina, ovoce a víno. Zelenina a květiny se sázely do čtvercových záhonů, které vytvářely mřížkový rastr. Záhony byly spojeny s ovocnou zahradou, ve které rostly rozličné druhy stromů, např. datlové palmy, fikovníky, granátovníky a smokvoně. Z plodů ovocných stromů se stejně jako z hroznů lisovalo víno. K chrámům vedly aleje lemované stromy a střežené sfingami. Uvnitř chrámových komplexů byly navíc zřizovány posvátné háje. Měly úzký vztah k uctívanému božstvu, jež bylo symbolizováno posvátnými stromy. Vedle tamaryšku to byla především smokvoň a egyptský fikovník, který byl považován za symbol bohyně nebes Hathor. Posvátné háje mohly v rámci chrámových komplexů buď tvořit samostatnou plochu, která se nacházela před chrámem, nebo být začleněny do velkého chrámového parku, jehož součástí byly plochy s květinami a posvátné jezero sloužící k rituálním obřadům. Květiny se v Egyptě používali jako obětní dary a také pro výrobu velmi ceněných vonných olejů.

Náročným způsobem zavlažované zahrady představovaly luxus, který si kolem svých hrobů mohli dovolit jen zámožní lidé. Jeden náhrobní nápis připomíná pozemské radosti domácí zahrady, které si měl její majitel dopřávat i na onom světě: „Podle libosti se oddáváš slasti na krásném břehu svého rybníka; tvé srdce se těší z tvých stromů a

osvěží se pod tvou smokvoní; tvé srdce se potěší vodou z tvé studny, kterou jsi vytvořil, aby trvala věčně a navždy".

V relativně malých egyptských domácích zahradách tvořily rostliny, uměle založené rybníky a bazény jeden esteticky hodnotný celek. Dům a vysokými zdmi obklopená zahrada spolu bezprostředně sousedily. Často patřil k vybavení soukromé okrasné zahrady i jednoduchý zahradní pavilon ze dřeva. Květinové záhony, na kterých rostly chryzantémy, máky a chrpy, obklopovaly čtvercový nebo pravoúhlý bazén s vodními rostlinami. Na dochovaných vyobrazeních je patrné, že zahrady byly rozděleny na pravidelné části, osázené vždy jedním druhem rostliny a pravidelně uspořádané okolo centrální vodní nádrže.

Z paláců králů, které se stejně jako jednoduché obytné domy stavěly z nepálených cihel, se na rozdíl od kamenných náhrobních staveb nedochovaly téměř žádné zbytky. Existují však vykopávky v sídlištích jako Amarna ve středním Egyptě, podle kterých je možné vzhled palácových zahrad faraonů rekonstruovat. Podle archeologických nálezů byly paláce obklopeny ovocnými a květinovými zahradami. Samotný komplex budov byl zkrášlen zahradními dvory, jež navazovaly přímo na obytné místnosti.

Stejně jako hroby byly i obytné domy vybaveny bohatými nástěnnými malbami. Rostlinný ornament zdobil podlahy. Sloupy, podpírající stropy domů a chrámů, měly podobu stylizovaných palem, svazků lotosů a papyrů. Architektonické ornamenty ukazují, jak důležité bylo v této úrodné, ale klimaticky nevypočitatelné zemi rostlinstvo. Nejčastěji znázorňovanými rostlinami byly palmy, lotos a papyrus. Rozsáhlé porosty papyru se rozprostíraly v bažinách delty Nilu, bílý a modrý lotos se zase pěstoval jako vodní rostlina v zavodňovacích nádržích. Pro svou vůni byl ceněn především modrý lotosový květ (*Nymphaea cerulea*), který podle pověsti v den stvoření světa sloužil jako kolébka slunci vycházejícímu z prvotní vody. Obě rostliny symbolizovaly zrození světa z vody.

1. 2. 2 Mezopotámie

Zahrady v „zemi mezi dvěma řekami“. Vyspělá kultura, která se rozvinula už 4000 let před narozením Krista v Mezopotámii („Meziříčí“) mezi řekami Eufratem a Tigridem, je označována jako „kolébka lidstva“. Zde lze ve dvou rovinách nalézt také „prazahradu“ zahradní kultury západního světa. Za prvé odtud pocházejí vůbec první konkrétní zmínky o okrasných zahradách, za druhé tu vzniká mýtus zahrady jako symbolu ztraceného pozemského ráje, který se později pevně včleňuje do tří hlavních náboženství. Není divu, že představa ideální zahrady vzniká právě v této nehostinné zemi, kde se střídala období extrémního sucha se záplavami a kde se takové odvětví zemědělství jako zahradnictví dalo provozovat jen s vynaložením největší námahy.

Ve starozákonním příběhu stvoření jsou Eufrat a Tigris označovány jako dvě ze čtyř rajských řek. Řeky v tomto příběhu tvořily úrodnou, ale bahnitou půdu, která mohla přinášet užitek jen pomocí rozsáhlého systému zavodňovacích kanálů. Zde se na počátku dějin usadili první lidé a začali obdělávat půdu. Mezopotámie se stala největší obilnicí starověku. Vznikla tu velká města s vysoce rozvinutou územní správou a stavebním uměním. Centrum sídla tvořil Zikkurat, nepravidelná stupňovitá pyramida, postavená z nepálených cihel, na jejíž horní terase se tyčila chrámová věž. Zda s těmito chrámy byly spojeny i posvátné háje jakožto prvotní projevy zahradní kultury v Mezopotámii, je sporné. Hovoří proti tomu archeologické nálezy, podle nichž zde chyběly přívody vody, které jsou nezbytné ke kultivaci rostlin na terasách. Nejstarší vyobrazení a konkrétní zprávy o zahradách pocházejí z 1. tisíciletí př. n. l. Písemné zdroje týkající se budování zahrad informují o palmových plantážích a ovocných zahradách s rozmanitými druhy plodů (pěstovány na nich byly fíky, hrušky, jablka, granátová jablka, třešně, mandle, olivy, švestky, pistácie, kdoule). Prameny však žádné přesnější údaje o konkrétních podobách zahrad neuvádějí. K uctívání bohů byly zakládány háje.

Pasáž z jednoho ze zachovaných dopisů vypovídá o úmyslu založit „Božskou zahradu“, která by byla plná jalovců. U chrámu v Assuru archeologové odkryli jamky, ve kterých byly stromy vysazeny. Z vykopávek lze usuzovat, že stromy byly nasazeny v rovných řadách kolem stavby. Tento nálezy potvrzuje nápis, v němž zakladatel chrámu, král Sancherib Asyrský (705-681) dává na vědomí, že nechal vykopat zavodňovací příkopy pro ovocnou zahradu a pro zahradu, která bude obklopotvat budovu. Asyrští

králové byli vyhlášenými milovníky zahrad. Sbírali rostliny a ve městech nechávali zakládat zahrady a parky. Vzorem jim bylo zalesněné pohoří na území Chetitů (dnešní Turecko), jehož stromy a rostliny se spolu s mnoha jinými cizokrajnými druhy vysazovaly a pěstovaly i v říčních údolích. Je například doloženo, že král Sargon II. (721-705) ve svém hlavním městě Dúr Šarrukín (nedaleko Ninive) založil obory a parky s botanickými raritami. Byly zde vysazovány cypřiše, cedry, myrty, buky, platany, vrby, topoly a ebenové dřevo, ale také růže, lilie, jasmíny, kosatce, tulipány, sléz, sasanky, krokusy a máky.

O zahradnických počinech jeho nástupce Sancheriba podává svědectví tento nápis: „Nad městem a pod městem jsem založil zahrady; nejrozmanitější botanické dary hor a země i všechny druhy koření jsem pro své poddané zasadil. Aby se rostlinám dařilo, hory a pole jsem srovnal železnou motykou a vyhloubil jsem kanál.“ Jeden z nejvýznamnějších dokladů o bohaté zahradní kultuře Mezopotámie existuje v dochovaných pramenech o visutých zahradách v Babylonu, které byly v antice považovány za jeden ze sedmi divů světa a byly popsány v řecké a římské cestopisné literatuře (v 1. st. př. n. 1. Strabónem a Diodórem Sicilským, ve 2. st. n. 1. Quintem Curtiem). Legendární královna Semiramis - pravděpodobně se jedná o asyrskou královnu Šammuramat (809-782 př. n.1.) - však zahrady nezaložila, ačkoli po ní nesou název. Založil je král Nabukadnesar II. Ten nechal postavit na jižní straně svého paláce terasovité zahrady pro svou ženu Amytis, která toužila po zalesněných horách své vlasti.

Konstrukce stupňovitých teras navazující na tradici parků starších zikkuratů spočívala na klenbách. Dlážděné podlahy teras byly napuštěny dehtem a utěsněny olovem, aby zadržovaly vodu, která byla nutná pro pěstování rostlin. Terasy měly takovou nosnost, že na ně mohla být navedena vrstva půdy, ve které se daly pěstovat i velké stromy. V antice byly obdivovány nejen pro svou krásu, ale také pro důmyslný systém zavodňování teras. Voda se musela vytahovat nahoru pomocí speciálních zařízení v dutých pilířích. I když dnes už o existenci těchto terasovitých zahrad není pochyb, jejich skutečná poloha dosud při vykopávkách v okolí babylonského paláce nebyla přesvědčivě lokalizována.

1. 2. 3 Persie

Paradeisos: perské královské zahrady. Perská říše se rozkládala na náhorní plošině mezi Perským zálivem a Kaspickým mořem na území dnešního Íránu; hornatý, suchý a neúrodný kraj se však už v antice stal pověstný svými zahradami. Vodu do oblasti chudé na srážky přivádělo několik málo řek, které musely být svedeny do kanálů, aby zde bylo možné provozovat zemědělství. Podél kanálů a studní se pak táhly pásy zahrad a tvořily zelené ostrovy v suché krajině. Už ve starověku prosluli Peršané svými znalostmi a schopnostmi týkajícími se kultivace rostlin a zakládání zahrad. Z Persie se také květiny jako růže, později tulipán a mnoho dalších rostlin dostaly do západní Evropy. Úcta k rostlinstvu dostala v tomto kraji chudém na vodu charakter kultu. Zvláště stromy dodnes mají symbolický a mystický význam při znázornění věčného života. Sazení stromů bylo důležitou součástí výchovy a byli k němu vedeni už malí chlapci. V této souvislosti je příznačné vyprávění o králi Xerxovi, který byl na jedné ze svých cest tak uchvácen krásným platanem, že ho nechal ověsit zlatem a drahokamy jako zbožňovanou ženu. Už ve starověku bylo známo, že perské zahrady byly ovlivněny zahradním uměním Asyřanů a Babyloňanů, ačkoli se tato skutečnost mísí s legendami. Tak například Diodóros Sicilský (1. st. př. n.l.) spřádá pověst o královně Semiramis, která po vybudování města Babylonu a slavných „visutých zahrad“ odcestovala do Médské říše (Kurdistánu), aby tam nechala založit okrasné zahrady a parky.

Obdivovány a napodobovány byly lovecké obory Asyřanů, které se Peršané pokoušeli rozšiřovat. I když jsou archeologická svědectví týkající se staroperských zahrad skoupá, jejich stopy se přesto v písemných podáních řeckých historiků zachovaly. Xenofón (434-355 př.n.l.), který procestoval zemi během svého válečného tažení, podává zprávu o obrovských parcích a úrodných rovinách „plných nejrůznějších stromů a vinic“. Zmiňuje se o zahradách a parcích krále Kýra (syna Dareia II.), ve kterých jsou chována četná zvířata k lovu. Ve svých písemnostech označuje Xenofón

tyto zahrady jako „paradeisoi“, což odvozuje od perského slova „pairidaeza“(ohrazení), a zavádí tak do řecké slovní zásoby výraz pro zahradu. Přeložením bible z hebrejštiny do řečtiny získalo perské slovo pairidaeza (ráj) i křesťanský kontext. Význam hebrejského slova „gan-eden“(„zahrada rozkoše“, kterou bůh stvořil pro první lidský pár), byl stejný také pro pozemský ráj, zahradu eden si člověk představoval jako bujnou zahradní krajinu.

1.3 Řecko a Řím

1.3.1 Řecko

Historie zahradního umění v Řecku je z počátku spíše historií zahradnictví. Nejstarší odkazy na řeckou zahradní kulturu sahají do minojského období na ostrovech v Egejském moři, do tzv. egejské doby bronzové (2. tisíciletí př. n. l.). Tato epocha je také pojmenována podle bájného krétského krále Mínoa, jenž podle řecké mytologie nechal postavit labyrint, aby v něm držel v zajetí netvora Mínotaura, napůl člověka a napůl býka.

Předpokládá se, že zahrady v minojské kultuře patřily k bohatým palácovým stavbám, které v této blahobytné a pokojné době vytvářely rozsáhlá a neopevňená palácová města. Podobně jako v palácových městech starých Babyloňanů i zde byly obytné i hospodářské budovy seskupeny kolem centrálního atria. Archeologické nálezy také potvrdily existenci vilových čtvrtí v blízkosti města. Zatímco hospodářské využití půdy v okolí měst je bezpečně doloženo, rekonstrukce zahradních dvorů nebo teras v palácové oblasti zatím nebyla podle vykopávek a archeologických nálezů provedena. V archeologickém výzkumu je jejich existence do této doby sporná. Protože však na nástěnných malbách byla nalezena, i když ve velice stylizované formě, vyobrazení zahrad a rostlin, převažuje obecný názor, že minojská palácová kultura byla bohatá na květinové zahrady a pěstovala kult květin.

Zvláště obchodní styky s Egyptem a s nimi spojená kulturní výměna jsou považovány za původ těchto silně schematizovaných znázornění rostlin. Kromě toho lze předpokládat také vliv egyptského zahradního umění, které rozvíjelo bohatou zahradní kulturu pečující o květinové zahrady, určené ke světským i kultovním účelům.

Vykopávky hradních areálů z mykénského období (1200-750 př. n.l.) neposkytují na řecké pevnině žádné doklady o vyspělejší zahradní kultuře, která by přesahovala zemědělské obdělávání půdy pod hradním opevněním. Z této doby se ale zachovaly nejstarší popisy řeckých zahrad, např. popisy zahrad v Homérově Odysseji (konec 8. stol. př. n.l.). Ostatně zde není řeč o žádných umělecky utvářených palácových zahradách, podobných zahradám perských králů, ale o stromových hájích a zahradách u jeskyně nymfy Kalypso, která přijala ztroskotaného hrdinu Odyssea, nebo o užitkových zahradách, jako byly zahrady bájného panovníka Fajáků Alkinoa.

Na jeho palác navazovaly rozlehlé zahrady, které byly obehnané ploty a zdmi a dělily se na tři části: první část tvořila zeleninová zahrada, druhou ovocný sad a třetí zahrada s vinnou révou. Bujná a po celý rok trvající bohatá úroda je v Homérově popisu vyzdvížena tak poeticky, že je zřejmé, že zahrady nebyly pro Homérovy současníky nijak bezvýznamné nejen pro svůj užitek, ale i pro svou krásu: „Vedle hradu u brány do dvora ležela nádherná zahrada, která zahrnovala čtyři jitra, obehnaná plotem ze všech stran. Uvnitř rostly vysoké stromy obtěžkané plody, jako byla granátová jablka a hrušky a jablka s lesknoucími se líčky, fíky sladké chuti a dmoucí se plody olivovníku. Nikdy se nezkazí v zahradě plody, ani když ji zima ohrožuje nebo léto vysušuje; dýchá na ně západní vítr vždy osvěžujícího dechu; všechno to společně klíčí a zraje. Hrušky vytěsňují hrušky a jablko se tlačí na jablko, zelenající fíky na tmavé a hrozny na zrající hrozny. Neboť je tam jedna vinice, vždy hrozny obsypaná. Některé jsou rozložené v řadách na otevřeném místě, na suchu, pod paprsky slunce; a jiné se sbírají; další, které sotva odrostly květům, zase budou vylisovány; mladé vystřídají zrající, které se už dole červenají. Tam, kde končí víno, začínají půvabné záhony plné rozličných rostlin svěžích v každou roční dobu. Prameny tam vyvěrají dva: jeden napájí zahradu; druhý běží k vysokému paláci dolů pod prahem dvora, tam si občané chodí pro vodu". (Homér, Odyssea, 7. zpěv) Tato Homérem popsána ovocná zahrada byla nazývána kepos, stejně jako každý typ zahrady v Řecku.

O ryze okrasných zahradách raného období se nachází v písemných pramenech stejně málo zpráv jako o bohatě vybavených loveckých oborách perských králů. Ty byly v Řecku velmi dobře známy a proslaveny díky popisům řeckého filozofa a historika Xenofona (434-355 př. n.l.). Od té doby, co Xenofón převedl pojem paradeisos, kterým byly označovány perské královské zahrady, do řečtiny, začal se tento výraz vedle kepos používat jako název pro velké ovocné zahrady i parky.

Vedle užitkových zahrad znali Řekové zčásti upravené a zčásti přirozeně rostoucí zahrady se stromy zasvěcené olympijským bohům nebo bohům podobným přírodním bytostem, tzv. posvátné háje, které byly rovněž popsány Homérem. Sakrální charakter měla například zahrada se stromy poblíž jeskyně nymfy Kalypso. V tomto háji byly vystaveny obrazy bohů a oltáře sloužící k náboženským účelům. Háje z olivovníků, pinií, cypřišů, dubů, moruší nebo ovocných stromů obklopovaly chrámové oblasti zvláště mimo města. Xenofón vlastnil v blízkosti Olympie malou venkovskou usedlost, ve které založil posvátný háj z ovocných stromů pro bohyni lovu Artemidu. Také kolem pohřebních míst, především kolem hrobů hrdinů nebo slavných mužů byly zakládány oplocené stromové háje, jak to navrhoval Platón ve své vizi ideálního státu. Tradice stromových zahrad jako pohřebních míst pokračovala v klášterní kultuře středověku.

Promenády, stadiony a zahrady filozofů: řecké městské zahrady Řecká města 5. a 4. stol. př. n. l. byla úzká a hustě zastavěná. V síti stejně členěných domů, které měly k dispozici malé atrium, nebylo místo pro zahradu. Ani z helénského období (cca 4.-1. stol. př. n.l.) neexistuje žádný doklad o existenci osázených zahradních dvorů, jaké později prokazatelně existovaly u římských domů.

Potravininy pro zásobování měst, víno, olivy a fíky se pěstovaly na venkovských dvorech. Stejně tak květiny, které se používaly k mnoha rituálním účelům. Především Afrodité, bohyně plodnosti, byla uctívána květinami. Věnce a girlandy z růží a fialek, myrty a lilií byly splétány a přinášeny této bohyni. V životě Řeků hrály květiny důležitou roli nejen jako výzdoba domů, ale spletené do věnců a girland i jako obětní dary při náboženských slavnostech. Také při svatebních hostinách, sympoziích a slavnostních hodokvasech měla květinová výzdoba slavnostně sakrální charakter. Každoročně na jaře byl na-příklad řeckými ženami slaven svátek Adónise, mladého milence Afrodité, který směl jen dvě třetiny roku strávit na zemi, zatímco zbylou dobu

byl držen v podsvětí. Osud Adónise proto symbolizuje střídání ročních dob, stálý vznik a zánik v přírodě. K jeho uctívání se pěstovaly mladé, rychle rostoucí rostliny v hliněných hrncích, které byly na střeše domu vystaveny slunci a po několika dnech uvadaly. Také tyto květináče stejně jako malé zahrádky se nazývaly kepos.

Lidé, kterým chyběly zahrady u domů, mohli využívat veřejné zahrady poblíž tzv. gymnázií, tedy sportovišť. V těch se nacházely parky, kolonády, promenády a aleje. Podle pověsti se sám hrdinný Héraldés staral o vysazování rostlin na sportovištích Olympie. Zápasíště a sportovní hřiště sloužily vedle zápasů, her a s tím spojených rituálních obřadů také ke konverzaci. Pro sportoviště typické kolonády, které přetrvaly ve formě peristylů, trvale ovlivnily podobu zahrad římských městských domů. Také zahrady chrámových komplexů a svatyní měly veřejně sakrální charakter. Tak např. z olivového háje, který byl zasvěcen mytologickému králi a hrdinovi Akadémovi, vznikla slavná platónská akademie. Filozofové ve 4. stol. př. n. 1. přispěli rozhodujícím způsobem k vývoji řecké zahradní kultury. Ve městech bylo soukromé vysazování rostlin pro nedostatek místa a vody zakázáno a jako jedni z prvních směli zakládat soukromé zahrady jen učitelé a filozofové. Platón, Aristoteles a jeho žák Theofrastos, který kolem r. 300 př. n. 1. sepsal první botanické dílo antiky, zřídili ve svých školách v Athénách zahrady a v nich pořádali přednášky a vedli debaty při procházkách. Epikuros dal svou zahradu v Athénách dokonce k dispozici veřejnosti. Myšlenka filozofické zahrady byla znovu vzkříšena v italské renesanci, a tak formovala v Evropě i zahradní kulturu raného novověku.

1. 3. 2 Řím

Nejznámější a největší přírodní katastrofa římské antiky, výbuch Vesuvu, který v roce 79 n. 1. zasypal města Pompeje a Herkulaneum, uchránila pro příští generace jediné konkrétní stopy římských zahrad, jejichž kultura se jinak dochovala jen prostřednictvím písemných a obrazových pramenů. Vykopávky městských domů a vil na svahu Vesuvu přinášejí informace nejen o architektonické struktuře zahrad, které

byly jako zahradní dvory součástí obytných domů, ale také o formě a složení vysazovaných rostlin. Žhavý popel vulkánu totiž sežehl kořeny rostlin a stromů tak, že v některých zahradách bylo možné určit pěstované druhy. Formální uspořádání zahrad však mohlo být dosud rekonstruováno jen přibližně.

Na rozdíl od Řecka zde patřila k většině bohatých městských domů zahrada obehnaná zdí, která se nacházela v podobě kuchyňské zahrady (hortus) za domem anebo v podobě zahradního dvoru, který byl jako okrasná zahrada (viridarium) bezprostředně spojen s obytnými místnostmi. Mnoho domů vlastnilo dokonce několik takových dvorů, tzv. peristylů, obklopených stinným sloupořadím. Jejich předlohou byly kolonády gymnázií a zahrad filozofů antického Řecka.

I když rostlinstvo a vzhled římských zahradních dvorů nelze zrekonstruovat do posledního detailu, prokazují nálezy z vykopávek dva druhy zahradní vegetace: buď neuspořádaně vysázené ovocné stromy (fíkovníky, olivovníky hrušně, třešně a broskvoně), nebo peristylos, jejichž záhony, keře a živé ploty, které byly pravděpodobně přistříhovány, vytvářely geometrické vzory. Luxusní peristyly byly vybaveny centrální kašnou a vyzdobeny plastikami a mozaikami. Pro peristylové zahrady je charakteristické jejich úzké umělecké spojení s architekturou domů; šlo o rozšíření obytných prostor směrem ven, které bylo vlastně prvním krokem ke zřízení okrasné zahrady. Toto spojení zahrady s architekturou domu je typickým znakem římského zahradního umění, které bylo později vzkříšeno v italských renesančních zahradách a mělo rozhodující vliv na evropské zahradní umění novověku.

Stejně jako Řekové ani Římané nepoužívali květiny jako výzdobu příbytků; přinášeli květiny ve věncích a girlandách jen jako obětní dary bohům. Velké množství květin, které k tomu bylo zapotřebí, se pěstovalo ve speciálních zahradnictvích. Těch několik málo květin, které rostly v zahradách (růže, lilie, jasmín nebo levandule), bylo ceněno hlavně pro svou příjemnou vůni. Proto se například polštáře plnily vonnými okvětními plátky růží. Pestrý římský svět zahrad tvořila také umělecká díla: místo květin vnášely do zahrad barvu mozaikové podlahy. Zdi úzkých dvorů byly pomalovány rostlinami, aby tak simulovaly zahradní krajinu.

Také uvnitř římských domů vznikaly prostřednictvím nástěnných maleb zahradní pokoje, jejichž stěny vyvolávaly dojem otevřené rajske zahradní krajiny: přes namalovaný laťkový plot se obyvatelé dívali na hustý porost z ovocných stromů, keřů a květin, v němž hnízdilo početné ptactvo, které bylo ve skutečných zahradách chováno ve voliérách. Před pozorovatelem se rozprostíralo nádherné zátiší, v němž byly všechny známé rostliny spojeny do jednoho bujného mnohotvárného celku. Avšak obrazy zahrad mnohem častěji znázorňují představu kouzelného rajskeho světa ideálního antického parku než skutečné římské zahrady.

Na rozdíl od Řecka chudého na vodu existovala v římských městech možnost zavodňování, což bylo rozhodující pro zakládání domácích zahrad. Zásobování římských měst vodou se řešilo stavbou akvaduktů, které například pro město Řím zajišťovaly dostatek vody až do 18. století. Kromě vodovodů pro zámožné domácnosti byly zřizovány velkorysé veřejné kašny s umělecky řešenými a sochami vyzdobenými obvodovými stěnami. Tato původně kultovní místa zasvěcená nymfám jako bohyním vody, tzv. nymphaeae, byla budována i v soukromých zahradách, kde byla často kombinována s jídelnami. Antické nymphaeum, plastikami vyzdobená kašna, se později znovu objevila v zahradách renesance a baroka. Přestože byla římská města hustě zastavěna, zakládaly se zde kromě soukromých zahrad také veřejné parky a promenády osázené platany, piniemi a cypřiši. Římský architekt Vitruvius, jehož díla byla určující pro architekturu renesance, doporučoval založit takové promenády v palácích, sportovištích a lázních pro Římany. Lázně, divadla a chrámy byly obklopeny zahradami. Už v Pompejích prokazatelně existovaly dokonce i zahradní hostince, kde se dalo posedět ve stinném loubí z vinné révy.

Římský historik Varro ve své době varuje, že libosadů ve městech velice přibývá a vytlačují užitkové zahrady natolik, že je ve městě nedostatek zeleniny. Zdá se ovšem, že je tato výčitka namířena spíše proti marnotratnosti jeho spoluobčanů, než aby vyjadřovala skutečnou nouzi. Zásobování měst totiž nezajišťovaly ani tak městské užitkové zahrady jako spíše venkovské zemědělské statky, kde mohly být obdělávání půdy a chování dobytka provozovány ve větší míře. Zámožní Římané vlastnili vedle jednoho luxusního městského domu (domus) i jeden nebo dokonce několik venkovských domů (villae), které zajišťovaly obživu svých vlastníků, protože k nim

patřila rozsáhlá zemědělská plocha. Zároveň tyto vily nabízely možnost uchýlit se na venkov a trávit tam volný čas po vyčerpávajících obchodních záležitostech ve městě. Zakládaly se u nich rozlehlé libosady se zahradními altány, lázněmi a bazény. Zde bylo možné nerušeně se věnovat uměleckým a literárním zájmům, přijímat přátele a pookrát při učeném rozhovoru.

Antické zahradní umění mělo zásadní význam i pro zahradní umění novověku, především pak pro ranou italskou renesanci, která našla svůj vzor ve vyspělé římské vilové kultuře. V renesanci byli znovu objeveni antičtí autoři, kteří detailně popsali římské venkovské vily a jejich zahrady. Zvláště slavné dopisy od Plinia Mladšího, podávají názorný popis venkovské vily a přilehlých pozemků. Plinius vlastnil vilu u moře u Ostie, kterou využíval hlavně pro kratší pobyty v zimě, a také vilu v kopcích dnešního Toskánska, kde se zdržoval převážně v létě: „Můj venkovský dům leží na úpatí kopce a shlíží z výše dolů: tak měkce a zvolna, v sotva znatelném sklonu se zvedá ten kopec, že ačkoli si stoupaní člověk neuvědomuje, přece nakonec zpozoruje, že vystoupil nahoru. Největší část venkovského domu leží na jihu a zve v létě slunce od šesté hodiny, v zimě ještě o něco dříve do široké a poměrně dlouhé sloupové síně. Před sloupovou halou se nachází terasa, která je rozdělena do mnoha záhonů nejrůznějších tvarů a olemována zimozrázem; potom následuje nízko položený, strmý kus trávníku, do kterého jsou vsazeny zvířecí figury ze zimozrázu, které se navzájem střídavě přesahují; na rovině stojí měkký, skoro bych chtěl říci vinicí se paznehtník (*Acanthus*). Kolem něho vede promenáda, obklopena nízkým, pravidelně zastřiženým živým plotem; na ni navazuje kruhová alej, lemovaná různorodě tvarovaným zimozrázem a uměle vytvořenými zakrslými stromky. Přibližně proti středu sloupové haly leží trochu vzadu pavilon a uzavírá malé, volné prostranství, které zastíňují čtyři platany. Mezi nimi tryská voda z mramorové nádrže, která drobnou sprškou osvěžuje okolní platany a půdu pod nimi." (Plinius Mladší, *Popis vily v Toskánsku*, citováno podle C. Plinia *Caecilia Secunda*, *Veškeré dopisy*, přeložil a vydal Heribert Philips a Marion Giebel, Stuttgart 1998, s. 317) Vilu tvořil komplex rozmanitých budov, který byl spojen slunečními terasami a zastřešenými kolonádami. Zahrady byly zkrášleny malými letohrádky a skládaly se z různých ohraničených částí.

Je nutné se zmínit nejen o zahradních prostorech, které reprezentuje popisovaná Pliniova vila v Toskánsku, ale také o tzv. hippodromu, zahradě oválného tvaru, jejíž tvůrci se nechali inspirovat tvarem římské dostihové dráhy. Tento motiv se velmi často objevuje také v novověkých zahradách. Na polokruhovém zakončení hippodromu chránila pergola pokrytá listy vinné révy lavici, na níž se sedělo při jídle a podél které se mohlo po malém kanálu v lodičce rozvážet jídlo jednotlivým hostům. Takové zahradní besídky se často v římských zahradách využívaly jako jídelny v přírodě. Například slavný ptačí dům s kašnami a otáčivým stolem, který Varro popisuje ve svém traktátu o stavbách na venkově, byl zároveň místem určeným k jídlu. Plinius sice při popisu své zahrady žádné sochy nezmiňuje, zato píše o keřích a stromcích uměle upravených do různých tvarů. Toto tvarování stromů, zvané *ars topiaria*, podle přírodopisného spisu Plinia Staršího poprvé použil římský umělecký zahradník Gaius Marius v dobách císaře Augusta. Tak jako mnoho jiných motivů odvozených z antického zahradního umění převzala italská renesance i umělé tvarování stromů.

1. 4 Byzanc a Islám

1. 4. 1 Konstantinopolis

V roce 330 přesunul císař Konstantin svou rezidenci z Říma do Byzance, která byla poté přejmenována na Konstantinopolis. Dnešní Istanbul byl tavicím kotlem rozdílných kultur; řecká a římská tradice se mísila s asijskými (perskými) vlivy. Zůstal křesťanským městem Východořímské říše až do r. 1453, kdy byl dobyt Osmanskou říší. V zahradním umění dominoval v Konstantinově době styl římských vil. Konstantin nechal v novém hlavním městě postavit nádherný palác, který se sestával stejně jako vily římských císařů z rozmanitého komplexu kostelů, obytných budov, peristylů, lázní, teras a zahrad.

Palác, který nebyl dosud dostatečně odhalen ani archeologicky, ani prostřednictvím popisů současníků a který existoval přes 800 let a mnohokrát byl přestavován a

rozšiřován, se táhl od velkého, zahradami obklopeného hippodromu přes několik teras směrem až k moři. Není známo, kolik zahrad zdobilo palác v pozdní antické době ani to, jak přesně vypadaly. Co jisté je, že k paláci patřily okrasné, zeleninové a ovocné zahrady, rybníky s rybami a zahrady s vinnou révou. Teprve písemné prameny z pozdějších století přesněji informují o různých zahradách, např. o tzv. mesokepionu, který hraničil se soudními budovami. Z jednoho popisu z doby Konstantina VII. lze vyvodit, že tato zahrada byla dobře zavlažovaná a osázená mnoha kvetoucími druhy rostlin. Podobné je to také u anadendradion, který patřil k Magnauře, k vlastním reprezentativním prostorám císařského paláce. Podle doslovného překladu ukazuje tento název na zahradu bohatou na velké množství druhů dřevin. Byla vybavena krytým bazénem a ve slavnostní dny zde při pořádání různých akcí stával stan z koberců. Stejně jako Římané zakládali také byzantští císaři střešní a terasové zahrady, z kterých byl příjemný výhled na pobřežní krajinu. Zvláštností palácových zahrad v Konstantinopoli raného středověku ale byly fontány. Osazovaly se zvířecími figurami z bronzu, např. kohouty, kozly a berany, z jejichž zobáků a tlam stříkala voda do kašny, v níž byla posazena obrovská piniová šiška. Kašna byla doplněna také různými mechanickými zázraky. Prameny hovoří například o zpívajících ptácích nebo řvoucích lvech z pozlaceného bronzu.

1. 4. 2 Islám

Když pouštní národ Arabů r. 637 pronikl do Persie, našel tam vyspělou kulturu Sasánovců, kmene, který v zemi vládl od v letech 226-641 n. l. podle tradic perských Achajmenovců. Sasánovci dále rozvíjeli kulturu perských rajských zahrad. Stejně jako Peršané zakládali rozsáhlé obory, ve kterých chovali větší i menší zvěř a které byly opatřeny pavilony a stanovišti pro střelce. Námi přejatý pojem kiosk pro malý prodejní stánek je odvozen od perského slova „kušk“ a označoval právě jeden z těchto otevřených pavilonů, které se později znovu objevily v evropské zahradní kultuře 18. a 19. století s příchodem viny orientální módy.

Perské zahrady byly zavlažovány neobvyklým způsobem pomocí tzv. qanatské studny: systému studní a kanálu, který ústí do velké nádrže. Tato do země zapuštěná nádrž tvořila spolu s kanály, které svým křížením rozdělovaly prostor na čtyři části, charakteristickou součástí perské zahrady. Struktura těchto zahrad s kanály uspořádanými do kříže se zachovala na perských kobercích, které i přes schematizované znázornění poskytují představu o rajských zahradách Sasánovců. Ústřední motiv těchto koberců prezentuje oplocenou, na čtyři části rozdělenou zahradu jako symbol světového řádu. Ze středu, který zobrazuje vodní nádrž, tečou čtyři řeky, které dělí svět na čtyři území. Kanály jsou lemovány květinami, rohy střední nádrže pak zvýrazněny stromy. Kosmická představa rozdělení světa do čtyř částí z předislámské doby nachází svou paralelu ve čtyřech rajských řekách koránu, takže zahrady (a tím i koberce) Sasánovců mohly být převzaty od arabských dobyvatelů. Specifický vzhled rajských zahrad Sasánovců s kanály ve tvaru kříže se stal (ať už převeden do reality nebo jako symbol), vzorem pro arabsko-islámské zahrady. Jako v mnoha jiných náboženstvích, zvláště pak v křesťanství, je také v islámu zahrada zakotvená jako symbol příslibu spásy na onom světě. Očekávané radosti jsou zde popsány hmatatelněji než v křesťanství: rajské zahrady koránu jsou stinná místa s chladnou tekoucí vodou. Jsou vybaveny zahradními domy, ve kterých zemřelí mužského pohlaví odpočívají na měkkých pohovkách a jsou hýčkáni pannami a jinochy: „Bohabojné čeká štěstí, zahrady a vinná réva, stejně staří jinoši a panny s dmoucími ňadry a naplněnými poháry" (súra 78:31) Pod arabskou nadvládou se kultura zahrad převzatá od Peršanů dostala do Sýrie, Egypta a severní Afriky. Kolem r. 750 islámští Umajjovci svou světovou říši rozšířili na západ až po Španělsko. Rozkvětu dosáhla arabská kultura v 9. a 10. století: v centrech jako Mekka, Baghdád, Káhira nebo Medina se spojuje vědění orientálního i řecko-helénského období antiky.

Mnoho antických spisů přetrvalo v arabských překladech, a byly tak zachráněny pro západní svět. Arabští učenci vynikali v medicíně i jiných vědách. Jejich vědomosti byly žádány také u dvorů křesťanských panovníků. To platí zvláště pro zahradní umění a botaniku jakožto součást lékařských věd. Arabští učenci sepisovali knihy o zemědělství, zahradnictví a nauce o rostlinách. Příkladem je *Kitab Taqwim as-sihha*, kterou sestavily v 11. stol. Ibn Butlan, lékař z Baghdádu. Od tohoto slavného díla je

odvozen název *Taccuinum Sanitatis*, jímž se označovaly první nauky o léčivých prostředcích přeložené z arabštiny do latiny.

1. 4. 3 Alhambra

Obohaceno prvky z různých kultur (Berberů, Egyptů, Byzantinců a Židů) se arabské zahradní umění v období arabské nadvlády dostalo v roce 711 také do Španělska. Kolem r. 1000 se celá oblast kolem Córdoby sestávala z vil se zahradami, které byly dokonce zčásti zrekonstruovány z fragmentů římských domů. Zahrady španělských Maurů byly stejně jako dvory většinou pravoúhlé a obehnané zdmi. Byly opatřeny podlahami s barevnými mozaikami, tvořily symetrii a rozdělovaly je vodní strouhy a kanály. Voda byla z nádrže po zahradě rozváděna kanály a často vedena přes několik teras. V zahradách se nacházely pavilony a stromy, které poskytovaly stín. Příjemně vonící citrusovníky, které byly už ve 2. století př. n. l. dovezeny z Číny do Persie, odkud se dále rozšířily přes jižní Evropu, se vysazovaly v rovných řadách nebo ve špalírech. Pěstovaly se také květiny, a to hlavně pro svou vůni. Byly umístovány do váz a květináčů, pouze růžím byla věnována vlastní zahrada. Růži je proto možné považovat za klíčovou květinu islámské zahrady.

Zahrady Generalife v Granadě v Andalusii jsou nejstarší a nejkrásnější dochované arabské zahrady ve Španělsku. Vznikly na vrchu nad neméně slavnou Alhambrou začátkem 14. století jako letní sídlo sultána z Granady. Terasy a atria s kašnami a vodními kanály se nepravidelně táhnou přes několik stupňů dolů po svahu. Mezi dvěma pavilony se rozprostírá největší ze zahradních dvorů, Patio de la Ria, který je protknut dlouhými, úzkými kanály lemovanými záhony květin. I když byly tyto plochy stejně jako všechny zahradní areály v průběhu doby podrobeny velkým změnám, přesto si zachovaly strukturu původních arabských zahrad. Charakteristickým znakem arabských zahrad je vymezení zahradní plochy architekturou: rostliny jsou vysázeny do pravidelných záhonů podél vodních kanálů a jsou vždy symetricky uspořádány.

Alhambru (Červený hrad) v Granadě nechal od r. 1238 budovat Mohammed ben Alhamar, granadský sultán, v podobě rozsáhlého a opevněného komplexu staveb. Jeho

následovníci pak připojovali stále nové a bohatěji vybavené zahradní prostory a dvory, takže vznikla soustava chladných, stinných atrií a slunných zahrad, do kterých se vcházelo z obytných a reprezentativních prostor. Architektonický vzhled dvorů pochází ze 14. století. Tak skromně a prostě jako dnes se ovšem zahradní dvory v maurské době neprezentovaly. V nádherných barvách vyvedené obytné místnosti a sloupořadí Alhambry, vyzdobené ornamenty z drahocenných materiálů, dávají tušit, jak přepychově upravené bývaly kdysi i zahrady. Vedle přírodních rostlin v nich byly také umístěny umělé napodobeniny stromů z pozlaceného kovu, na kterých seděli rovněž umělí zpívající ptáci.

Také dnešní osázení rostlinami v zahradních dvorech už není originální. Například tvarované myrtové keře v myrtovém dvoře Patia de los Arrayanes („Dvůr myrty“) pocházejí teprve z 19. století. Nejznámější ze zahradních dvorů, Patio de los Leones („Lví dvůr“), dnes už také není osazen rostlinami. Kdysi se tu linula vůně pomerančovníků. Nejdůležitějším prvkem všech dvorů však byla voda, která buď šplouchala v kašnách, nebo se její hladina klidně zrcadlila v nádržích. Lví dvůr je pojmenován podle lvů podpírajících kašnu v jejím středu. Od kašny vybíhají kanály tvořící kříž, tak typický pro perské rajske zahrady, jak to již od dob Sasánovců dokládají znázornění zahrad na kobercích.

1.5 Středověk

1.5.1 Severní Evropa

Zahradní kultura v severní Evropě byla formována dle vzoru římské antiky, jejíž kulturní tradice se za Karla Velikého při tzv. karolinské renesanci dočkaly rozsáhlého znovuoživení. Z karolinského období pocházejí nejranější a nejpodrobnější doklady o zahradnictví a užitkových rostlinách, které pak byly využívány ve středověku. Raná středověká zahradní kultura přitom zprvu měla čistě zemědělský ráz. Karel Veliký

vlastnil na území svého panství několik stovek královských falcí a vil (venkovských statků), na kterých střídavě pobýval. Stavební formu a organizaci těchto statků a hospodářských dvorů se Karel Veliký pokoušel nově uspořádat výnosem o venkovských statcích („Capitulare de villis et curtis imperii“), vzniklém kolem r. 800. Přitom se zaměřil na formu a strukturu antické villa rustica.

Karolinský venkovský statek se tedy skládal z různých ohrazených obytných a hospodářských budov, ke kterým patřily také dvory se zahradami včetně stromů a divokých keřů. Těžiště těchto statků bylo jednoznačně v užitkových zahradách. Okrasné zahrady, jaké měly římské vily, nebyly v inventářích statků nebo v „Capitulare“ nikde zmiňovány. To se týká také 73 rostlin, které jsou uvedeny v dodatku výnosu o venkovských statcích a podávají svědectví o rostlinách zdomácnělých v tehdejší Evropě. Tyto rostliny byly pěstovány výhradně jako užitkové v zeleninových, ovocných i lékárenských zahradách. Květiny jako růže, lilie nebo sléz, které seznam také zmiňoval, byly považovány za léčivé byliny.

Vedle karolinského dvora střežily a podporovaly antické vědomosti o zahradnictví a botanice také kláštery. Uvnitř 529 klášterů založených benediktinským řádem byla mnichům podle pravidla ora et labora (modli se a pracuj) ukládána nejen zbožná rozjímání a modlitba, ale také fyzická práce. Zemědělské a zahradnické práce zajišťovaly zásobování a hospodářskou nezávislost klášterů. Botanické vědomosti, které vycházely ze znalostí přírodovědných děl antiky, navíc byly zárukou lékařské péče o lid v okruhu klášterů. Lékárenskou zahradu je možné pokládat za nejpodstatnější a nejsvébytnější vymoženost klášterního zahradního umění. Zajisté nejznámější představitelkou středověké klášterní medicíny byla Hildegarda von Bingen (1098-1179), abatyše kláštera v Ruppertsbergu u Bingen. Její ve dvou knihách zachované znalosti mají dodnes platnost v přírodním lékařství. Z ještě dřívější doby se dochoval příklad klášterního léčitelského umění v díle zvaném Hortulus („Zahrádka“) Walahfrida Straba (809-849), básníka u dvora Karla Velikého a později opata kláštera na ostrově Reichenau. Walahfrid v této didaktické básni popisuje namáhavou práci na zahradě a na poli. Léčivé rostliny, byliny a zelenina, které uvádí a jejichž léčivé účinky popisuje, byly pravděpodobně pěstovány v klášterní zahradě v Reichenau, která v karolinské době zaujímal v zahradnictví přední místo. „Ať vlastníš jakoukoli zem a ať se nachází

kdekoli, ať ji na písčném pásu jen neúrodné kameny tíží, nebo z hojné vláhy nese šťavnaté plody, ať se prostírá na strmém kopci, nebo na prostorném, nízkém poli, nebo se oddaně opírá o stráně údolí, nikdy se nezdráhá zplodit byliny jí vlastní, jen když tvoje péče neumdlí do ochromující lenosti, nevykne pošetile pohrdat rozličným bohatstvím zahradníka a nebojí se mozolnaté ruce nechat zhnědnout v slunci a větru a nikdy nezmešká rozdělit mrvu z plných košů na suchou půdu." (Liber de cultura hortorum, Kniha o zahradnictví, stručně nazvaná Hortulus, didaktická báseň od Walahfrida Straba, asi 825, podle Gerdy Gollwitzer, Gartenlust, Mnichov 1961, s. 220)

Příznačné je pro celou věc také to, že z Reichenau pochází i v historii zahradnictví nejvýznamnější svědectví o klášterním zahradním umění, klášterní plán opatství St. Gallen. Jedná se o ideální plán kláštera z doby kolem r. 820, který byl adresován opatství St. Gallen. Vedle uspořádání různých budov v klášterním areálu ukazuje plán také detailní rozdělení klášterních užitkových zahrad. Bylinářská a lékárenská zahrada (herbularius) byla založena za lékařským domem a v blízkosti špitálu.

Tam se také pěstovaly květiny jako růže a lilie, které se nejen zpracovávaly na léky, ale zřejmě byly ceněny i pro svou vůni, protože byly vysázeny přímo pod okny lékařského domu. Rostliny a byliny přesně zaznamenané a zakreslené na plánu většinou odpovídají těm, které uvádí výnos Karla Velikého o venkovských statcích a Hortulus Walahfrida Straba. Totéž platí také pro rostliny zeleninové zahrady (hortus), na kterou navazuje zahradnický dům. Tam se na 18 záhonech pěstovala mj. cibule, celer, kopr, mák, křen, mangold, česnek, salát, pastinák a kapusta. Další částí byla ovocná zahrada (pomarius) s ovocnými stromy, např. s jabloněmi, hrušněmi, švestkami, jedlými kaštany, fíkovníky, mandloněmi a vlašskými ořechy, která sloužila současně jako místo pro pohřbívání mnichů: „Pod stromy země je kříž nejsvětější, neboť na něm voní plody věčné spásy", zní nápis na vysokém kříži uprostřed této zahrady. Ovocné stromy, které každý rok znovu rozkvetou a nesou ovoce, platily ve středověku za symbol vzkříšení. Zatímco u výše zmíněných zahrad se v první řadě jedná o zahrady užitkové, byl osázen rostlinami také dvůr křížové chodby (uprostřed něj je zakreslen strom podobný jalovci). Křížová chodba, která mnichům sloužila k modlitbě a rozjímání, obepínala rajský dvůr, ve kterém zůstala zachována tradice antických peristylových zahrad.

1. 5. 2 První libosady

To, že prameny raného středověku většinou zmiňují jen užitkové zahrady, nemusí ještě nutně znamenat, že by ve středověku neexistovaly okrasné zahrady. Na cit pro přírodu a její zkoumání je třeba nahlížet vedle nábožensko-kultických vztahů a materiálních potřeb, jako na základní lidský sklon. Okrasné zahrady jsou ovšem luxusem, který si i ti zámožní mohou dovolit jen v dobách hospodářské a politické jistoty. Takže teprve v Cáchách, kam Karel Veliký přesunul sídlo své vlády, je doložena zahrada, která je v pramenech označována jako rajska. Vztahy k Byzanci a k arabské říši přispěly už v raném středověku k poznání tamního vyspělého zahradního umění. Poprvé bylo bohatství forem okrasné zahrady, která se vědomě vzdává jakéhokoli praktického užitku, uspořádáno v traktátu o rostlinách (*De vegetabilibus*), který sestavil dominikánský mnich a filozof Albertus Magnus (1193/1207 - 1280) ve své obsáhlé *Historii naturalis*.

Albertus tam stanovil způsob uspořádání a osázení zahrady, která má být založena jen pro potěšení, „pro potěchu smyslů“, jak autor doslova zdůrazňuje. Zahrada, která nemůže být plně rekonstruována jen podle uspořádání jednotlivých částí v popisu, se sestávala ze zeleného čtvercového trávníku s jemnou, hebkou trávou, jenž byl lemován různými vonnými bylinami jako šalvěj a bazalka, tak květinami jako fialka, orlíček, růže a lilie. Na okraji vytvářela tato louka vyvýšeninu travnatého sedátka, které bylo zamýšleno pro klidné posezení. Důležitým prvkem zahrady byly stromy zasazené na trávníku, které měly poskytovat stín. Naproti tomu ve střední části travnaté plochy, která zůstávala volná a vzdušná, měla vytékat z pramene nebo kašny čerstvá voda. Albertus tak pojmenoval nejdůležitější a nejmnohotvárnější motiv středověké zahrady. Kašna byla ve středověku užívána k zavlažování rostlin, ale také ke koupání. Symbolizovala pramen mládí, jehož voda zaručovala věčnou mladost a dávala mýtickou symbolickou sílu. Ještě předtím, než si do zahrad našly cestu sochy, tvořila plastickou výzdobu zahrady právě kašna.

Návod na založení malé soukromé zahrádky od Alberta Magna přebírá zhruba o 100 let později (1233-1321) téměř doslova Ital Pietro de' Crescenzi do svého spisu o

zemědělství *Ruralia Commodora* (1304 a 1306) pro zahradu obyčejných lidí. Ten z Albertovy práce vychází také při popisu větších zahrad pro osoby středního stavu. Tyto zahrady byly vyplněny trnkovými a růžovými keři, plantážemi s ovocnými stromy a vinnou révou, lučními plochami s loubím a pavilony. Obzvláště bohatě vybavená je třetí forma zahrady: libosad pro šlechtu. Je obklopen vysokými zdmi a scénérii oživují obora se zvěří a ptačí voliéry rybníky s rybami a zahradní domky Cesty zastíněné loubími vytvářejí v terénu rovné osy. Spis Pietra de Crescenziho, přeložen do mnoha jazyků a do počátku 17. století vytištěn v mnoha vydáních, byl jedním z nejdůležitějších děl o zemědělství a zahradnictví v Evropě. S mnoha překvapivě pokrokovými prvky jako vyvýšené sedátko z trávy, loubí nebo osově vedené cesty se stal směrodatným pro zahrady renesance. Na výtvarných zobrazeních 14. století, která většinou ukazují zahrady se stromy ve stylizované formě, se však podobně umělecky utvářené zahrady nevyskytují.

Sám popis zahrady v Dekameronu (asi 1350) Giovanniho Boccaccia zní jako převedení libosadu Alberta Magna a Pietra de' Crescenziho do poezie: „Zde si nechali (skupina mladých lidí) otevřít zdmi obehnanou zahradu, která navazovala na palác, a vstoupili....“ Kolem dokola a všemi směry ze středu rozbíhaly široké, jako šipky rovné cesty, lemované vinnou révou, které pro tento rok slibovaly bohatou úrodu hroznů; a protože tehdy byly v květu, vydávaly společně s ostatními rostlinami v zahradě tak příjemnou vůni, že si společnost připadala, jako by se ocitla přímo uprostřed všech vůní orientu. Nad těmito chodbami se nahoře klenula střecha z vinné révy, podobně pak byly i po stranách uzavřeny keři bílých a rudých růží a jasmínu, takže mohl člověk v příjemném, kořeněnou vůní prosyceném stínu pobývat podle libosti nejen ráno, ale i v době, kdy slunce stálo nejvýš, aniž by byl zasažen jeho paprsky. Kolik rostlin tam rostlo, jaké druhy a jak byly uspořádány, to by bylo dlouhé líčení. Ale ze všech, které stojí za zmínku a kterým se daří v našich končinách, nebyla jediná, které by tam nebyla hojnost. Uprostřed zahrady a to nebyla jediná její přednost, byla louka s jemnou trávou, jejíž téměř do černa přecházející barva zeleně byla snad tisíckrát přerušena pestrými květinami; a kolem dokola byla obklopena zelenými, bujnými pomerančovničky a citroníky, které svými zralými, ale i docela mladými plody, a přitom stále ještě kvetoucími větvemi osvěží oko svým stínem a zároveň čich svou vůní. A uprostřed této

louky byla kašna z bílého mramoru, mistrovské dílo sochařského umění." (Giovanni di Boccaccio, Dekameron, Frankfurt a Lipsko 1999, s. 232)

1. 5. 3 Zahrady vrcholného a pozdního středověku

Stejně jako hrady a města měly být ve středověku obranyschopné i zahrady. Obehnané vysokými zdmi a pevnými ploty ležely chráněny před vetřelci buď na terasách uvnitř hradních zdí, nebo na úpatí hradů. Tam se rozprostíraly ohrazeny vyplétanými ploty vlastní užitkové zahrady, pro které v areálu hradu nebylo dost místa. V časech obležení mohly být zakládány uvnitř hradů také tzv. kořenové zahrady (bylinářské a zelinářské zahrady), které po určitou dobu zabezpečovaly zásobování obyvatel hradu. Květinové zahrady na dvorech a terasách přispívaly k příjemnějšímu pobytu v těsných hradních zdech. Jak ale byly tyto malé květinové zahrady uspořádány, to není detailně doloženo.

Zahradní kultura byla ve středověku spojena s rytířsko-dvorskou společností a formou jejího života. Pro společenský styk rytířů a šlechty se vytvořil zjemnělý kodex chování, ve kterém hrálo ústřední roli ucházení se o ženu a láska k ní, tzv. minne. Pro tento účel byla vymyšlena i řeč, která se svými symboly a metaforami orientovala na krásy přírody. Jevišťem pro milostné namlouvání pak byla zahrada nebo, jak ukazují příklady na obrazech, idealizovaná krajina podobná zahradě, ležící před branami hradu nebo opevněného města. Zde se ve veselé společnosti hrálo, flirtovalo, zpívalo a jedlo. Bezstarostný venkovský život aristokracie a rolnické práce venkovského lidu se objevovaly jako symboly prosperující společnosti ve šťastné, válkami neohrožené době, jak ukazuje např. freska „Dobrá vláda“ v Palazzo Publico v Sieně. S přibývajícím blahobytem měst a rostoucím počtem měšťanstva byly zahrady, využívané jak pro zemědělství, tak i pro volný čas, přemístěny před brány měst, kde často ležely těsně

jedna vedle druhé na způsob zahrádkářských kolonií. Ve městě byly obdělávány jen menší bylinářské a květinové zahrady, kterými disponovali lékaři. Pohledu na rostliny, které rostly za domem, a jejich vůně si lidé velmi cenili. „Okna nasávají půvab zelenající se zahrady a příjemnou vůni křovin," je možné číst v jednom dopise už ze 12. století. Rozsáhlejší, umělecky utvářené zahrady příčinlivého měšťanstva v bohatých městech vznikají však teprve vlivem italské renesance.

1. 5. 4 Rajské zahrádky a zahrady lásky

Motiv zahrady se ve středověku objevuje v literatuře a výtvarném umění jako křesťanský i světský symbol. Pozemská rajská zahrada se stromy nesoucími ovoce a s dostatkem vody, ze které byl první lidský pár po spáchání hříchu vyhnán, je už v raném křesťanství převedena na symbol ráje na onom světě, nebeský Jeruzalém, do kterého se mají odebrat blahoslavení v den posledního soudu. Zahrada se totiž stává alegorií vykoupení v křesťanské nauce o spáse. Na zemi jsou zahrady jen nedokonalými předobrazy ráje, které navíc mohou být vytvořeny jen s velikou námahou, ačkoli v sobě skrývají představu o božím řádu. Symbolika spásy a blaha spojená se zahradou se začátkem 13. století přenáší na Pannu Marii. Motivy, používané k tomuto účelu, jsou vzaty z Šalomounovy Písně písní, textu ze Starého zákona, který se zpíval při svatebních hostinách a který chválí krásu milostného páru: "Uzavřená zahrada je moje sestra nevěsta, uzavřená zahrada, zapečetěný pramen. Libosad raší z tebe, marhaníky s nádhernými plody, šafrán, skořice, kadidlo, myrha a aloe, balzám ze všech nejlepší. Pramen zahrady jsi, studna s živou vodou, vodou z Libanonu." (Píseň písní 4, 12-15)

Zvláště obraz uzavřené zahrady, hortus conclusus, který je metaforou Mariina panenství, byl ve výtvarném umění od 14. století vyhrazen pro mariánská vyobrazení. Obrazový typ hortus conclusus, který je také nazýván rajská zahrádka, ukazuje Marii s jezulátkem sedící na kvetoucí louce nebo na travnatém sedátku v zahradě, jež je obklopena zdí nebo plotem. Nejkrásnější příklady takových obrazů však opět pocházejí až z 15. století.

Zahrada se stává ve středověku ambivalentním symbolem. Může vzbuzovat pozitivní křesťanské představy nadpozemského ráje, ale zároveň může také představovat dějiště pozemských radostí, lásky a neřestí. Tak se zahrada stává symbolem jak nadpozemské tak vrtkavé pozemské lásky. Dávné spojení zahrady a erotiky, které sahá až k antické literatuře, se vyskytuje zvláště ve středověkém dvorském básnictví. V něm hraje ústřední roli růže jako pravzor světské krásy a jako Venušina květina. Stejně jako v křesťanském převedení na mariánský symbol je také zde růže především symbolem panenství a mravnosti. Ještě v Goethově Heider&lein je ulomení růže parafrází násilného milostného aktu. Nejslavnější milostný román středověku se také jmenuje Roman de ta Rosa (kolem r. 1230 ho začal psát Guillaume de Loris, asi r. 1270 jej ukončil Jean de Meun) a odehrává se v obezděné, stinné zahradě plné stromů, kde svůj milostný sen sní mladý básník.

1. 6 Renesance a manýrismus

1. 6. 1 Renesanční zahrady v Toskánsku

Kořeny evropského zahradního umění novověku leží v Itálii, kde již ve 14. století došlo k oživení ideálů antického zahradního umění. V období rané renesance, v 15. století, vypracoval florentský architekt a humanista Leon Battista Alberti (1404-72) první pravidla pro zahrady podle antického vzoru, a to ve svém architektonickém traktátu *De re aedificatoria libri X* (Deset knih o architektuře, vytištěno 1485), který byl ovlivněn římským architektem Vitruvem. Co se týká zahradního umění, řídil se Alberti zvláště dopisy Plinia Mladšího. Stejně jako Plinius vyžaduje i Alberti, aby byla vila postavena na mírné vyvýšenině tak, aby byla lehce dostupná a současně zaručovala i zdravé klima a výhled do krajiny. Musí být obklopena kvetoucími loukami a čistými prameny. To odpovídá antickému *locus amoenus* (líbezná místa), jehož původ je

odvozen od Vergilia a jenž byl zaznamenán takovými humanisty jako Francesco Petrarca už ve 14. století a představoval protipól života ve městě s jeho strastmi.

V průběhu 15. století se v Itálii vyvinula tzv. villegiatura, kultura vil a venkovského života, která měla po antickém vzoru sloužit k zotavení i ke studiu. Centrem zahradního umění byla nejprve Florencie Medicejských, kde Cosimo de' Medici, muž velkého humanistického vzdělání, založil novoplatonskou akademii, jejíž členové se setkávali v jeho vile v Careggi. Tamní zahrada tak navazovala na tradici řeckých akademických zahrad, ve kterých se lidé procházeli, vedli učené hovory a diskutovali. Četné vily Medicejských, které vznikly poblíž Florencie i v jejím vzdálenějším okolí, jsou ještě z velké části zachovány, jejich zahrady však byly v průběhu staletí výrazně přetvořeny. Opět jsou to hlavně svědectví z literatury a umění vůbec, které zprostředkovávají obraz zahrady rané renesance.

Základní strukturu a motivy zahrad popisuje už Alberti: dům a zahrada mají tvořit jeden celek a mají být propojeny lodžemi a terasami. Proto nepřekvapí, že od té doby až do 18. století to byli většinou architekti, kteří navrhovali plány zahrad, jejichž realizaci potom prováděli zahradníci. Mezi novými ozdobnými prvky, které se ve středověku nepoužívaly, jmenuje Alberti zejména pergoly na mramorových sloupech porostlé vinnou révou a uměle vytvořené grotty, které hrály významnou roli v zahradním umění renesance nejen v Itálii. Nové byly také nejrůznější objekty vytvarované řezem z vavřínů, citroníků a jalovců, které rovněž čerpají z antických vzorů ars topiaria (umělecké zahradnictví) popsanych Pliniem. Slony, delfíny, draky, lodě, dokonce zelené sochy papeže a jeho kardinálů nashromáždil bohatý florentský kupec Giovanni Rucellai v zahradě své vily v Quaracchi (postavena 1495) a všechny exempláře hrdě vypočítává v knížce o svém domě, v proslulé Zibaldone („Různé“). Přehlednou představu struktur a motivů zahrad rané renesance poskytují veduty, které zhotovil nizozemský malíř Justus Utens ve vilách Medicejských.

Příklad vily Medici di Castello ukazuje, že se zahrady stejně jako už ve středověku skládaly ze tří částí: z plochy připomínající les (v Itálii zvaný bosco nebo barco), která mohla být i oborou nebo mohla být porostlá divokými křovinami smrků, vavřínů nebo olivovníků; dále z ovocné zahrady (často spojené se zelinářskou zahradou), a nakonec z květinové a bylinářské zahrady (hortus nebo orto), která byla umístěna poblíž vily. Dále

od domu založená zahrada giardino segreto (soukromá zahrada), sloužila k uspokojení privátních potřeb svého majitele. Neexistovalo tedy tak přísné oddělení užitkových a okrasných zahrad. Zahrady byly obehnané vysokými zdmi, které byly ozdobeny střídavě výklenky s figurami a špalíry ovocných stromů, marhaníků nebo citrusů. Křížící se cesty vytvářely na ploše zahrady pravoúhlý rastr. V rané renesanci tento princip přesného uspořádání odráží studium matematiky a perspektivy, které tvořilo základ nového stavebního umění, ovlivněného antickou architekturou. Nejmenší jednotkou je zde čtverec. Zelinářské a ovocné zahrady byly budovány právě tak pravidelně jako okrasné záhony poblíž domu. Stromy v zahradě byly vysázeny v přesných řadách, nejčastěji podle schématu guincunx, odvozeného z antiky a odpovídajícímu rozmístění bodů čísla pět na hrací kostce. Rostliny se tvarovaly pravidelným řezem, kterým se udržovaly v jednotné výšce, a koruny stromů byly zastříhávány do pravidelných tvarů, přičemž rohy a křižovatky cest mohly být

zvýrazněny vyššími stromy s odlišně zbarvenými listy. Záhony s květinami nebo bylinami obklopené živými ploty nebo nízkými laťkovými ploty, tzv. compartimenti, byly dále rozčleněny sítí cest, které zastíňovalo loubí a na jejichž průsečíku stával pavilon. Plochy mezi cestami byly vyplněny komplikovanými geometrickými vzory, vytvořenými z bylin nebo zimostrážů, z kterých vyrůstaly jednotlivé květiny s dlouhými stonky. Majoránka, yzop, máta, tymián, levandule a jiné vonné byliny tvořily zelené pozadí pro lilie, růže, iris nebo karafiát, což byly květiny zdomácnělé v Evropě už od křižáckých výprav, a později také pro nové, z cizích zemí přivezené rostliny, jako hyacint, sasanka, pryskyřník a především tulipán. Objevením nových zemí a kontinentů a vlivem vzrůstajícího počtu obchodních a badatelských cest do vzdálených zemí byl podpořen nový a nákladný koníček majitelů zahrad: sbírání vzácných rostlin. V období renesance se v průběhu pouhých 100 let dostalo do Evropy tolik nových rostlin jako za předchozích 2000 let.

1. 6. 2 Italské zahrady vrcholné renesance

Rozdílná společenská a politická struktura měst a městských států v Itálii také podnítila vytváření rozdílných typů vil a zahrad, které se lišily v míře důležitosti zemědělského využití pozemků. V zásadě se opakovaly tři typy antické vily: jednak palác ve městě s malou obezděnou zahradou (villa urbana), pak vila položená blíže k městu (villa suburbana) určená pro krátký pobyt a nevyužívaná zemědělsky a nakonec venkovský statek (villa rustica), okrasná zahrada spojená s rozsáhlými zemědělskými pozemky. Mezi vilami Medicejských ve Florencii a jejím okolí lze najít všechny výše uvedené typy. Navíc zároveň existovaly také přechodné formy. Zámožné benátské šlechtické rodiny vlastnily například vedle úzkých městských zahrad v lagunovém městě i rozsáhlé statky na terra ferma, plošině mezi Padovou a Benátkami. Ačkoli zde zakládání libosadů ustupovalo do pozadí ve prospěch nutného zemědělského zásobování, staly se vily postavené Andreou Palladiem nejdůležitějším vzorem pro zřizování letohrádků na venkově, tzv. maison de plaisance, které ovlivnily evropskou zámeckou architekturu až do 18. století.

Další zvláštní postavení zaujímaly zahrady a vily v Římě a Latiu. Papežové a kardinálové jako nejdůležitější zadavatelé staveb pocházeli často z jiných oblastí Itálie, kde vlastnili venkovské usedlosti, které jim zajišťovaly zásobování. Stejně jako kdysi římscí císaři nechávali si i oni stavět jak v Římě, tak i na vzdálených pahorcích u Frascati a Tivoli vily, jejichž nádherné zahrady sloužily výhradně k pobytu v přírodě a využití volného času. Zahrady v Římě a jeho okolí formovaly italský zahradní styl vrcholné renesance. Byly zde vytvořeny terasy charakteristické také pro renesanční a barokní zahrady italského typu zakládané severně od Alp. Zatímco ve Florencii se zahrady prostíraly na rozlehlých a plochých terasách, zde se musely strmé svahy členit pomocí mohutných opěrných konstrukcí na úzké zahradní terasy. Jednotlivé části zahrad tak už nebyly seřazeny vedle sebe, ale pospojovány pomocí schodů a ramp. „Le cose che si murano debbono essere gruida e superiori a quelle che si piantano" (Architektura řídí a ovládá rostliny), píše sochař Baccio Bandinelli, který se podílel se na přebudování zahrad Boboli. Ty byly do strmých teras teprve dodatečně rozčleněny.

Jako prototypy terasových zahrad, které byly ovlivněny římskou antikou, je možné uvést belvédér postavený pro papeže Julia II. (1503-13) a nedokončené projekty pro vilu Madama, které kardinál Giulio de' Medici (pozdější papež Kliment VII.) nechal v r.

1518 realizovat Raffaelem a na nichž od r. 1523 probíhala druhá fáze stavby. Ideálním obrazem italské renesanční zahrady je zahrada vily Lante v Bagnaia, zachovaná dodnes v téměř nezměněné podobě. Zvláštní důraz je v ní kladen na hlavní osu zahrady, která je doplněna bohatými vodními hříčkami. Zatímco v zahradách rané renesance je voda spoutána v jednotlivých nádržích a studnách, v této zahradě vedou umělecky zdobená koryta potoků (nazývaná *atena d'acqua* - „vodní řetězce“) vodu v nepřetržitém toku k fontánám, umístěným na několika terasách. Jak ukazuje zahrada vily d' Este v Tivoli jihovýchodně od Říma, dosáhlo nyní umění vodních staveb, které se orientovalo na antické vzory (mnohdy je dokonce i předčilo), svého největšího lesku. Severně od Alp to byly především grotty se svými vodními hříčkami a mechanickými zázraky, které byly velmi ceněny a často napodobovány.

Už v rané renesanci se grotty objevují v architektonicky strukturované formě, umělecky dotvářené jako bizarní imitace přírodních jeskyní. Leon Battista Alberti je zmiňuje jako první a popisuje, že jsou vybudované a obložené podle antického vzoru nejen přírodními materiály, např. pempou, mušlemi a šneky, ale i umělými materiály, jako je keramika, zrcadla a barevné taveniny. Zapuštěné do nosných konstrukcí a zdí terasových zahrad nebo uměle navržené z kamení symbolizují divokou, nepřetvořenou přírodu v umělecky upravené zahradě. Zvláště v horkém podnebí Itálie poskytovaly grotty se svými prameny a vodními hříčkami osvěžující místo k pobytu. Navíc nabízely návštěvníkovi vtipná až strašidelná překvapení v podobě skrytě zabudovaných vodních trysek, které ho na kost a kůži promáčely, a uměleckých scénérií tvořených mechanickými figurínami, které se pohybovaly a hrály na hudební nástroje. Hudba vodních varhan, melodické ptačí cvrlikání, temné dunění hromu nebo jiné uměle vyrobené zvuky také oživovaly divadelní výstupy. Zvláště živě popisuje německý architekt Heinrich Schickhart ve své *Re pas in Italiam* (Cesta do Itálie) tyto dnes už většinou nedochované zázraky techniky, které zapůsobily na návštěvníky zahrady často silněji než umně vysázené rostliny. Schickhart popisuje grottu s nymfou Galateou z parku Pratolino u Florencie, který se do dnešní doby v originální podobě nedochoval: „Dále zde stojí velká truhla s klenbou, která je jako i celá truhla dokola posázená takovými divokými kameny, mušlemi a korály, celá klenba je ozdobená perleťovými mušlemi. Na sobě má ta truhla zvláštní domek pro jakési zvířátko, které z něho občas samo od sebe vychází, potom zase vyplave delfin z vody, na něm sedí nahá žínka,

vystříkne voda, vedle po stranách přichází několik nahých žínek, jako by se chtěly spolu koupat a potom zase samy od sebe odejdou." (Heinrich Schickhart, Cesty do Itálie (1599-1600), Můmpelgard 1603).

Zahrada Pratolino, dnes výrazně pozměněný park Demidoff, je další z významných manýristických zahrad v Itálii, která byla od r. 1569 budována pro Francesca I. de'Medici architektem a sochařem Bernardem Buontalenti. Její struktura se vyznačuje nepravidelně vedenými cestami a řetězcem bizarně tvarovaných vodních nádrží. Velmi obdivované byly grotty v parku se strojky a automaty. Po fyzikální stránce promyšlená zařízení se vracejí k antické nauce o hydraulice a pneumatice, jejíž historie začíná automaty mechanika Herona z Alexandrie ve 3. století př. n. l. Pro zahradní umění severně od Alp mají význam grotty a automaty francouzského architekta a inženýra Salomona de Cause, ovlivněné italskými vzory, které se dochovaly alespoň prostřednictvím jeho publikací z let 1612 až 1624. Zatímco z většiny zahrad mechanické zázraky a vodní hříčky zmizely, v zámecké zahradě v Hellbrunu (založené v letech 1613-19) se dají ještě dnes částečně uvést do chodu, aby tak polekaly nic netušícího návštěvníka.

1. 6. 3 Manýristická zahrada

V Bomarzu ležícím severně od Říma se nachází tradiční italský lesopark s oborou Sacro Bosco („Posvátný háj“), jehož tradice sahá až do středověku. Tento park vznikl v přírodním terénu, který zůstal nezměněn a využíval přirozeného reliéfu krajiny. Jeho součástí však mohly také být části zkrášlené kašnami a plastikami, jak je tomu u vily Lante v Bagnaia, kde obora navazuje na tradiční zahradu. Zahrada v Bomarzu byla navíc obzvlášť bohatě vyzdobená sovkulturami. Dnešní vzhled parku, rostliny i rozestavení původně barevně pojatých figur, už neodpovídá původnímu plánu. Některá místa zahrady, která jsou ještě dnes „čitelná“, terasy a architektonické výtvoxy dávají tušit, že areál byl kdysi uspořádaný pravidelněji, než jak se jeví dnes ve svém rozpadlém a nově naaranžovaném stavu. Jméno Sacro Bosco sahá až k posvátným

hájům antiky, které byly kultovními a současně i pohřebními místy a které znovu ožily v literatuře 16. století jako idylická Arkádie (Sannazarova Arkadia). Navíc je také možné z literatury současníků odvodit tajuplný a jedinečný koncept skulptur, který údajně vymyslel sám zadavatel, kníže Pier Francesco (Vicino) Orsini (asi 1516-1583).

Park se skulpturami a budovami se obrací proti pravidlům klasického umění, jak dokazují zvláště obrovité ornamenty masek a groteskních figur. Dnešnímu návštěvníkovi zůstává význam neobvyklých skulptur utajen právě tak jako záhadné nápisy se svým tajemným posláním. Ale i to dodává zčásti parku elegickou, zčásti hravou náladu korespondující s jeho překvapeními, monstry, hlavami s pitvornými škleby, podivným šikmým domem nebo jídelnou v tlamě obludy. Jako motto zde může platit ještě dnes: „Lasciate ogni pensiero o voj ch'entrate" (Odložte veškeré starosti, vy, kteří sem vstupujete), přičemž se jedná o ironizaci slavného nápisu nad pekelnou bránou v Dantově Božské komedii, který zní: „Lasciate ogni speranza o voj ch'entrate" (Odložte veškerou naději, vy, kteří sem vstupujete).

1. 6. 4 Renesanční zahrady ve Francii

Italské renesanční zahrady se staly vzorem pro zahradní umění v Evropě 16. a počátku 17. století. Politické svazky, obchodní vztahy a zájem umělců přispěly k tomu, že se umění italské renesance rychle rozšířilo i severně od Alp. Nejdůležitějším centrem francouzské renesance formované italským uměním se stala tzv. Škola ve Fontainebleau, kde od r. 1532 tvořili italští umělci malířská díla, plastiky a umělecké řemeslné výrobky pro výzdobu královského loveckého zámku Fontainebleau. Vedle výtvarných umělců byli ve Francii žádáni také italští zahradní umělci. Ital Pacello da Mercogliano je považován za tvůrce nejstaršího zahradního areálu francouzské renesance, zahrady zámku Amboise na Loiře, která vznikla kolem roku 1500. V zásadě tedy byla italská vilová kultura vzorem pro četné zámky, které si francouzský dvůr zvláště za Františka I. (1515-47) a Jindřicha II. (1547-59) v Paříži a v bohatě zalesněných loveckých oblastech na Loiře nechával přestavovat a nově zařizovat.

Stejně jako v Amboise byly i ostatní zahrady nejdřív zakládány na opevněném území hradů, podobně jako obranyschopné středověké hradní zahrady. Stále ještě obehnány zdmi a vodními příkopy, ale už situovány na větších plochách pak byly zahrady zámku Blois (od r. 1500), za jejichž tvůrce je opět označován italský zahradní umělec Pacello da Mercogliano. Zahrady se zde rozprostírají na třech samostatných uzavřených terasách, které byly z části lemovány loubím a galeriemi, takže bylo možné shora obdivovat vysázené záhony. Ty byly uspořádány v tzv. carrés, tedy v kvadratické formě charakteristické pro francouzské i evropské renesanční zahrady s umělecky různě obměňovanými ornamenty. Dnes jsou zahrady, které patřily k zámkům, buď výrazně pozměněny, nebo už nejsou osázeny. Výjimku představují zahrady zámku Villandry (Indre-et-Loire). Ty byly začátkem 20. století zrekonstruovány a poskytují názorný obraz renesančních zahrad Francie, které už se v originální podobě jinde nezachovaly. Základ pro rekonstrukci tvořilo dvousvazkové dílo *Plus Excellents Bastiments de France* (1576 a 1607), jehož autorem byl Jacques Androuet du Cerceau (asi 1515-84) a v němž jsou zmiňovány všechny nejznámější francouzské zámky a zahrady. Z tohoto díla byly převzaty i nádherné, barevné vzory zeleninových a bylinkových záhonů, které byly ve Villandrách komponovány stejně jako okrasné zahrady. Tento příklad ukazuje, že i v renesanční Francii byly stejně jako v Itálii užitkové zahrady ještě velmi těsně spojeny s okrasnými.

Co se týká struktury, byly spolu jednotlivé části francouzské renesanční zahrady méně propojeny než italské. Prosté seřazení jednotlivých zahradních partií s terasami vedle sebe překonává až Nový zámek v Saint-Germain-en-Laye. Zde je možné rozeznat propojení jednotlivých terasovitých zahradních částí rampami a schody podle italského vzoru. Přísně symetrické členění jednotlivých částí a axiální poloha zámku, který dominuje střední části zahrady, již předjímá barokní prvky v kompozici zahrad.

1. 6. 5 Anglické zahradní umění renesance

Motivy z francouzských a italských renesančních zahrad ovlivnily také zahrady v Anglii, které získaly zvláštní uměleckou formu a úpravu teprve během panování Tudorovců (1480-1603). Za vlády Jindřicha VIII. (1509-47) vznikly významné zámky se zahradními areály jako zámek Hampton Court (východně od Londýna, 1531-34), Whitehall (dokončen 1545) nebo Nonsuch (Surrey, 1538-47). Zahrady byly stejně jako ve Francii budovány v podobě zahradních dvorů a rozděleny rastrem ze čtvercových záhonů. Byly však celkově mnohem menší a skromnější. Specifický anglický motiv představují vyhlídkové kopce (mounts) jako např. mount v Hampton Court, který byl uměle postavený z cihel a zasypaný zeminou. Vzniklé vnitřní prostory kopců byly dobře izolovány a často sloužily jako lednice. Další zvláštností ceněnou zvláště Jindřichem VIII. byly pestře pomalované nebo ve zlatě vyvedené ozdobné sloupy, které nesly erbovní zvíře nebo znak.

V alžbětinské době (Alžběta I. vládla v letech 1558-1603), si začala šlechta zřizovat venkovské domy s nákladnými zahradními areály, ve kterých se pravidelně pořádaly okázalé slavnosti na počest královny. Jednou z nejznámějších alžbětinských zahrad byla zahrada ministerského předsedy lorda Burghleye na zámku Theobalds (Herfordshire). Zahrada se skládala ze čtyř zahradních dvorů, ve kterých bylo možné obdivovat typický zvláštní tvar záhonů anglických renesančních zahrad, tzv. uzlové záhony (knotted beds). Vzory na záhonech byly vytvořeny ze vzájemně propletených nízkých pásů živých plotů a často připomínaly středověké evropské nebo islámské ornamenty. Vzory vznikaly tvarováním zimostrázu nebo bylin. Meziprostory byly vyplněny barevným šterkem, půdou nebo vonnými květinami. Zvláštní oblibě se v Anglii těšil zahradní labyrint, který zabíral celou plochu jednoho ze dvorů zámku Theobalds. Filozofa přírodovědec Francis Bacon (1561-1626) líčí ve svém eseji *On Gardens* (1625) ideální typ manýristické zahrady, ve které by vedle formální pravidelné části měla být také část „přirozená“ natura/ wildness. Jistým způsobem tak s předstihem předpověděl vzhled pozdějších anglických krajinářských parků.

1. 6. 6 Holandská renesanční zahrada

Zahradní umění v Nizozemí bylo vždy silně ovlivněno a formováno plochou a na vodu bohatou krajinou, která je protkána řekami a sítí kanálů. Druhým důležitým faktorem byl námořní obchod, který zvláště v severním Nizozemí, nezávislém na Španělsku, vedl k velkému blahobytu a s ním spojenému rozkvětu výtvarného umění. Obchodní styky umožnily přivést do země velké množství vzácných rostlin a pěstovat je. Uznávaným odborníkem v pěstování rostlin byl botanik Carolus Clusius, který vedl botanickou zahradu v Leydenu. Odtud se tehdy do evropských zahrad rozšířily nejen dnes tak běžné rostliny jako kakosty a muškáty, ale především cibulnaté rostliny: narcisy, hyacinty, krokusy, irisy a v první řadě tulipány, které byly módní květinou v celé Evropě. Tehdy vzácné květiny se vysazovaly ve zvláštní formě tzv. parterres de pièces coupées, která se skládala z úzkých záhonků skládaných do geometrických vzorů. Čtvercové záhony byly protkány sítí cest, takže bylo možné drahocenné květiny obdivovat zblízka.

Za vynálezce této formy záhonů je považován Jan Vredeman de Vries (1527-1604), architekt a inženýr stavby pevnosti v Antverpách, který publikoval mnoho děl, jež sloužily jako předlohy pro umění ornamentu, umělecká řemesla, plastiky a zahrady. Jeho dílo *Hortorum viridariorumque elegantes et multiplices formae* (Antverpy 1583) je první kniha vzorů, která spojovala zahrady do souvislosti s architekturou. Motivy a formy holandských renesančních zahrad jsou zde zachovány budoucím generacím: loubí, kašny, partery a labyrinty, známé už z Itálie, Francie i Anglie, jsou zde podány v přísné a jasné architektonické souvislosti. De Vries se orientoval na klasické vzory architektury stejně jako Vitruv, jehož díla o stavebním umění intenzivně studoval. Jeho dílo o zahradním umění, které vyšlo v mnoha vydáních, se stalo směrodatné pro zahrady baroka.

1. 6. 7 Renesanční zahrady v Německu a Rakousku

Také v německy hovořících zemích byla prvním vzorem pro raně renesanční zahrady Itálie. Kupci i umělci sebou přinášeli domů umělecká díla a nové myšlenky a

jejich prostřednictvím se stylové prvky italské renesance rozšířily severně od Alp. Rovněž nadšený zápal pro zahradní kulturu, radost ze sbírání rostlin a zájem o botanickou vědu měl svůj původ v rodné zemi novodobého zahradního umění. To se nejdříve rozvinulo v prosperujících říšských městech, která se prostřednictvím obchodních styků mohla jako první seznámit s italskými zahradami. Neznámějším příkladem jsou zahrady Fuggerů v Augsburgu.

Ovšem i v jiných městech jako Norimberk, Frankfurt, Basilej nebo Vídeň vznikaly přibližně od r. 1520 měšťanské zahrady nákladně vybavené zahradními stavbami, sovkulturami a drahocennými rostlinami. Tyto městské zahrady nebyly příliš velké a byly podobně jako středověká hortus conclusus obklopeny zdmi. Nádherou svého vybavení však nezůstávaly v ničem pozadu za knížecími zahradami, jak dokazuje příklad domácích zahrad lékaře Laurentia Scholze v Breslau nebo purkmistra Johannese Schwindta ve Frankfurtu.

Návod, jak vysázet měšťanskou zahradu renesance, zprostředkovávají spisy Josepha Furtenbacha (1591- 1667), který byl purkmistrem a zahradním architektem v Ulmu. Ve svém díle Architectura privata (Ulm 1641) popisuje nejen patricijské domy s jejich zahradami, ale objasňuje i uspořádání a výběr květinových druhů. Ve své vlastní zahradě pěstoval řebčíky královské, „žíhané, střapaté, tečkované, proužkaté" tulipány a různobarevné lilie i narcisy, hyacinty, irisy, krokusy a mnoho jiných květin, které vysázené vedle sebe působily svou odlišnou výškou a různými barvami kontrastně.

Ideálem knížecí zahrady pozdní renesance je zahrada u kurfiřtské rezidence v Heidelbergu, tzv. hortus palatinus (v doslovném překladu to znamená nejen „císařská nebo knížecí", ale i „falcká" zahrada). Zahrada byla založená pro kurfirta Fridricha V Salomonem de Causem (1576-1626), francouzským architektem a inženýrem působícím v Anglii a Německu, který byl proslulý především svými obdivuhodnými mechanickými hříčkami, jež navrhoval pro grotty a zahrady. Popis a zobrazení zahrady, z níž dnes zbývají pouze terasy, grotta a jedna z fontán, zůstaly zachovány v de Causeově díle Hortus Palatinus (Frankfurt 1620) a na jednom obraze. Nádherné partery s uzlovými záhony a známými pieces coupées pour des fleurs prozrazují vlivy anglického i holandského zahradního umění. Novým prvkem je vodní parter s fontánou, který je

propojen s grottou ležící za ním a s rafinovanými vodními hříčkami na dolním konci zahrady.

1. 7 Baroko a rokoko

1. 7. 1 Versailles

Barokní zahradní umění dosáhlo svého vrcholu ve Francii za absolutistické vlády Ludvíka XIV. Nebyl to však král sám, ale jeho ministr financí Nicolas Fouquet (1615-80), který stavbou zámku a parku vzbuzujícího senzací zahájil věk francouzských barokních zahrad. Pouhých pět let od r. 1656 trvalo vybudování a zařazení zámku a parku ve Vaux u Melun (Ile de France), kterým pověřil architekta Louise Le Vau (1612-70), malíře Charlese Le Bruna (1619-90) a zahradního architekta Andrého Le Nôtre (1613-1700). K slavnostnímu otevření uspořádal Fouquet skvělou slavnost na počest Ludvíka XIV, pravděpodobně, aby si získal jeho přízeň. Dosáhl však naprostého opaku. Král nehodlal nikomu přenechat své místo prvního muže království nejen v politice, ale ani na poli umění. A bohatý ministr ho svým odvážným a nákladným projektem na okamžik zastínil. Král jej nechal doživotně uvěznit za zpronevěru státních peněz. Jeho majetek zkonfiskoval a umělce, kteří byli zaměstnaní ve Vaux, angažoval pro svůj vlastní projekt: stavbu zámku a parku ve Versailles. Původně bylo nové sídlo na místě starého loveckého zámku plánováno jako venkovské útočiště. Ale za nejvyššího technického a finančního nasazení nakonec od r. 1662 ve Versailles vznikala rezidence Ludvíka XIV, která svou velikostí a nádherou předčila veškeré dosavadní projekty a stala se vzorem pro všechny velké projekty zámků a zahrad sklonku 17. a 18. století.

Versailleské zahrady navrhl André Le Nôtre, který už ve Vaux-Le-Vi-comte rozvinul základní principy barokní zahrady ve smyslu ideálního architektonického plánu podle zákonů geometrie. Rafinovaný perspektivní osový systém cest, průseků a kanálů, který vede nejen pohled ale i krok návštěvníka zahrady, byl ve Versailles ještě znásoben tím, že zámek tvoří lehce zvýšený střed celkové plochy a z teras na zahradní straně se tak přichozímu naskytá pohled na celý areál parku. Dominantně z této pozice působí zvláště střední osa s Grand canalem, který jako by se rozléval do nekonečné dále a symbolizoval tak absolutní nadvládu Ludvíka XIV. Od Grand canalu pak vycházejí paprskovitě diagonální průseky, které se společně se střední osou nazývají „Husí stopa“ (Patte d'oie), a míří do přiléhající lesní oblasti, do tzv. Grand parc, a jako by si symbolicky přivlastňovaly celou zem. Otevření do krajiny je současně také nejdůležitější rozdíl mezi francouzskou barokní zahradou a oplocenými, centrickými zahradami středověku a renesance. Mnoho ideálních plánů barokních zámeckých areálů ukazuje, že zdokonalení a zušlechtění přírody prostřednictvím umění může být nyní rozšířeno také dále do krajiny, a to podle ideálu racionálního a harmonického myšlení, které se projevilo v geometrickém uspořádání přírodního materiálu v barokní zahradě. Zahrada a ideální krajina se stávají vzorem tohoto zušlechtovacího procesu, který může být symbolicky přenesen na dobré vedení státu, a zároveň tak vyjadřovat i ctnosti panovníka. Absolutistický panovník není jen pánem země, ale také vládcem nad přírodou a vesmírem.

Terén poblíž zámku Versailles byl jemně modelován terasami. Francouzská barokní zahrada upřednostňovala rovné plochy, strmému stoupání a terasám se pokud možno vyhýbala. Nad zahradou stojí vyvýšený samotný zámek, pod jehož okny a terasami se prostírají ploché, barevně upravené záhony parterre de broderie, jejichž komplikované vzory je možné obdivovat v celé kráse jen shora. Na parter navazují prostory bosketů, které jsou navzájem spojeny rozmanitým geometrickým systémem cest. Parter a bosket tvoří společně tzv. Petit parc. Zatímco přehledný parter sloužil požadavkům dvora a jeho přísnému ceremonálu v rámci panovnické reprezentace, zelené prostory bosketů, které na něj navazovaly, byly vyhrazeny intimnějším zábavám, schovávání a odposlouchávání, tajnostem a koketérii.

V Německu se bosket příznačně nazýval „lesík rozkoší“. V něm se procházel chodec ukryt za vysokými živými ploty, přičemž ho na nejbližším rozhraní cest mohlo překvapit setkání s jinou osobou. Právě v bosketu se rozvinula rozmanitost forem a bohatství nápadů barokní zahrady s její sochařskou výzdobou, grottami a kaskádami, vodními hříčkami, fontánami, houpačkami a kolotoči, vodními divadly, labyrinty, pavilony a loubími. Zde se barokní zahrada prezentuje jako komplexní umělecké dílo působící na veškeré smysly. Mnohé motivy jsou zde odvozeny z italské renesanční zahrady, kterou ovšem barokní zahrada ještě předstihla bohatstvím technických a uměleckých nápadů a rozmanitostí.

„Lze jít přímo k Point de vue na dolním konci Parterre de Latone a pozorovat při chůzi malou fontánu se satyrem, která se nachází v jednom bosketu. Lze dojít k Point de vue, prodlít a pozorovat rampu, vázy sochy, fontánu Latony a zámek; na druhé straně Allée royale, Apollónovu fontánu, kanál, vodní hříčky bosketů, Flóru, Saturna, vpravo Cereše a Baccha.“ (Z průvodce Ludvíka XIV parkem ve Versailles, přeložil Wilfried Hansmann, Zahradní umění renesance a baroka, Kolín 1983) Skutečnost, že Ludvík XIV. sepsal vlastní rukou průvodce po své zahradě, a že v něm poukazoval především na tamní obdivuhodné plastiky, podtrhuje význam soch v barokní zahradě spojený s demonstrací panovnické autority a síly. Jako síť různých symbolů a narážek, které jsou v zahradě rozmístěny, znázorňují sochy ctnosti a požadavky panovníka. Ludvík, Král slunce, se srovnával s Apollónem, řeckým bohem slunce a světla. Sám při dvorních slavnostech vystupoval v kostýmu znázorňujícím tohoto boha, aby tak manifestoval svou identifikaci s ním. Nechal jej ztvárnit také na jedné z nejdůležitějších plastik své zahrady.

K Apollónovi se přidávají další četná témata z antické mytologie, jejichž převedení do sochařské výzdoby zahrady dosáhlo za Ludvíka XIV svého vrcholu a bylo v dalších panovnických zahradách Evropy kopírováno. Už v antice stály v zahradách sochy. Okouzlení antikou za doby renesance probudilo tuto tradici v 15. století k novému životu. Nejdříve to byly antické sochy, které se sbíraly ze zájmu o starožitnosti a kterými se zdobily zahrady vil. Když byl těchto originálů stále větší nedostatek, začalo se s jejich napodobováním nebo se využívalo tvorby současných umělců.

První výpravny figurativní program v zahradě byl umístěn ve vile Medicejských v Castellu u Florencie (1532). V centru pozornosti stálo mecenášství a ctnosti rodiny Medicejských jako zadavatelů díla. Nejdůležitějšími tématy ztvárňovanými v zahradách jsou příroda a vesmírný řád: personifikace řek symbolizuje vodu jako dárce života a představuje zahradu jako pozemský ráj. Ztvárnění ročních dob poukazuje na přírodní zákony a síly a jejich ovládnutí člověkem, světadíly pak upozorňují na válečné a hospodářské ovládnutí země. Také zde se odrážejí mocenské nároky absolutistického vládce nad světem a jeho božím řádem. Formálně označuje socha v barokní zahradě průsečík v geometrickém systému cest. Na terase určuje začátek zahradní promenády, na konci cesty tvoří zorný bod, tzv. point de vue a spolu s vodními kouzly krásli studny a grotty.

1. 7. 2 Francouzská barokní zahrada v Evropě

Vaux-le-Vicomte a Versailles tvořily počátek dlouhé řady významných barokních zámeckých a zahradních projektů v Evropě. Versailleský dvůr Krále slunce byl považován za hlavní autoritu ve všech otázkách vkusu, módy a etikety, ale také převzal vůdčí roli v umění. Zahrada se stala důležitým dějištěm dvorského života snad pro všechny dvory evropských absolutistických panovníků, pořádaly se zde kulturní akce a slavnosti. Zahradní umění Le Nôtra se rozšířilo nejen prostřednictvím politických a kulturních kontaktů mezi jednotlivými dvory, ale mimo jiné také prostřednictvím zahradních umělců a architektů, kteří podnikali studijní cesty. Mnohdy je do Francie poslali sami zadavatelé zakázek, aby zde studovali nový zahradní styl.

Umělci horlivě kreslili, do svých zápisníků pečlivě zachycovali zahrady a po svém návratu předkládali názorná díla ve formě svazků s bohatou obrazovou výzdobou, aby se ti, co zůstali doma, mohli kochat nádherou zahrad. Svě vlastní zámky a zahrady také nechávali panovníci zobrazit na mědirytech, čímž také napomáhali šíření nového francouzského stylu. Dnes tato názorná díla představují pro historiky zahradní architektury cenné prameny informací, protože na ilustracích zachycují zahrady a

zámky v jejich původním, dávno neexistujícím stavu a také objasňují společenské využití zahradních prostor. Také učebnice a traktáty, které poskytovaly přesné pokyny ke zřízení šlechtických zahrad a péči o ně, obsahovaly četné vzorníky a přispěly k tomu, že se francouzské zahradní umění rozšířilo po celé Evropě. V těchto traktátech byla přesná schémata pro řešení prostor v bosketu nebo návrhy vzorů pro záhony v parteru. Nejznámější a vůbec nejrozšířenější byl spis Antoine-Josepha Dézalliera d'Argenville, který byl publikován 1709 a formálně ještě vlastně prezentoval Le Nótrový myšlenky. Vyšel v mnoha vydáních, byl přeložen do různých jazyků a dá se považovat za „zahradní bibli“ první poloviny 18. století: „O dřevinách a keřích: francouzské jméno bosquet (lesík rozkoše) pochází z italského slova boschetto (lesík nebo houština na malém prostoru). Lesíky rozkoše a houštiny vylepšují vzhled zahrady a rovné části jako partery a zahloubený trávník, působí mnohem srdečněji. Jeho tvar se obvykle proseká jako hvězda, kříž nebo husí stopa.

Avšak všude jsou také zakládány takové výtvary jako bludiště, plochy s vysázenými rostlinami na způsob šachovnice s figurami, letní loubí, jeviště pro komedie, přírodní i umělé mřížoví, fontány, ostrovy, vodopády a galerie, z vody a zeleně." (Alexandre Le Blond, Die Gärtnerei sowohl in ihrer Theorie oder Betrachtung als Praxis oder Übung - Zahradnictví pro teorii i pro praxi, Augsburg 1731). Jako jedna z prvních a nejvýznamnějších barokních zahrad v Německu byla založena v letech 1682-1714 Velká zahrada v rezidenci v Hannoveru na zakázku vévody Ernsta Augusta a jeho nizozemské manželky Sophie. Francouzský zahradní architekt Martin Charbonnier zde navrhl zahradu, která je po vzoru holandské zahrady s kanály kolem dokola obklopena vodními příkopy. Pro menší německé barokní zahrady bylo charakteristické, že byly zřízeny na přehledném ohrazeném prostoru a byly v přísné osové symetrii k zámku.

Ještě ctižádostivější a velkolepější byl projekt na vybudování zámku a parku Nymphenburg. Před branami města Mnichova si jej nechal (od r. 1701) jako své letní sídlo budovat kurfiřt Max Emanuel Bavorský. Přímoú předlohu ve Versailles nezapřou především dva velké vodní kanály, z nichž jeden směřuje od budovy zámku k městu a druhý protíná zámecký park. Podél této vodní osy parku byly založeny dvě zrcadlově shodné části zahrady. Záliba dvorní společnosti v lovu a hrách se odráží na podobě

prostor bosketu a na letohrádkách, které byly v parku zřízeny ke společenským účelům. Ve Vídni předložil r. 1688 Johann B. Fischer z Erlachu (1656-1723) rakouskému císaři gigantické plány zámku Schönbrunn, které počítaly s tím, že zámek svou velikostí Versailles ještě předčí. Realizován byl však až v r. 1690 druhý, skromnější návrh, který umístil zámek i zahradu do vídeňského údolí zakončeného nevelkým kopcem. Na rozdíl od Versailles tady zahrada za zámkem lehce stoupá vzhůru. Na vzdáleném svahu měly být po vzoru italských terasovitých zahrad zřízeny vodní hříčky. Na vrcholu kopce byl plánován Belveder, který měl vytvářet point de vue v ose zámku. Belveder byl ale postaven teprve r. 1770 v podobě otevřené sloupové síně (glorietu).

Také v Rusku se prosadila francouzská zahradní kultura. Car Petr Veliký nechal podle francouzské předlohy v Petrodvorcích u Petrohradu zřídit nádherné zahrady, které byly vybaveny pozlacenými figurami a rozmanitými vodními hříčkami. Dva další evropské parkové projekty, které svou velikostí soupeřily s Versailles, byl asi 3 kilometry dlouhý park Palazzo Reale v Casertě (Kampánie), první a poslední velká barokní zahrada Itálie, a zahrada La Granja v San Ildefonso u Segovie (asi 80km severně od Madridu), která vedle zahrady Aranjuez u Madridu patří k nejvýznamnějším španělským barokním zahradám.

Zahrady La Granja zdobí kašny bohatě vyzdobené plastikami, které se ještě prozrazují inspiraci Versailles. Filip V. z Anjou (1683-1746), vnuk Ludvíka XIV. angažoval pro vybavení své letní rezidence, jež byla vybudována r. 1721, francouzské umělce, kteří pracovali ve Versailles. Zatímco ve Versailles osy cest a vodních kanálů končí jakoby v nekonečno, zde se osy zahrady neprostírají na rovině za vyvýšenou budovou zámku, ale stejně jako zahrady Schönbrunnu stoupají podle italského vzoru, aby pak končily v panoramatu hor. Tentýž typický italský princip stoupání byl realizován v zámeckém parku Palazzo Reale v Casertě, ačkoli ten byl založen pařížským zahradníkem Martinem Biancourem. Zahrady jsou součástí gigantického zámeckého stavebního komplexu, který nechal postavit král Karel I. Neapolský r. 1751 římským architektem Luigim Vanvitellim. Kaskáda v Kassel-Wilhelshöhe může být považována za italskou zahradu německého baroka. Byla vybudována pro lantkraběte Carl von Hessen-Kassel podle upravených plánů (1701) římského architekta Giovanniho Francesca Guerina na strmém svahu Karlsbergu. Typ italské terasovité

zahrady je zde vystupňován do gigantických rozměrů a spojen s téměř nekonečnou barokní osou, která dosahuje až ke městu Kassel.

1. 7. 3 Letohrádky pozdního baroka a rokoka

Ve srovnání s Německem je počet francouzských barokních zahrad nepatrný. Neboť zatímco se ve Francii moc koncentrovala na dvůr a oblast kolem Paříže a téměř všechny velké zahradní projekty vycházely od krále, bylo Německo rozděleno na množství malých, světských i církevních knížectví, která byla všechna posedlá stavebním „vrtochem“, jak to sám pro sebe formuloval würzburgský biskup.

Tak vznikly v průběhu 18. století v blízkosti velkých rezidencí četné malé letohrádky a letní sídla s rafinovaně vybavenými zahradními areály, které opět napodobovaly francouzský vzor, a sice letohrádek Marly-Le-Roi u Versailles, který navrhl r. 1667 Jules Hardouin-Mansart pro Ludvíka XIV. Protože se bývalý lovecký zámek ve Versailles stal trvalou rezidencí, vytvořil si král z Marly-Le-Roi, tzv. Maison de Plaisance, nové útočiště, které mu umožňovalo pobyt v nenucené společnosti. V Marly bylo vedle hlavní budovy zámečku, ztvárněné jako zahradní pavilon, postaveno dvanáct domků pro hosty. Ty byly ve dvou řadách zakomponovány do zahradního prostoru a měly symbolizovat kosmologický cyklus 12 měsíců, zatímco centrální stavba představovala boha slunce Apollóna a tím opět Ludvíka XIV jako střed a vládce vesmíru. Přes tyto politické narážky jsou zahrady Maison de Plaisance koncipovány jako místo lásky a intimních slavností, tzv. fetes galantes. Tyto slavnosti lásky, které jsou zobrazeny na obraze od Watteau, zahrnují hudbu, tanec, namlouvání a šarmantně kultivovanou konverzaci v malé společnosti. Stavební typ Maison de Plaisance, který byl brzy zastoupen v celé Evropě, vystihuje záliby šlechty v 18. století a její sen o „prostém“ a šťastném životě na venkově, který byl mimo jiné vyjádřen v oblíbených pastýřských hrách. Ve venkovské idyle měl být znovu vzkříšen obraz bájně Arkádie, který už v pastýřských básních řecké antiky vyvolával sny o šťastném životě na venkově. Tak často, jak jen to bylo možné, se uchylovali lidé na venkov a do zahrad

jako míst zahálky a zábavy, z nichž byly vytlačeny povinnosti a státní záležitosti ve prospěch lásky, her a lovu. Už názvy zámků Sanssouci (Bez starostí), Monrepos (Můj klid), Monplaisir (Má radost), Fantaisie (Fantazie) nebo Favorita (Upřednostňovaná) zdůrazňují účel těchto staveb.

Rozhodující byla rychlá dosažitelnost zámků, které neměly být pokud možno od městské rezidence příliš vzdáleny, jak ukazují příklady zámků Pillnitz u Drážďan (1720-24), Augustusburg v Brühlu u Bonnu (přestavován od r. 1728), Sansouci v Postupimi u Berlína (1740), Schwetzingen u Mannheimu (1748) nebo zámek Benrath u Düsseldorfu (1756). Nejvýrazněji Marly kopíroval zámek Favorite u Mohuče, který si nechal vybudovat r. 1700 kurfiřt Lothar Franz von Schönborn podle návrhů architekta Maximiliana von Welsch. Zahrady, které patřily k zámku, byly zničeny za francouzské revoluce. Zahrada a zámek se dochovaly na rytinách Salomona Kleinera. Marly připomíná zvláště skupina budov oranžerie, ke které patřilo šest pavilonů. Charakteristické pro uspořádání zahrad pozdního baroka je rozčlenění zahrady na malé, rozmanité části, zvláště bosket skrýval mnohotvárné kabinety.

Biskupská zahrada ve Veitshöchheimu u Würzburgu může sloužit jako názorný příklad tohoto rozčlenění na drobné části a intimní prostory rokokové zahrady. Byla přestavěna po sedmileté válce pro biskupa Adama Friedricha ze Seinsheimu (1708-79). Zahrada obklopená vysokými zdmi je vybavena velkým počtem malých i těch nejmenších kabinetů a velice se hodila k oslavám a zábavám würzburgského dvora. Biskup Seinsheim miloval přepychové dvorské slavnosti stejně jako světská knížata a byl známý svou vášní pro lov. Prostor zahrady je rozčleněn do tří obdélníkových částí, které jsou spojeny systémem krátkých cest a os na způsob sítě. Rafinovaný systém s množstvím různých pohledových os a příčných spojení zahradu opticky zvětšuje a umožňuje v malém areálu dlouhé procházky. Uspořádat zahradu tak, aby se zdála větší než je, byl jeden z hlavních požadavků v zahradních traktátech 18. století. Zahrada ve Veitshöchheimeru však jistě vděčí za svou pověst nejvýznamnější rokokové zahrady Německa nejen své struktuře, ale také především bohaté a zcela v duchu rokoka hravé sochařské výzdobě, která se kompletně zachovala jako v žádné jiné zahradě. Také kvalitou patří cyklus soch dvorního sochaře Ferdinanda Tietze k vrcholům zahradní plastiky v 18. století. Veselí bohové se špičatými nosy, tanečnice a hudebníci, putti v

přestrojení a různé maškary se zjevují jako zkamenělá slavnost masek, jako obraz dávno zašlé kultury slavností. Zahrada ve Veitshöchheimu je posledním velkým dílem dvorního zahradního umění, které bylo, na různých místech Evropy i Německu, od poloviny 18. století ovlivněno anglickou krajinářskou školou. Už v r. 1745 nechala markraběnka Wilhemine z Bayreuthu zřídit skalní zahradu Sanspareil u hradu Zwernitz poblíž Bayreuthu, která svým zakomponováním do okolní lesní krajiny a svou přirozenou úpravou prozrazovala vliv anglických krajinářských parků.

Geometrické zahrady, které ještě v druhé polovině století vznikaly, jsou většinou jednodušeji, skromněji upraveny. Například již nejsou zakládány nákladné, pestré partery, jako v parku zámku Benrath v Düsseldorfu. V parku Benrath, který kolem r. 1756 navrhl lotrinský architekt Nicolas de Pigage pro kurfiřta Carla Theodora z Falze (1724-99), místo toho navazuje tříosé patte d'oise bezprostředně na zámek a určuje uspořádání parku do dominující střední osy a do dvou dlouhých diagonál, které vzbuzuje dojem dálky. Barvy a dekory, jako např. zahradní plastiky byly v duchu klasicismu v zámeckém parku Benrath silně omezeny co se množství i počtu témat týká. Směr cest v bosketu není určen jen rovnými průseky, ale je zvolněn také vinutými pěšinami a přirozeným tokem potoků. Zde se ukazuje zvláštnost zahradní úpravy na konci 18. století, tzv. „jardin anglais-chinois (anglicko-čínská zahrada), která spojuje svým přirozeným vzhledem jak prvky čínského zahradního umění, tak také anglického krajinářského parku.

1. 8 Krajinářská zahrada

1. 8. 1 Krajinářské zahrady v Anglii

Myšlenka krajinářské zahrady se zrodila ze zvláštní politické a společenské situace v Anglii na konci 17. století. Jako první stát v Evropě se Anglie stala od r. 1689 konstituční monarchií, ve které se na vládě podílel parlament. Rozsáhlá svoboda tisku

podporovala mimořádně liberální klima, ve kterém mohly být neomezeně zveřejňovány osvícené politické a filozofické spisy. Filozofové jako Shaftesbury (1671- 1713), spisovatelé a publicisté jako Joseph Addison (1672-1719) a básníci jako Alexander Pope propagovali nový cit pro přírodu a novou přírodní estetiku a dali rozhodující impulzy pro vznik „přírodní“ krajinářské zahrady, která byla protikladem ke geometrickým, architektonicky formovaným zahradám baroka.

Nepřetvořená příroda byla v Anglii povýšena na symbol svobody a nezávislosti, zatímco geometrická barokní zahrada byla odmítána jako znak feudalismu. Francouzská barokní zahrada reprezentovaná Versailles krále slunce se svou geometrickou přísností stala prototypem absolutistické vlády. Přitom bylo ignorováno, že barokní zahrada nebyla jen alegorií moci, ale měla také ztělesňovat idealizovanou, téměř rajskou přírodu jako zrcadlo a vzor božího řádu v celém vesmíru. Boží řád se projevoval podle názoru racionalistů v 17. století právě v zákonech rozumu, tak jak se představovaly v architektonicky uspořádaných a racionálně formovaných strukturách geometrické zahrady. Nicméně teď pokládali zastánci krajinářské zahrady architektonické a umělecké formování zahrady, např. zasíňování stromů a keřů, za podmaňování, ba dokonce za znásilňování přírody a degradovali barokní zahradu na symbol politického utlačování a zvlů. Ne lidskou rukou přetvořená, ale „přirozená“ příroda platila nyní za božský ideál. Harmonie stvoření se neukazuje v uměle vytvořené zahradě, ale v samotné přírodní krajině, jejíž přirozený vzhled musí být zdůrazněn a pokud je to nutné vylepšen. Co je ale přirozený vzhled přírody? Ani anglická krajinářská zahrada neoslavuje jen samu přírodu, ale znovu navrhuje ideální obraz přírody, který je neméně podřízen pravidlům a jeho převedení do reality stojí snad ještě více námahy než je tomu u barokní zahrady.

Nejprve to byla anglická šlechta, která si nechávala zakládat zahrady v novém stylu. V parlamentu se v r. 1679 vytvořily dvě strany - whigové a toryové. Zatímco toryové zastupovali starousedlou venkovskou aristokracii, která byla konzervativní a věrná králi, strana whigů (původně posměšná přezdívka skotských rolníků) reprezentovala měšťanské zbohatlíky, protivníky katolických Stuartovců, jejichž rodiny získaly své pozemky teprve v pozdější době. Členové strany whigů, finančně silní bankéři, obchodníci a politici nové generace, formovali novou, vzdělanou vrstvu

vlastníků venkovských statků, kteří si mohli dovolit zakládat velké krajinářské zahrady. Klasické vzdělání, romantický obraz antické Itálie, který nasáli na svých cestách za vzděláním, i zednářské ideje tvořily základ pro pořízení a vybavení nových zahrad. Zde měla být vzkříšena jižní kulturní krajina Itálie a obzvláště její klasická architektura ze severu. Architektonické prvky byly ale nejdříve přebírány spíše z italské vrcholné renesance než z antiky. Tzv. neopalladianismus, který vycházel z díla architekta Andrey Palladia (1508-1580), se v Anglii v první polovině 18. století rozvinul jako Idasicistický stavební styl nejen pro zámky a panské domy, ale také pro architektonickou výzdobu parků.

Přímou předlohou pro úpravy parkové krajiny byla reálná italská krajina a také její zobrazení krajinářským malířstvím, které se etablovalo na římské akademii zvláště prostřednictvím francouzských umělců jako Claude Lorrain nebo Hubert Robert. Tak měl například pohled na tzv. panteon vjedné z nejkrásnějších anglických krajinářských zahrad, v parku Stourhead, připomínat obraz „Aeneas v Delosu“ od Clauda Lorraina.

„Nové zahradní umění odňalo zřizování zahrad stavitelům a pověřilo tímto úkolem malíře“, napsal r. 1778 svůj názor na moderní, malířský zahradní styl würzburgský dvorní zahradník Johann Prokop Mayer. V zahradách byly naaranžovány trojrozměrné krajinářské obrazy, které se návštěvníkům představovaly v rozmanitých pohledech a vyhlídkách. Ne náhodou byl první významný zahradní umělec anglického krajinářského zahradnictví, William Kent (1685-1748), původně malíř. Ale nejen úprava, také myšlenkový obsah zahrady, formulovaný ve stavbách a sochách, se měnil. Odnepaměti byly struktura a vybavení zahrad prostoupeny symboly. Byly zrcadlem té které společnosti obecně, jejího světového názoru a zvláště vizitkou svého majitele. Zahrada byla místem utopií a ideálem lepšího nebo už zašlého světa a konečně i ztraceného pozemského ráje, který měl být v umělé formě přírody znovu vzkříšen. Mytologický božský svět barokní zahrady, se kterým se identifikoval absolutistický panovník, byl z anglické krajinářské školy vytlačen náměty z dějin vlastní země a z klasické literatury. Básník Alexander Pope pokládal svou zahradu, která se rozprostírala u Temže ve Twickenhamu a byla považována za první krajinářskou zahradu, za „obraz historie“: sochy a architektonické prvky, nápisy klasických autorů vnášely do zahradní úpravy historické komponenty.

V zahradě Stowe, která byly přebudována r. 1730, založil William Kent „elysejská pole“, jemně modelované údolí, které protínal přirozený tok řeky ústící do geometrické nádrže na hlavní ose panského sídla. Byla to narážka na představu řecké antiky o ráji v podsvětí, do kterého měli přístup jako blažení jen hrdinové. K tomuto programu patřily různé svatyně ctnosti, které oslavovaly antické i současné státníky, učence a filosofy, stejně tak jako významné muže anglické historie.

První anglické krajinářské zahrady většinou vznikly přeměnou pravidelných areálů, které už přijaly prvky přirozené úpravy pod vlivem traktátu o zahradách od Dézalliera d'Agenvilla. Tak se například budovaly skryté hranice pomocí ahas (vodní příkop), které tvořily jemný přechod do okolní krajiny, byla zrušena osová symetrie cest vztahující se k domu či zámku tím, že plochu zahrady křížovaly nepravidelné, příčné osy. Koruny stromů a keřů se už nezastříhovaly. Místo point de vues, k němuž byl pohled směřován rovnými alejemi, se nyní usilovalo o panoramatické pohledy, které se před návštěvníkem malebně prostíraly.

Za průkopníka malířské anglické krajinářské zahrady platí zahradní architekt William Kent (1685-1748). Během svého pobytu v Římě, kde se chtěl dále vzdělávat v malířském umění, uzavřel přátelství s lordem Burlingtonem. Ten jej r. 1730 pověřil pracemi na své zahradě v Chiswicku v Anglii, kterou Kent přetvořil v přírodním stylu. V následujících letech se Kent stal nejvýznamnějším zahradním architektem Anglie, který v souladu se svým vzděláním formoval uvedený malířský zahradní styl. K jeho nejznámějším zahradním projektům patří vedle Chiswicku zahrady ve Stowe a Roushamu obě upravené v roce 1730. Ve Stowe spolupracoval Kent poprvé s Lancelotem Brownem (1716-83), který se stal jeho nejproslulejším následovníkem.

Z malířského způsobu úpravy Williama Kenta převzal Brown několik strukturálních motivů a vytvořil z nich svůj vlastní styl, který zůstal určující pro krajinářské zahrady až do 19. století. Těmito motivy byly např. clumps a belt-walk, okrouhlá cesta, která jako pás obtáčela zalesněný okraj zahrady. Neúnavná vůle k další práci, která mu dovolovala vytvořit v krajině všechno možné i nemožné, přinesla Brownovi přezdívku „Capability“ (Schopný). Tohoto zdánlivě tolik přirozeného vzhledu krajinářské zahrady, který jakoby vznikl bez námahy, bylo možné dosáhnout jen s největší námahou a použitím techniky. Skály se musely přemístit nebo odsunout,

vzrostlé stromy přesadit, řeky svést do jiných koryt, zaplavit údolí, vyhloubit nová nebo z obrovské masy půdy nově vytvarovat kopce. Bylo zkrátka třeba znovu vymodelovat celou krajinu. Do své smrti vytvořil Brown přes 200 zahradních areálů v jižní a střední Anglii. Požadavek na úpravu zahrady v Irsku lapidárně odmítl se slovy, že ještě není hotov s Anglií. Skutečně to vypadalo tak, že nevznikají jednotlivé ohraničené zahrady, ale že se celá krajina podrobila rozsáhlé přeměně.

Jih Anglie se pod vlivem Brownových zahradních úprav změnil v rozlehlou parkovou krajinu. V neposlední řadě to bylo podmíněno ekonomickými požadavky, protože se zde místo obdělávání půdy chovaly ovce, což vyžadovalo prostornou krajinu s pastvinami. „Zahradnictví překonává krajinářské malířství jako originál kopii. Je to práce tvůrčí síly; předmět vkusu. Protože se teď osvobodilo od nátlaku pravidelnosti a rozšiřuje se dále za účelem domácího pohodlí: všechny nejkrásnější, nejjednodušší a nejušlechtilější scenérie přírody patří do jejího okruhu. Neboť se už neomezuje jen na malou část, z které je odvozeno jeho jméno, ale zabývá se také zařízením a zkrášlením parku, statku nebo cesty: a zahradník musí celou svou péčí zaměřit na to, aby vybral a použil všechno, co je na těchto předmětech velké, krásné a charakteristické.“ (Thomas Whately, *Observations on Modern Gardening Illustrated by Descriptions*, Londýn 1770).

Ačkoli ani William Kent ani Lancelot Brown své zahradnické umění nepodložili teoretickými spisy, byly jejich prostřednictvím stanoveny normy pro úpravu krajinářských zahrad, které ještě dnes ovlivňují podobu některých nově zakládaných úprav, např. golfových hřišť. K tomu patří rozlehlé, mírně kopcovitě modelované travnaté plochy, které sahají až k domu; umělecky seskupené skupiny zahradních staveb, jejichž loubí hraje nejrůznějšími barvami listů, vinoucí se potoky; které se rozšiřují v jezera s měkce zaoblenými, přirozenými břehy, cesty, které nedodržují rovné osy a jako pás obepínají celou plochu. Pohledové osy, které se jako v barokní zahradě nevážou na cesty, vedou oko návštěvníka na příjemně rozmístěnou architekturu a na vybrané, malebné pohledy na krajinu.

1. 8. 2 Vliv východoasijského zahradního umění v Evropě

Přesnější znalost čínských zahrad a jejich staveb, kterou Evropanům zprostředkovali především francouzští misionáři, přivedla v Anglii architekta Williama Chamberse (1723-96) k napsání díla *Dissertation on Oriental Gardening* (1772), které vyšlo i ve Francii a bylo známé v celé Evropě. Chambers se obrátil proti formě zahradního umění Lancelota Browna, jehož jednotvárnost a přísnost se nejdříve pokoušel uvolnit zakomponováním čínských architektonických motivů do krajinářských zahrad. Na rozdíl od Browna vyznával Chambers znovu vyumělkovanou zahradu, ve které měly být uvedeny grandiózně teatrální efekty, údajně podle čínského vzoru, které připomínaly manýristické zahradní hrátky. Jeho příšerné (vypálené ruiny s vyjícími zvířaty, jeskyně a mučírny) až brutální (návštěvníci měli být uvítáni elektrickými šoky) fantazie vyvolaly nejprudší kritiku u ostatních zahradních umělců a teoretiků. Přemrštěné představy tvůrce zůstaly ale většinou pouze fikcí. Některé ze svých ideí mohl Chambers realizovat v Kew Garden, kterou upravil r. 1757 jako dvorní architekt anglického královského domu.

Čínské a orientální stavby, které tam vybuďoval, byly na kontinentu mnohonásobně kopírovány, jako např. Velká pagoda, která byla mj. napodobena v Anglické zahradě v Mnichově. Je příznačné, že anglické krajinářské zahrady byly na kontinentu, kde se ještě výhradně upřednostňoval hravý formální svět rokoka, přijaty nejdříve jen s čínskými dekoracemi. Neboť chinoiserie, tzn. ozdobná forma napodobující čínské motivy a ornamenty, byla v módě již dříve ve vnitřní výzdobě a v uměleckém řemesle 18. století. Svůj původ měly v oblibě čínského porcelánu, který se sbíral jako drahocenná rarita, neboť v Evropě se začal porcelán vyrábět teprve kolem r. 1710.

Ruku v ruce s tím šla i vášeň pro exotické nápoje jako čaj, káva a čokoláda, pro jejichž vychutnání sloužily odpovídajícím způsobem zařízené místnosti a čajové pavilony v parku. Čínská móda se rozšířila po celé Evropě kromě čínských využívala i orientálních motivů. V následující době vznikly ve Francii a Německu pod vlivem Chambersových ideí zahrady v tzv. genre mixte, smíšeném stylu, které přijaly čínské stavby, jako pagody, pavilony a mosty a zároveň si hrály s prvky krajinářské zahrady, jako byly spleť cesty a obrazově inscenované pohledy, aniž by však její principy převzaly úplně. Tyto zahrady bývají také označovány jako *jardin anglo-chinois*

(angločínská zahrada), pojmem zavedeným francouzským zahradním teoretikem Georges Louistem Le Rougem, poprvé ho použil ve svém *Détails des nouveaux jardins la mode* (1776-88). Jardin anglo-chinois bylo snadné integrovat do úzkých rokokových zahrad, rozdělených na malé části. Prostory s vinutými cestami měly blíže k labyrintům v bosketech starých barokních zahrad než k velkoryse pojatým anglickým parkům, jak ukazuje příklad loveckého bosketu zámku Benrath. Teprve park Monceau u Paříže nebo park Marquis de Girardin v Ermenonville, který byl upraven podle představ Jeana Jacqua Rousseaua, reprezentují na kontinentu ve druhé polovině 18. století rozsáhlé krajinářské zahrady jako syntézu principů Browna a Chamberse.

1. 8. 3 Anglická krajinářská zahrada na kontinentu

V průběhu téměř celého 18. století existovaly v Evropě formální i přírodní zahrady vedle sebe. Zatímco si pokrokově smýšlející panovníci nechávali už brzy zřizovat anglické zahrady, přetrvávaly, jak ukazuje příklad zahrady u dvora Veitshöchheimu, hravé rokokové zahrady ještě dlouho do druhé poloviny století. V žádném případě se tedy „moderní“ anglická zahrada neprosadila všude. Mezi zahradními umělci i zadavateli se rozhořely diskuse o patřičné úpravě zahrad. Objevovaly se polemické spisy, které stranily novému stylu i ty, které ospravedlňovaly staré formy. Většinou takové debaty končily kompromisem, který ponechal vedle sebe rysy geometrického i přírodního stylu, což mělo platit ještě celé 19. století. „Dalo by se skoro říci, že „přírodní“ v anglickém stylu je stejně přehnané, jako „umělé“ ve francouzských zahradách. Výsledkem oné opičí lásky ke všemu přírodnímu není jen umělecké zkrášlení, ale mnohé předměty jsou dokonce k přírodě nepřátelské. Divokým kmenům se příliš zaujatě dává přednost před pěknými ovocnými stromy, cizokrajným rostlinám před domácími. Příliš se zkouší všechno přeměnit na divokou krajinu a zahrady se často nedají odlišit od polí.

Z příliš úzkostlivého napodobování přírody se zavrhuje všechno, co by mohlo prozradit pomocnou ruku člověka; nic jiného než ohýbané linie nemá být vidět, žádné

rovné aleje, loubí, květinové záhony, na kterých při vhodném a přiměřeném použití není přece nic, co by popíralo přirozenost." Christian C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst* (Teorie zahradního umění 1779-85). Těchto pět knih představuje první vyčerpávající pojednání o zahradním umění a krajinářských parcích v německém jazyce. Hirschfeld zde objasňuje přednosti jak přírodní, tak i formální (pravidelné) zahrady. Styl zahrady se stal konečně také otázkou dekora, tedy výrazem toho, co se jevilo pro funkci a význam architektury přiměřené. Zahrada a její výzdoba měly respektovat duch místa a odrážet postavení majitele. Würzburgský dvorní zahradník Johann Prokop Mayer (1735-1804) srovnával úvodu svého díla *Pomona Franconica* (Norimberk 1776), které se věnovalo pěstování ovocných stromů, knížecí dvorskou zahradu městské rezidence ve Würzburgu s krásnou dvorní dámou, zatímco přírodní zahrada byla přirovnána k pastýřce ovcí nebo selce, jejíž místo je u letohrádku na venkově.

Také Nicolas de Pigage (1723-96) považoval za přiměřené ponechat, v areálu zahrad ve Schwetzingenu, knížecí libosad v blízkosti zámku geometricky členěný, zatímco vzdálenější a veřejně přístupné části parku upravil pod vlivem anglického zahradního umění: „Existuje rozlehlý libosad, který je využíván knížetem a jeho dvorem, právě tak jako veřejná zahrada, ve které jsem se pokusil nepozorovanými prostředky spojit jednoduché krásy přírody s těmi, které skýtá umění, abych zahradu nechal vyniknout v celé její nádheře" (Zacher: „Nicolas de Pigage a jeho vztahy k Académie Royale", *Diisseldorfer Jahrbuch* 70, 1999, s. 313) Krajinářská zahrada však byla nadále považována za pokrokovou, barokní zahrada za zastaralou. Osvícení panovníci a liberální šlechta, ale i měšťanské kruhy si začali zřizovat anglické zahrady nebo přetvářet své pravidelné zahrady, které vyšly z módy. Mnoho barokních areálů, jako např. zámecký park v Nyphenburgu přebudovaný Fri-edrichem Ludwigem von Sckell, padlo za obět' přizpůsobení se nové módě.

1. 8. 4 Krajinářské zahrady v Německu

Pominemeli některé dřívější úpravy přírodních scenérií, jako byly skalní zahrady Sanspareil u Bayreuthu (1745), lze říci, že anglická škola zdomácněla v Německu relativně pozdě, až ve druhé polovině 18. století. První park na kontinentu, ve kterém byly moderní představy anglické krajinářské zahrady jak v dokonalém ztvárnění struktury (Lancelot Brown), tak v citlivém vybavení (William Chambers) přijaty v celém rozsahu, byl park Wörlitz u Dessau. Na několika cestách do Anglie studoval Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740-1817) nový přírodní zahradní styl přímo v plenéru. Spatřoval v anglických krajinářských zahradách ztělesnění svého liberálního a antiabsolutistického smýšlení, které chtěl dát najevo prostřednictvím vlastní zahrady. Architekt Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf (1736-1800) a dvorní zahradník Johann Friedrich Eyserbeck (1734-1818), kteří ho na jeho cestách provázeli, začali r. 1764 představy knížete uskutečňovat a vytvořili prostornou krajinářskou zahradu s četnými stavbami, sochami a pomníky. Rozsáhlá zahradní krajina, která vznikla u Wörlitzkého jezera v lužní krajině navazující na Labe, se návštěvníkovi otvírá nejen při procházení krajinou, ale také pomocí šikovně položených pohledových os, jež z jednoho zorného bodu umožňují rozhled do okolní krajiny. Jako jedna z prvních zahrad v Německu měl být park přístupný každému občanovi a zprostředkovat mu klasické i přírodovědné vzdělání. Osvícenské ideje a pedagogické snahy mladého knížete se odrážejí v obsáhlém programu, který spojuje v rozlehlém parku historizující architektonické stavby i gotický dům, staré a nové technické pozoruhodnosti jako četné mosty, krajinářské scenérie, např. Rousseauův ostrov nebo náladově laděné a poučné nápisy, elegické náhrobky a mnoho dalšího. Pro poučení svých spoluobčanů zřídil také vzorovou zemědělskou usedlost, kde propagoval zásady správného hospodaření. O této myšlence se diskutovalo také v Anglii. Stavitelem zahradních prostor Schlinbusch u Aschaffenburgu, které měly Wörlitz velikostí ještě překonat, byl duchovní zemský kníže, kurfiřt z Mohuče, Joseph Freiherr von Erthal (1719-1802). V roce 1774 začal s přetvářením starého loveckého revíru u Mohanu. Když Friedrich Ludwig Sckell (1750-1823), který se brzy stal nejvýznamnějším německým zahradním architektem své doby, převzal r. 1785 dobudování parku, našel už velké Dolní jezero, které mohl zaoblit do belt-walk, a kanál; tyto dva prvky měly tvořit základní struktury parku. Sckell pokračoval v další velkorysé krajinářské přeměně území, oblévaného ramenem řeky Mohanu a vytvářejícím tak poloostrov, která zůstala po smrti Erthala nedokončená. Park

zdobily četné zahradní budovy od architekta a později bavorského vrchního stavebního komisaře Emanuela Josepha d'Herigoyena, které, jako např. sloup přátelství nebo filosofický dům, odrážely kurfiřtovy zednářské a osvícenské myšlenky Wörlitz se stal také vzorem pro tvůrce zahrad podél údolí Ilmu u Výmaru, které velkovévoda Karel August nechal založit r. 1778 pravděpodobně na Goethův popud. Na přírodní lužní krajinu navazovaly v neuspořádaném sledu zahrady a budovy, např. klášter Luisen postavený jako ruina nebo římský dům, které měly zprostředkovat klasické vzdělání a „citové vzrušení“. Veselá, slavnostní, melancholická, pohnutá, dojemná a zbožná jsou jen některé z nálad, které měl návštěvník prožít v parku při pohledu na přírodní výjevy a architektonickou a sochařskou dekoraci. Ještě zcela v duchu rokoka a jeho pastýřských her se konaly v grottách, ruinách a eremitážích (poustevnách) slavnosti. U příležitosti svátku vévodkyně ve Výmaru zinscenoval Goethe v prostorách kláštera Luisen, vybudovaných zvláště pro tuto příležitost, slavnostní hostinu. Jídlo servírovali sloužící převlečení za mnichy. Jednoduchý životní styl, návrat na venkov a do letních zahrad, který fascinoval v 18. století už dvorskou společnost rokoka, nadchl teď také měšťanstvo. Zahrady se staly centry literárních a filosofických kruhů, které v Německu vznikaly ve velké míře od r. 1750, jako např. darmstadtský kruh „Citlivých“, k němuž patřil i Goethe. Sám Goethe vlastnil ve Výmaru pozemek se slavným zahradním domem, kde se zahradnímu umění věnoval i v praxi. Goethe vytvořil pro výmarský zámecký park vlastní plán na novou úpravu areálu, do kterého zahrnul také řadu pomníků s literární a zednářskou symbolikou. Navíc se zabýval zahradním uměním a úpravou krajiny také ve svém básnickém díle: „A tak se člověk dostal přes skály, křovím a houštinami k poslednímu návrší, které sice nevytvářelo plochu, ale přece to byl souvislý, úrodný hřbet. Vesnice a zámek vzadu už byly v nedohlednu. V hloubce se prostíraly rybníky, nad nimi byly vidět porostlé kopce, které je obklopovaly, konečně strmé skály, které svisle ohraničovaly hladinu posledního rybníka a jejichž výrazné tvary se na ní odrážely. Tam v propasti, kde silný potok dostihl rybníky, ležel mlýn napůl skrytý, který se zjevil i se svým okolím jako místo k odpočinku. Velkolepě se střídaly v celém půlkruhu, který se dal přehlédnout, hloubky a vyvýšeniny, křoviny a lesy, na jejichž první zeleni spočinulo oko s potěšením. Také jednotlivé skupiny stromů zachytily pohled na mnohých místech. Zvláště výrazně vynikalo množství topolů a platanů na okraji prostředního rybníka. Stály ve svém nejlepším vzrůstu, čerstvé, zdravé

a vzpínající se vzhůru i do šíře." Ještě ve Wahlverwandtschaften (Spříznění volbou, 1809), ze kterých pochází uvedený citát, popisuje úpravu krajinářské zahrady, ačkoli se už v této době distancoval od jistých sentimentálních výstřelků měšťácké vášně pro zahrady, která chtěla vměstnat přírodu do těch nejmenších prostor: „Milovníci zahrad napodobováním degradují a potlačují to, co je v přírodě vznešené."

1. 9 19. století

1. 9. 1 Lidové sady a promenády

Lidové sady byly asi nejprominentnějším úkolem pro zahradní architekty v 19. století. S přibývajícím industrializací a znečištěním hustě osídlených měst docházelo i ke zničení městské krajiny a jejich okolí. Tomu měla „městská zeleň" vytvořit protiváhu a přispívat k zachování zdraví občanů. Už panovníci 17. století otevřeli zahrady patřící k jejich rezidencím veřejnosti. Prostším lidovým vrstvám však zůstaly tyto parky, které kontrolovali hlídači, většinou nepřístupné. Proto se požadovalo, jako zahradní teoretik Christian Cay Lorenz Hirschfeld ve své slavné Teorii zahradního umění z r. 1779, na sklonku 18. století zřízení lidových sadů pro všechno městské obyvatelstvo. „Pohyb, požitky ze zdravého vzduchu, odpočinek od pracovních záležitostí, družná zábava je posláním takových míst a tomuto poslání musí být přiměřené i jejich zařízení a osázení. Tyto lidové sady musí být pokládány za důležitou součást potřeb obyvatele města."

Hirschfeld uvádí jako názorné příklady lidových sadů bývalé zahrady panovníků, jako Práter ve Vídni, Tiergarten v Berlíně a Karlsaue v Kasselu, které byly zpřístupněny veřejnosti. První opravdu lidový sad v pravém slova smyslu v Německu však vznikl teprve založením Anglické zahrady v Mnichově. Jejím zadavatelem byl kurfiřt Carl Theodor r. 1789 a tuto zakázku provedl jeho dvorní zahradník Friedrich Ludwig Sckell (1750-1823). Je to první zahrada, kterou už tehdy Carl Theodor výslovně plánoval k zotavení a povznesení nejširších vrstev obyvatelstva. V Anglické zahradě v Mnichově

prezentoval Friedrich Ludwig Sckell vlastní zahradní styl, který byl úzce orientován na anglické krajinářské parky Lancelota Browna. Velkorysé modelování terénu, upřednostňování prostorných krajinářských prospektů oproti vegetaci aranžované na malých plochách a omezení architektonických stafáží odlišovaly jeho zahrady od raných německých krajinářských zahrad v anglickém stylu. Daleké cesty, které se zčásti spleťtily vinuly, byly typické pro krajinářské zahrady v Německu po celé 19. století.

Anglická zahrada tak tvořila nejen typologicky, ale i stylisticky počátek dlouhé řady lidových sadů, které v 19. století v Německu vznikly. Vzorem pro lidové sady byly velké, kdysi královské Londýnské měšťanské parky, jako např. St. James Park nebo Regent's Park. Od dvacátých let 19. století se budovaly v německých městech parkové areály sloužící k promenádám a různým tanečním a zábavným akcím, pro které byly zřízeny vlastní slavnostní budovy, hudební pavilony a restaurace. Většinou bylo do těchto parků s jejich dobře udržovanými květinovými parterry, růžovými zahradami a botanickými sbírkami exotických rostlin požadováno vstupné. Často byly ještě v soukromém vlastnictví nebo založeny z iniciativy občanských spolků. Parky, kterými mohla svobodně disponovat města a do kterých měli volný a neomezený přístup všichni občané, vznikaly ve větší míře až ve druhé polovině století. Teprve koncem 19. století byly zakládány rozsáhlé lidové sady se sportovišti a hřišti, jejichž vznik byl podmíněn rostoucí industrializací a nárůstem městského obyvatelstva. Byly naléhavě nutné k odpočinku a sportovnímu vyžití chudších společenských vrstev. „Lidové zahrady u velkých měst musí poskytovat ještě více příležitostí k pohybu a užívání volné, společenské zábavy a odpočinku od denních povinností než jen cesty k procházkám; musí být proto na zdravém místě, mít pohodlné, stále suché cesty a dostatečný stín. Právě tak se pro ně hodí spíše jen příjemné rostliny, velké a rozevláté než příliš ozdobné nebo husté křoviny, spíše domácí než cizokrajné dřeviny. O příjemný pobyt a zábavu v přírodě musí být pečlivě postaráno; na lidovou zahradu může navazovat např. běžecká dráha, cvičiště a místo k míčovým hrám; může tam být voda, uzavřená zčásti strmými břehy porostlými jehličnatými dřevinami, která by zvala v létě k projížďkám po vodě, v zimě zase k bruslení, ; mohou být vybudována prostorná místa k veřejným koncertům a budovy na ochranu před deštěm a k podávání občerstvení; avšak v tomto bodě je potřeba dodržet skromnější měřítko, aby místo k odpočinku nekleslo na pouhé místo shonu a ruchu.“(Gustav Meyer, Učebnice krásného zahradního umění, Berlín 1895)

Ještě starší formou městské zahrady než lidové sady a často také chápána jako její synonymum byla tzv. promenáda jako veřejná „procházka“ (francouzské slovo promenade však přesahuje doslovný překlad a znamená také speciální typ cesty jako takové). S promenádou se počítalo už dříve při vytváření struktury města jako s důležitým faktorem jeho zkrášlení a pokrytí zelení. Promenády vznikaly podél řek i na městských valech a opevněních, které byly během 18. století stále častěji bourány. Procházka městem jako měšťanská zábava v 19. století patřila podle mota, „Vidět a být viděn“ k veřejnému životu a vyžadovala zvláštní reprezentativní typ cesty, která by tuto procházku pozvedla nad obyčejné procházení ulicemi. Nejprve se ale na promenádě nechodilo pěšky, to dělala šlechta v nejlepším případě jen na krátkých trasách v zahradě, ale projíždělo se širokými alejemi v kočárech. Těm se ve Francii říkalo Cours-La-Reine, protože módní večerní projížďky v kočárech do Paříže údajně přivezla z Itálie Marie de Medici.

Už v 17. století byly proto zakládány i široké bulváry lemované stromy, jako Champs-Elysées. Součástí plánů byla prostorná náměstí, na kterých se kočáry měly otáčet a z nich hvězdicově vycházely aleje. Ne náhodou připomíná tato úprava hvězdovitě uspořádané průseky velkých parků, protože při novém plánování ulic města se současní architekti a teoretikové jako Marc Antoine Laugier (1713-69) vraceli k principům uspořádání cest v parku. V gigantických projektech na zkrášlení měst v druhé polovině 19. století, které byly v Paříži provedeny Napoleonem III. pod vedením městského prefekta Georga Eugéna Hausmanna, přetrvávají ještě ideje městských plánů z přelomu století. Všude v Evropě vznikaly v průběhu 19. století nábřežní promenády, slavnostní náměstí, esplanády, místa ke slavnostním přehlídkám a cvičení a aleje jako místa veřejného života. Osázení těchto míst zelení byl nový, důležitý úkol pro zahradní architekty, kteří museli těžiště své práce přesunout z vytváření velkých panských zahrad na veřejné zahrady, náměstí a ulice měst.

1. 9. 2 Venkov

Zatímco barokní zahrada s uměle a racionálně uspořádaným terénem představovala takřka protiklad syrové, neupravené a „divoké“ krajiny, začalo „přírodní“ úpravou anglických zahrad přetváření celé krajiny prostřednictvím zahradního umění. Už Lancelot Brown přispěl v jižní a střední Anglii nejrůznějšími zahradními úpravami k přeformování přírody na parkovou krajinu. Také ve Würlitz chtěl princ Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau nechat celé své území přeměnit na zahradní říši. Na začátku 19. století si zahradní architekt Gabriel Thouin (1747-1827) a jeho následovník Peter Joseph Lenné (1789-1866) předsevzali přetvořit území nejen na kulturní krajinu podobnou parku, ale na dokonalý umělecký celek. Lenné, jehož rodina odvozovala svůj původ od dvorních zahradníků Bonnerů, dostal první příležitost k založení krajinářské zahrady v obrovském areálu rokokové zahrady zámku Sanssouci v Postupimi, který mohl být bezprostředně spojen s okolní krajinou, a jehož rozsáhlé zkulturnění si stanovil za cíl. Podnět ke svému velkolepému projektu obdržel Lenné z Francie. Studoval v Paříži u Adrého Thouina, bratra krajinářského architekta Gabriela Thouina. Ten zveřejnil r. 1819 plány na přeměnu krajiny kolem Versailles, které měly zahrnovat obrovské území na 750 ha. Thouinovo dílo, které v roce 1820 vyšlo také v němčině, Lenného trvale ovlivnilo. Ve Francii i v Německu ztroskotala řada gigantických plánů na finančně i časově náročné realizaci.

Přesto Thouinovy ideje podnítily ve Francii zakládání velkých lidových sadů ve městech, jako např. Bois de Boulogne v Paříži (1853). Také Lenné mohl své vize, pro které si dokázal získat podporu pruského korunního prince a pozdějšího krále Fridricha Viléma IV, realizovat jen částečně. Jeho Plán na zkrášlení okolí Postupimi z r. 1833 se omezil, i když ve velkolepém měřítku na výstavbu a odpovídající úpravu vil a zámků, které byly navrženy Karlem Fridrichem Schinkelem. Přesto vyšly z velkých parků, jako byly krajinářské parky Babelsbergu a Glieneke, které Lenné vytvořil v okolí Berlína a Postupimi, a které města obepínaly jako zelený pás, trvalé impulzy pro plánování městské zeleně a péči o krajinu v Německu. Společně se svým žákem a spolupracovníkem Gustavem Meyerem (1816-77), jehož Učebnice krásného zahradního umění (1860) byla stěžejní pro znovuoživení pravidelných zahradních úprav, vytvořil Lenné zahradní styl ovlivněný krajinářskými zahradami, který byl zásadní pro 19. století v Německu, a který je nazýván Lenné-Meyerovskou školou.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY A PRAMENŮ:

BROOKES, J. *Největší kniha o zahradě*. 1. vyd. Praha: Cesty, 1992.

ISBN 80-85363-98-4

BROOKES, J. *Nová Zahrada*. 1. vyd. Praha: Cesty, 2003. ISBN 80-7181-770-8

BROOKES, J. *Všechno o Zahradě*. 1. vyd. Praha: Fortuna Print, 1997.

ISBN 80-85873-73-7

HRDLIČKA Z., HRDLIČKOVÁ V. *Umění čínských zahrad*. 1. vyd. Praha: Argo, 1997.

ISBN 80-7203-167-8

HRDLIČKA, Z., HRDLIČKOVÁ V., *Umění japonských zahrad*. 1. vyd. Praha: Argo, 1998. ISBN 80-7203-191-0

KALUSOK, M. *Zahradní architektura*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0287-4

LAVELL, CH., LAVELL, M. *Přírodní zahrady*. 1. vyd. Praha: Fortuna Libri, 2010.

ISBN 978-80-7321-526-2

MAREČEK, F. a kol., *Zahradnický slovník naučný A-C*. 2. vyd. Praha: Ústav zemědělských a potravinářských informací, 1994. ISBN 80-85 120-51-8

MAREČEK, J. *Zahrada*. 1. vyd. Praha: Noris, 1992. ISBN 80-900908-1-8

OTRUBA, I. *Zahradní architektura pro střední a vysoké školy*. 1. vyd. Brno: Era group, 2002. ISBN 80-86517-13-6

PECÁKOVÁ, B., PETRŮ, J., RIEDL, D. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. vyd. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-55-9

UFFELEN, van U. *Krajinná architektura*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2010.

ISBN 978-80-7391-219-2

SEZNAM POUŽITÉ ZAHRANIČNÍ LITERATURY A PRAMENŮ:

BAKER, B., HARPUR, J., HARPUR, M. *Dream gardens of England* 1. pub. London: Merrell Publishers Limited, 2010. ISBN 978-1-8589-4511-8

BARTON, T. and col. *The garden book*. 1. pub. New York: Phaidon Press, 2000. ISBN 0-7148-4489-6

BROOKES, J. *Garden Masterclass* 1. pub. London: Dorling Kindersley, 2002. ISBN 0-7513-1433-1

LOUDON, P. *Landscapes in Landscapes*. 1. pub. New York: The Monacelli Press, 2010. ISBN 978-1-58093-292-9

TANKARD, J. B. *Gertrude Jekyll and the Country House Garden*. 1 pub. London: Aurum Press Limited, 2011. ISBN 978-0-8478-3633-8

SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK A GRAFŮ

Seznam obrázků

OBRÁZEK 1: NÁZEV OBRÁZKU, GRAFU ČI TABULKY
OBRÁZEK 2: NÁZEV OBRÁZKU

Seznam tabulek

Seznam grafů

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA A – NÁZEV PŘÍLOHY	I
PŘÍLOHA B – NÁZEV PŘÍLOHY	II

Konec oddílu kde je použito stránkování s arabskými čísly

PŘÍLOHY

Oddíl jen pro přílohy (od tohoto oddílu je použito stránkování římskými čísly, vkládat pouze přílohy)

Příloha A – Název přílohy

Příloha B – Název přílohy

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Hynek Humhej, DiS.

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: kombinovaná

Název práce: Zahradní a krajinná tvorba jako forma vizuální a sensuální komunikace

Rok: 2013

Počet stran textu bez příloh:¹

Celkový počet stran příloh:²

Počet titulů české literatury a pramenů: 12

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 5

Počet internetových zdrojů:

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová

¹ zahrnuje počet stran od úvodu po závěr práce (počet stran odborné literatury nepočítáme!)

² zahrnuje celkový počet jednotlivých stran příloh