

Mendelova univerzita v Brně

Zahradnická fakulta

Ústav zahradní a krajinářské architektury

**VÝTVARNÉ, ARCHITEKTONICKÉ A KRAJINÁŘSKÉ SOUVISLOSTI
LEDNICKO – VALTICKÉHO AREÁLU A JEJICH PROMĚNA V ČASE**

Disertační práce

Školitel:

prof. Ing. Jiří Damec, CSc .

Vypracoval:

Ing. Jiří Dohnal, DiS.

Lednice 2015



ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Autor práce: Ing. Jiří Dohnal, DiS.
Studijní program: Zahradní a krajinářská architektura
Obor: Zahradní a krajinářská architektura

Vedoucí práce: prof. Ing. Jiří Damec, CSc.

Název práce: **Výtvarné, architektonické a krajinářské souvislosti Lednicko-
valtického areálu a jejich proměny v čase**

Zásady pro vypracování:

1. Hledejte, prostudujte a analyzujte literární, výtvarné a tvůrčí inspirační podněty, jako prameny k zadanému tématu a zpracujte rešerši.
2. Shromážděte, prostudujte, analyzujte a popište obrazové dokumenty charakterizující vývojové etapy významných kompozičních celků LVA
3. Hledejte a vyložte jejich kompoziční souvislosti.
4. Zkonstruuje virtuální model významných vývojových etap hlavních kompozičních celků LVA.

Rozsah práce: 80 stran textu, grafické přílohy dle potřeby

Literatura:

1. *The afterlife of gardens*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004. 254 s. Penn studies in landscape architecture. ISBN 0-8122-3846-X.
2. GOTHEIN, M L. *Geschichte der Gartenkunst: von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart*. 4. vyd. München: Eugen Diederichs Verlag, 1997. 505 s.
3. Buttler, Adrian: *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln (DuMont) 1989, s.290, ISBN 3-7701-2088-4
4. Czullik, August: *Eisgrub und seine Parkanlagen*, Wien 1886
5. Grisebach, August: *Der Garten. Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung*, Leipzig 1910
6. Häufler, Joseph Vinzenz u. Feil, Joseph: *Schilderungen von Eisgrub und deren Umgebungen. Nebst einem Wegweiser und Plan auf Stahl mit 17 Ansichten und einem Panorama an dessen Rand*, Wien 1840
7. Hausarchiv der regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, Wien IX., Fürstengasse Nr. 1
8. Holle, I.: *Mappa des hochfürstlich Alois Liechtensteinischen Lust- und Kücheltgarten samt allen Lust- und Wirtschaftsgebäuden, nebst dem Marktflecken Eisgrub, allen angränzenden Wäldern, Tiergarten und der umherliegenden oberigkeitlich und unterthänigen Gegend*, 1799, Zámek Lednice
9. Hubala, Erich: *Der Marstall der Fürsten von Liechtenstein in Eisgrub und das „Schönbrunner“ System J.B. Fischers von Erlach*, in: *Südmährisches Jahrbuch*, Geislingen an der Steige 1992, 42-49
10. Lauche, Wilhelm: *Die Bedeutung des dahingeschiedenen regierenden Fürsten Johann II. von und zu Liechtenstein für die Kunst, die Wissenschaften, die Landwirtschaft und den Gartenbau*, Brünn 1929
11. *Lednice - územní a stavebně historický rozbor*. Hradec Králové, SÚRPMO 1983
12. *Lednice - Valtice - Kulturní krajina*, Kulturní statek České republiky navrhovaný k zařazení do seznamu světového dědictví, Česká republika, Praha 1995
13. Lubik, Franz: *Der Fürst Liechtensteinische Schloßpark zu Eisgrub*, in: *Südmährisches Jahrbuch*, Geislingen an der Steige 1961, 64-67
14. Recht, Hans: *Eisgrub in graphischen Bildarstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, 2., erweiterte Aufl., Wien 1979
15. Sedlmayr, Hans: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, 2., erweiterte Aufl., Wien 1976
16. Witzany, Michael: *Die Marktgemeinde Eisgrub*, 3 Bde., Eisgrub 1901
17. Wurm, Adolf: *Eisgrubs Gartenanlagen bis 1684*, in: *Heimatblätter*, Bundesgruppe Eisgrub des Bundes der Deutschen Südmährens (Hrsg), Eisgrub 1933

Datum zadání: září 2010

Datum odevzdání: září 2014

Ing. Jiří Dohnal, DiS.
Autor práce

prof. Ing. Jiří Damec, CSc.
Vedoucí práce

prof. Ing. Jiří Damec, CSc.
Vedoucí ústavu

doc. Ing. Robert Pokluda, Ph.D.
Děkan ZF MENDELU

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma:

Výtvarné, architektonické a krajinářské souvislosti Lednicko – valtického areálu a jejich proměna v čase

vypracoval samostatně a veškeré použité prameny a informace jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Souhlasím, aby moje práce byla zveřejněna v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách ve znění pozdějších předpisů a v souladu s platnou Směrnicí o zveřejňování vysokoškolských závěrečných prací.

Jsem si vědom, že se na moji práci vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, a že Mendelova univerzita v Brně má právo na uzavření licenční smlouvy a užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 Autorského zákona.

Dále se zavazuji, že před sepsáním licenční smlouvy o využití díla jinou osobou (subjektem) si vyžádám písemné stanovisko univerzity o tom, že předmětná licenční smlouva není v rozporu s oprávněnými zájmy univerzity a zavazuji se uhradit případný příspěvek na úhradu nákladů spojených se vznikem díla, a to až do jejich skutečné výše.

V Lednici, dne.....

Podpis.....

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji svému školiteli prof. Ing. Jiřímu Damcovi, CSc. za vedení dizertační práce a poskytnutí literárních podkladů, Ing. Přemyslu Krejčířikovi, Ph.D. za poskytnutí historických materiálů z jeho archivu a užitečnou literaturu. Děkuji manželce Barboře a synovi Daliborovi za společnost při badatelských výpravách po zájmovém území za každého počasí a v různých denních i nočních dobách, za oponování prvotních nápadů a vedení nekonečných debat o tom, jak to asi tehdy s tím Lednicko – valtickým areálem skutečně bylo...

„Architektura by měla vytvářet zázračná díla, jež mají nutit moudré lidi k hloubání,
zatímco nevzdělání mají pouze žasnout.“

Karel Eusebius z Lichtenštejna

OBSAH

Seznam příloh.....	4
Seznam zkratk	4
1. ÚVOD	5
2. CÍL PRÁCE	6
3. LITERÁRNÍ ČÁST	7
3.1 základní údaje o lednicko – valtickém areálu	7
Lokalizace řešeného území	7
Název území.....	7
Přírodní podmínky	8
Ochranné režimy	8
3.2 vymezení základních pojmů	9
Národní kulturní památka.....	9
Krajinná památková zóna	9
Světové dědictví UNESCO	9
Biosférická rezervace.....	10
Kulturní krajina.....	10
Komponovaná krajina	10
Historická zahrada a park.....	11
Salet.....	11
3.3 výtvarné, architektonické a krajinářské souvislosti lednicko – valtického areálu a jejich proměna v čase.....	12
Období středověku.....	12
Období renesance a manýrismu.....	16
Období baroka	25
Období klasicismu.....	36
Období romantismu.....	52
Období historismu.....	64
4. METODIKA.....	74
4.1 Metodika a obecný postup zpracování dizertační práce.....	74
4.2 Definice významných kompozičních celků LVA	75
4.3 Metodika vymezení krajinné kompozice	75
Vymezení pojmu komponovaná krajina	75
Metodika posuzování komponované krajiny, historické zahrady a parku	76

4.4 Metodika zpracování schémat krajinné kompozice	78
Schémata 1 – 3 Vývoj kompozice LVA (1770, 1826, 1910).....	78
Schémata 4 – 16 Vývoj kompozice lednického parku (1660, 1760, 1799, 1805, 1826)	79
4.5 Metodika zpracování virtuálních modelů a animací.....	81
Lednický zámecký park v roce 1799.....	81
Lednický zámecký park v roce 1805.....	82
Valtický zámecký park v roce 1793	82
Okolí Lednických rybníků v roce 1826.....	82
5. VÝSLEDKY PRÁCE.....	83
5.1 Charakteristika vývojových etap významných kompozičních celků Lednicko – valtického areálu.....	83
Celek Lednicko – valtický areál.....	83
Celek zámecký park v Lednici.....	89
5.2 Významné fenomény v LVA a lednickém parku	94
Lovecká krajina	94
Ha-ha v lednickém parku	95
Mosty v lednickém parku.....	96
Dionýský versus Apollónský princip v LVA.....	96
Staré stromy.....	99
Hájovny a myslivny	100
Cihly, keramika, oplocení.....	100
Nedocené účelové stavby	101
5.3 Nově zjištěné skutečnosti, jež mohou prohloubit poznání Lednicko – valtického areálu..	102
Chrám Slunce v lednickém parku	102
Belvedere a Nový dvůr	103
Kolonáda Tří Grácií a Vítězný oblouk na Rajstně	103
Vizuální vazba lednický zámek – minaret a Chrám Tří Grácií – Rybniční zámeček	103
Lednická tvrz.....	104
Lednické popraviště u Rybničního zámečku	105
Význam nápisů a reliéfů na vstupní bráně do areálu zámku ve Valticích	105
5.4 Virtuální rekonstrukce vývojových fází významných kompozičních celků LVA	107
Lednický zámecký park v roce 1799.....	107
Valtický zámecký park v roce 1793	107
Lednický zámecký park v roce 1805.....	108
Okolí Lednických rybníků v roce 1826.....	108

6.	DISKUZE.....	109
6.1	Interakce výtvarných, architektonických a krajinářských hodnot a konflikt mezi ochranou přírodních a kulturních hodnot.....	109
6.2	Problematika zahradní, parkové a krajinné kompozice	110
6.3	Současné problémy bránící čitelnosti krajinné kompozice LVA.....	112
7.	ZÁVĚR	114
8.	SOUHRN	115
9.	ABSTRACT.....	115
10.	POUŽITÉ PRAMENY INFORMACÍ	116

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha I (v textu): Obrázky pro kapitolu 3. Literární část

Příloha II (v textu): Obrázky pro kapitolu 4. Metodika a 5. Výsledky

Příloha III (zvlášť vložené): Schémata kompozice LVA

Příloha IV (v textu): Schémata kompozice lednického parku

Příloha V (na CD): Audiovizuální příloha Virtuální rekonstrukce zaniklých úprav významných kompozičních celků LVA

SEZNAM ZKRATEK

LVA: Lednicko – valtický areál

MZA: Moravský zemský archiv v Brně

SOKA: Státní okresní archiv Břeclav se sídlem v Mikulově

LIDAR: metoda dálkového měření vzdálenosti sloužící k výrobě digitálního modelu terénu (Light Detection and Ranging).

1. ÚVOD

Lednicko - valtický areál (dále LVA) jako území s mimořádnými estetickými, architektonickými, krajinářskými a přírodními hodnotami je světový unikát. Období jeho hlavní krystalizace zahrnuje téměř šest století a převážná část se odehrávala v režii ve střední Evropě politicky významného rodu *von und zu Liechtenstein*, česky Lichtenštejnů. V krajině luhů řeky Dyje a Valtické pahorkatiny na území o rozloze téměř 200 km², na pomezí Moravy a regionu *Weinviertel* v Dolním Rakousku, vznikla kultivovaná krajina, jejíž jedinečné hodnoty vedly v roce 1996 k zapsání tohoto areálu na seznam světového kulturního dědictví UNESCO.

I když v počátečních fázích lichtenštejnské kultivace areálu nevznikly tak hodnotné koncepty v krajině jako na některých jiných panstvích té doby (např. v nedalekém Mikulově), již v období raného baroka byly položeny základy budoucí kostry území, při jehož kultivaci byly brány obzvláště velké zřetele na kompoziční a estetickou stránku hospodaření v krajině. Zásahu na tom měla velká vášeň mnohých vládnoucích knížat lichtenštejnského rodu pro umění a architekturu. Například kníže Karel Eusebius se podílel na projektech staveb a krajinných úprav na svých panstvích, kníže Alois Josef I. s pomocí architekta Josefa Hardtmutha vytvářel z lednické zámecké zahrady symbolický prostor osvícenských myšlenek vymezený bizarními exotickými stavbami.

Je třeba říci, že pouze umělecké hodnoty nebyly tím jediným, co Lichtenštejnové vetkli do Lednicko - valtického areálu. Jejich hospodaření v krajině bylo především velmi funkční a sofistikované - a právě díky souhře čistě racionálních přístupů spojených se snahou o novátorství a import nejnovějších trendů mohl vzniknout fungující organismus - bukolická krajina bájně Arkádie ve střeoevropském podání. Vzdělanost a politicko-finanční zázemí umožnily lichtenštejnským knížatům grandiózně realizovat své umělecké představy a bleskově při tom využít aktuálních trendů nebo technologií, jež se šířily Evropou. V mnoha směrech v tomto byli první buď v Rakouské monarchii, anebo i v celé Evropě (např. introdukce některých severoamerických dřevin).

Hlavním údobím vytváření jedinečných hodnot území se stalo období klasicismu a romantismu. Příhodné přírodní prostředí bylo přetvářeno v „krajinu chrámů“, jejíž zámečky, antické chrámky a gotické ruiny v idyllické krajině byly zhmotněním nových společenských tendencí doby, nejprve doby „čistého rozumu“ a poté i doby bouřlivých citů - tedy romantismu. Vznikl jedinečný příklad komponované krajiny dle zásad anglické (resp. i německé) krajinářské školy, jehož hlavní hodnoty jsme zdědili my, lidé 21. století a je na nás, jak s těmito hodnotami za současných změněných společenských podmínek naložíme...

2. CÍL PRÁCE

Cílem této práce není jen pouhé podání chronologického popisu vývoje LVA a jeho zahradních a krajinářských úprav, ale interpretace významů, hodnot a jejich zdůvodnění z hlediska výtvarného, architektonického a krajinářského. Cílem je vyextrahovat, popsat a zdůvodnit souvislosti, převážně ty méně zřejmé a známé, neboť textů obecného informativního charakteru o LVA již bylo napsáno mnoho. Některé z těchto informací se stávají obecně známými, někdy až bez rozmyslu reprodukovány, zato jiné souvislosti na své objevení nebo všeobecné rozšíření teprve čekají. Tato interpretace by samozřejmě nebyla možná bez pečlivého studia literárních pramenů, které ozřejmují kontext, avšak tato práce si klade za cíl dopracovat se k vlastním závěrům odvozeným z výzkumu zahrnujícího pozorování, analýzy a interpretaci souvislostí, ale také využití počítačové grafiky. Některé zaniklé fáze vývoje krajinářských úprav budou demonstrovány prostřednictvím vizualizací a animace vytvořené na základě virtuálních prostorových modelů.

3. LITERÁRNÍ ČÁST

3.1 ZÁKLADNÍ ÚDAJE O LEDNICKO – VALTICKÉM AREÁLU

LOKALIZACE ŘEŠENÉHO ÚZEMÍ

Řešené území se nachází v České republice na území Jihomoravského kraje, zasahuje do území obcí s rozšířenou působností Břeclav a Mikulov (**obr. 01**). Hranice řešeného území se shodují s hranicemi krajinné památkové zóny Lednicko – valtický areál, která byla vyhlášena v roce 1992 Vyhláškou Ministerstva kultury ČSFR č. 484/1992 Sb. na území o rozloze 14 343 ha.¹ S těmito hranicemi se z velké části shodují hranice památky UNESCO, avšak na stránkách Biosférické rezervace Dolní Morava, jež je správcem památky UNESCO (*Site Manager*) bez zakotvení svého statusu v české legislativě, je uvedeno, že kulturní krajina LVA byla zapsána na seznam památek Světového dědictví UNESCO v rozsahu památkové zóny.² Rozloha Lednicko – valtického areálu bývá většinou, jak v literatuře, tak zejména na mnoha webových stránkách, uváděna špatně. Nejčastěji je možné se setkat s údajem výměry okolo 20000 ha nebo i více. Hranice Lednicko – valtického areálu byly ve zřizovací vyhlášce formulovány slovně a ne příliš přesně, což připouští různé interpretace. Graficky jsou na podkladu katastrální mapy vymezeny na webu Národního památkového ústavu v sekci tematických map,³ na tomto podkladu byly přehledně vymezeny ve specializované mapě s odborným obsahem.⁴ Hranice území nejsou dány přírodními podmínkami ani přesně nevycházejí z historických hranic panství, nýbrž pro účely krajinné památkové zóny byly vymezeny z hlediska kompozičních vztahů komponované krajiny, vlastnických vztahů, hranic územních samosprávních jednotek a novodobých státních hranic. Hranice řešeného území ukazuje **obr. 02**.

NÁZEV ÚZEMÍ

Název řešeného území není jednoznačný. Novodobé slovní spojení Lednicko – valtický areál je nejčastěji používaným a všeobecně rozšířeným názvem, avšak v oficiálních institucích panuje v otázce názvu značný chaos. Národní památkový ústav, správce krajinné památkové zóny, na svém webu používá název lednicko – valtický areál, psáno s malými písmeny,⁵ což jistě není z hlediska českého pravopisu správně. V českém seznamu památek světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO je používán název Kulturní krajina Lednice – Valtice,⁶ což je zřejmě český překlad anglického *Lednice – Valtice Cultural Landscape*. Méně rozšířené, avšak přesnější, je označení Lednicko – valticko – breclavský areál, jež používá například historik umění Pavel Zatloukal. V historii byly v literatuře používány termíny jako „krajina u Lednice a Valtic“, „panství Lichtenštejnů u Lednice, Valtic a Břeclavi“, anebo jen „okolí Lednice“, „okolí Valtic“ – a to

¹ SALAŠOVÁ et al., 2013, online

² Studie struktury, řízení a usměrňování zájmů statku zapsaného na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO, 2009, online

³ hranice LVA dostupné na <http://mapy.npu.cz/PrehledTM/>

⁴ SALAŠOVÁ et al., 2013, online

⁵ Vyhláška 484/1992 Sb. ministerstva kultury České republiky ze dne 10. září 1992 o prohlášení lednicko-valtického areálu na jižní Moravě za památkovou zónu, 2014, online

⁶ České dědictví UNESCO. [online]. [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: <http://www.unesco-czech.cz/>

jak v češtině, tak v němčině. Jelikož Valticko do roku 1921 patřilo Rakousku a Lednice se do roku 1945 nacházela v části jižní Moravy s převažujícím německým (*Deutsch Südmähren*) a chorvatským obyvatelstvem (Moravští Chorvaté), byly pro obce používány německé názvy: pro Lednici *Eisgrub* nebo *Eysgrub* (ze středověkého *Izgruobi*), pro Valtice (dříve česky i Valčice) *Feldsberg* (ve starších historických obdobích i *Veldesperch*, *Feldsperg*, *Feldsperch*, *Feldspurg* aj.).⁷

V této práci je používán obecně rozšířený termín Lednicko – valtický areál, většinou nahrazovaný zkratkou LVA.

PŘÍRODNÍ PODMÍNKY

Lednicko – valtický areál se z hlediska geomorfologického nachází v pestré škále reliéfu – v části rozlehlé nivy řek Dyje a Moravy až po členitou pahorkatinu v okolí Valtic – od 150 po 291,7 m n. m. Nachází se na rozhraní dvou významných geomorfologických provincií – vnějšího flyše Západních Karpat a neogenních uloženin Západopanonské pánve. Větší část území tvoří členitá Valtická pahorkatina na neogenních vápnitých jílech, píscích a štěrcích, severní a východní část území leží v nížině Dyjsko-moravské nivy na aluviálních terasách toků Dyje a Včelínek. Podnebí je kontinentální, náleží k nejteplejším částem území České republiky s průměrnou roční teplotou přes 9°C, průměrným ročním úhrnem srážek okolo 550 mm.⁸ Vegetace celého území spadá do 1. vegetačního stupně. V říční nivě je typická potenciální přirozená vegetace vrbové olšiny, topolojilmové jaseniny a habrojilmové jaseniny. V pahorkatině jsou to šípákové doubravy a dubohabřiny, skalní stepi, slané louky a mokřady.⁹

OCHRANNÉ REŽIMY

V důsledku snížené údržby Lednicko – valtického areálu po odsunu německého obyvatelstva a Lichtenštejnů po 2. světové válce došlo ke zvýšení přírodní a ekologické hodnoty některých částí území, což přispělo k tomu, že LVA je území s mimořádně vysokým množstvím ochranných režimů a patří tak k nejvíce chráněným územím na světě. Ochranné režimy ukazuje **obr. 02**. Těchto 33 navzájem se překrývajících ochranných režimů, které chrání kulturní a přírodní hodnoty území, je vyhlášeno dle 27 národních legislativních předpisů a 8 mezinárodních. Nejvyšší množství překrývajících se ochranných režimů na jednom místě je 12 (např. Lednické rybníky, Pohansko). Množství překrývajících se ochranných režimů ukazuje **obr. 03**. Tyto ochranné režimy spravuje 47 různých organizací podle 35 různých dokumentů. Výsledkem je nekoordinovanost a ztížení jakéhokoli zásahu nebo i samotné údržby LVA.¹⁰ Přitom naopak velmi málo architektonicky a historicky hodnotných staveb v LVA je chráněno některým z institutů památkové ochrany (kromě neefektivní obecné ochrany v rámci krajinné památkové zóny), a tak mnohdy dochází k jejich znehodnocení v důsledku nevhodných zásahů jejich majiteli, čímž dochází k postupnému úbytku kulturních hodnot LVA.

⁷ ZEMEK, 1970c, s. 22

⁸ SALAŠOVÁ, 2000, s. 10

⁹ Anonymus, 2007, s. 12

¹⁰ Blíže se problematikou ochranných režimů v LVA zabývá článek DOHNAL, MATÁKOVÁ, KULIŠŤÁKOVÁ, 2013, online.

3.2 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ

NÁRODNÍ KULTURNÍ PAMÁTKA

Národní kulturní památka je taková kulturní památka, která tvoří nejvýznamnější součást kulturního bohatství národa. Národní kulturní památky prohlašuje svým nařízením vláda České republiky. V LVA jsou národní kulturní památkou Státní zámek Lednice včetně parku a Státní zámek Valtice.¹¹

KRAJINNÁ PAMÁTKOVÁ ZÓNA

Památková zóna je území se zvýšenou památkovou ochranou, je vyhlášována vyhláškou Ministerstva kultury ČR dle zákona České národní rady č. 20/1987 Sb. (ve znění zákona č. 425/1990 Sb.), o státní památkové péči. Paragraf 6 tohoto zákona říká: „Území sídelního útvaru nebo jeho části s menším podílem kulturních památek, historické prostředí nebo část krajinného celku, které vykazují významné kulturní hodnoty, může Ministerstvo kultury po projednání krajským úřadem prohlásit za památkovou zónu a určit podmínky její ochrany.“

Termín „krajinná památková zóna“ v zákoně není uveden, jedná se tedy jen o vnitřní předpis Národního památkového ústavu. V současné době je v České republice 24 krajinných památkových zón. V LVA je krajinná památková zóna hlavní institut zabezpečující na národní úrovni ochranu kulturních hodnot komponované krajiny spolu s mezinárodní ochranou Světového dědictví UNESCO.

SVĚTOVÉ DĚDICTVÍ UNESCO

Světové dědictví je součástí Organizace pro vzdělávání, vědu a kulturu Organizace spojených národů (*United Nations Educational Scientific Cultural Organization World Heritage*) se sídlem v Paříži. Hlavním poradním orgánem je Mezinárodní rada pro památky a sídla ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*).¹² Hlavním kritériem pro zápis na Seznam je celosvětově mimořádná hodnota (*universal outstanding value*) a navíc musí památka splňovat alespoň jedno z desíti kritérií definovaných v *The Operational Guidelines*.¹³

Lednicko – valtický areál je od roku 1996 památka zapsaná na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO (*UNESCO World Heritage Site*), což znamená mezinárodní potvrzení výjimečnosti tohoto území a závazek České republiky o tuto památku náležitě pečovat.¹⁴ LVA byl zapsán pod názvem Kulturní krajina Lednice – Valtice (*Lednice – Valtice Cultural Landscape*) jakožto v pořadí druhá kulturní krajina v Evropě (po portugalské Sintře) a pátá na světě. Důvodem zapsání na seznam je „mimořádná, univerzální hodnota pro lidstvo“, neboť představuje „jedinečný a komplexní soubor kulturních a přírodních hodnot přetvářených lidmi v průběhu času.“¹⁵

¹¹ Národní kulturní památka České republiky, 2013, online

¹² Mezinárodní rada pro památky a sídla, 2013, online

¹³ The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, 2013, online

¹⁴ Anonymus, 2007, s. 6

¹⁵ DANIELS, 2005, s. 34

BIOSFÉRICKÁ REZERVACE

Biosférická rezervace je velkoplošné území vyhlášené v rámci mezinárodního programu UNESCO Člověk a biosféra (*Man and Biosphere* – zkratka MaB). Biosférické rezervace představují ukázky přírodních i kulturních krajín, ve kterých zároveň hraje důležitou roli člověk a jeho aktivity. Hlavními funkcemi biosférických rezervací je ochrana přírodní a kulturní různorodosti, podpora a zajištění udržitelného rozvoje společnosti místních obyvatel a podpora vědy, výzkumu a výchovy.¹⁶ V České republice je v současné době 6 biosférických rezervací. Biosférická rezervace Dolní Morava je správcem (*Site manager*) památky UNESCO Kulturní krajina Lednice – Valtice, bohužel tento statut není nijak zakotven v české legislativě, a tak jsou pravomoci této organizace velmi omezené. Tato situace je jednou z příčin, proč dochází k ohrožení a narušení zejména kulturních hodnot LVA, neboť samotný správce a zástupce UNESCO nebývá ze zákona účastníkem veřejnoprávních jednání a jeho stanoviska mohou být pouze na úrovni nezávazných doporučení.

KULTURNÍ KRAJINA

Na 16. zasedání Výboru světového dědictví UNESCO v Santa Fé v roce 1992 byl definován pojem kulturní krajina a její typy. Kulturní krajina byla definována jako „*kombinovaná díla člověka a přírody, která jsou dokladem vývoje lidské společnosti a sídel v průběhu historie a jsou ovlivněna fyzikálními jevy, anebo příležitostmi danými jejich přírodním prostředím a vlivem postupných společenských, ekonomických a kulturních vlivů vnějších i vnitřních.*“¹⁷ Jejimi typy mohou být:¹⁸

1. Komponovaná kulturní krajina navržená a vytvořená záměrně člověkem (*designed landscape*) – např. historické zahrady a parky.
2. Organicky vyvinutá krajina v podtypech reliktní, jejíž vývoj již skončil (např. těžební krajina středověku) a kontinuální, jejíž vývoj pokračuje (např. vinohrady nebo rýžová pole na terasách obdělávané po staletí stejným způsobem).
3. Asociativní kulturní krajina, již tvoří náboženské, umělecké nebo jiné asociace s přírodním prostředím (např. krajina bojiště bitvy u Slavkova).

V důsledku ekonomických, společenských a jiných změn jsou kulturní krajiny ohrožovány novými ekonomickými aktivitami, turismem, novými způsoby využívání krajiny aj. Tento rozvoj je ve srovnání s předchozími historickými epochami velmi rychlý a kulturní krajiny tak patří k nejkřehčím a nejzranitelnějším částem planety.¹⁹

KOMPOVANÁ KRAJINA

Komponovaná krajina je typem krajiny kulturní, jako synonyma tohoto pojmu se někdy ne příliš správně používají výrazy architektizovaná krajina, záměrně koncipovaná krajina,²⁰

¹⁶ Biosférická rezervace, 2013, online

¹⁷ The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, 2013, bod 47, online

¹⁸ KUČOVÁ, 2008, s. 18; LA PETITE PIERRE in SALAŠOVÁ, 2006

¹⁹ PLACHTER a ROSSLER in DANIELS, 2005, s. 1

²⁰ KUPKA in KULIŠŤÁKOVÁ et al., 2013, s. 9

historický krajinný celek²¹ nebo historická kulturní krajina,²² v angličtině se používá termín *designed landscape*. Komponovaná krajina se od ostatních typů kulturní krajiny odlišuje krajinnou kompozicí, tj. složením krajino tvorných prvků do specifického obrazu. Tato kompozice nevychází primárně jen z utilitárních funkcí, nýbrž z jakéhosi „vyššího smyslu“ – např. pro krásu, vesmírný řád, mystiku apod. Tím člověk z krajiny vytváří prostor zhmotnění svých myšlenek, postojů, víry apod.²³ Nejčastěji se vymezují tři typy komponovaných krajin: Prvním typem jsou jasně vymezené prostory jako historické zahrady a parky, obory nebo bažantnice apod. Dále jsou to rozsáhlé krajinářské kompozice (například LVA) a komponované krajinné osy (například Jičínsko).²⁴

HISTORICKÁ ZAHRADA A PARK

Historická zahrada je dle členění Světového dědictví UNESCO jeden z podtypů komponované kulturní krajiny. Problematikou historických zahrad jakožto památek se zabývají i mezinárodní úmluvy, k jejichž dodržování se zavázala i Česká republika. Jsou to Benátská charta z roku 1964 o zachování a restaurování památek a sídel a Florentská charta z roku 1981 o ochraně historických zahrad. Florentská charta definuje historickou zahradu jako architektonickou a vegetační kompozici, jež je z hlediska dějin celospolečensky významná a jako taková je považována za památku. Popisuje rostlinný materiál jako živou složku kompozice s charakterem pomíjivosti s nutností její obměny a specifického přístupu.²⁵ Veřejnost obvykle nesprávně zaměňuje pojem historická zahrada pojmem zámecký park (anglický, francouzský). Původní význam slova park (z italského *il parco*) znamená loveckou oboru, tento význam přetrval přibližně až do konce 18. století, kdy se začal stávat synonymem pro zámeckou zahradu upravenou v přírodně krajinářském stylu – dnes označovanou pojmem krajinářský nebo romantický park.²⁶ Oficiálně se pojem park používal od 19. století s rozvojem fenoménu veřejného městského parku. V současné době neexistuje přesná definice, která by dokázala odlišit historickou zahradu od zámeckého parku, takže terminologie obvykle vychází z individuálního posouzení historického vývoje, rozsahu objektu, stylu (formální x přírodně krajinářský a jejich kombinace) a místních zvyklostí.

SALET

Termínem salet, převzatým z německého *Salett*, *Salett* (angl. *folly*) se v češtině označuje stavba, která byla postavena převážně pro okrasu, i když může mít i praktickou funkci; často obsahuje symboliku nějakých idejí nebo je svým vzhledem extravagantní a nezapadá do okolního kulturního kontextu. Salety byly nejčastěji stavěny v Evropě od 18. do poloviny 20. století, většinou jako součást přírodně krajinářských úprav panských sídel. Příkladem mohou být čínské pavilony, mešity a minarety, egyptské pyramidy, antické či gotické ruiny, chrámky,

²¹ PAVLÁTOVÁ, EHRlich in KULIŠŤÁKOVÁ et al., 2013, s. 9

²² KUČOVÁ, 2008, s. 18

²³ KULIŠŤÁKOVÁ et al., 2013, s. 10

²⁴ KULIŠŤÁKOVÁ et al., 2013, s. 13

²⁵ Krajina, historické zahrady a parky, 2011, online

²⁶ podrobně je problematika vymezení pojmů rozvedena v dizertační práci ADÁMKOVÁ, 2002, s. 3-4

mlýny, selská stavení apod.²⁷ V LVA se nachází unikátní soubor saletů z období klasicismu a romantismu.

3.3 VÝTVARNÉ, ARCHITEKTONICKÉ A KRAJINÁŘSKÉ SOUVISLOSTI LEDNICKO – VALTICKÉHO AREÁLU A JEJICH PROMĚNA V ČASE

OBDOBÍ STŘEDOVĚKU

Oblast okolo Lednice byla hustě osídlena již v pravěku a starověku, procházely tudy dálkové i regionální stezky, později napojené na síť římských vojenských táborů v okolí dnešní Lednice, avšak obec na dnešním místě vznikla zřejmě až v období masivního vzrůstu počtu obyvatel ve 12. století.²⁸ Archeologické nálezy dokládají v Lednici a jejím katastru osídlení různými starověkými kulturami, dokonce i na území zámeckého parku.²⁹

O období raného středověku na území dnešního Lednicko – valtického areálu není známo příliš mnoho informací. Hlavním správním centrem oblasti v době velkomoravské (833 – 907) bylo hradisko **Pohansko** u Břeclavi. Tuto funkci posléze převzalo nížinné hradiště nedaleko dnešní místní části Lednice **Nejdek**, které bylo až do konce 13. století hlavním centrem osídlení.³⁰ V období vrcholného středověku se neustále měnila zemská hranice mezi Rakouskem a Markrabstvím moravským, avšak nejčastěji tvořila hranici řeka Dyje, tudíž většina území dnešního LVA se rozkládala v Dolních Rakousích (samostatné Vévodství rakouské vzniklo roku 1156 oddělením od Bavorska³¹), avšak i zde původně převažovalo slovanské obyvatelstvo.³² S klesajícím významem hradiště v Nejdku vzrůstal význam hradu ve Valticích (12. století) a tvrze v Lednici (13. století).

Valtický hrad vznikl v oblasti kolonizované pasovskými biskupy na obranu před soustavou moravských pohraničních tvrzí a hradů (Břeclav, Podivín, Nejdek, Strachotín, Mikulov, Hrádek, Znojmo, Vranov, Bítov).³³ Význam Valtic a Lednice vzrostl až za vlády rodu Lichtenštejnů, kteří získali část Lednice (druhou část až roku 1371) a Mikulov roku 1249, Valtice až roku 1395.³⁴ Lichtenštejnové tak zdejší krajinu spravovali bezmála 700 let.

Významnými centry středověké kultury byly **kláštery**. Ty sloužily nejen jako centra vzdělanosti, ale také se velkou měrou podílely na kolonizaci nových území, což byl právě příklad nebezpečné, málo osídlené moravsko – rakouské hranice. V kláštrech bylo pěstováno scholastické bádání a mimo jiné i logika, rétorika a vědy; v knihách byla uchováována moudrost

²⁷ Folly, 2014, online

²⁸ KVĚT, 2004, s. 119; důvodem pro pozdní vznik obce chránící brod na řece Dyji byla poloha v nivě řeky Dyje, kdy trvalé podmáčení půdy nedovolovalo příznivou existenci obyvatel.

²⁹ KLANICOVÁ, 2004, s. 154, hlavní ředitel Czullik během úprav lednického parku vyzvedl poklad s 35 římskými mincemi

³⁰ SVOBODA, 2004, s. 175

³¹ ČAPEK, PÁTEK, 1994, s. 111

³² ZEMEK, 1970c, s. 22

³³ ZEMEK, 1970a, s. 44

³⁴ KROUPA in KULIŠTÁKOVÁ et al., 2011, s. 57

antických filosofů, stejně jako se zde rozvíjelo výtvarné umění, architektura, ale i zahradní umění. Období vrcholného středověku ve střední Evropě je obdobím šíření zprvu románského, později gotického slohu, který se zcela jistě uplatnil na valtickém hradě. **Gotika** přinesla nové možnosti v architektuře využitím lomeného oblouku, čímž bylo možné stavby odhmotnit a protáhnout vertikálně.³⁵ Jelikož však byly Valtice v období středověku neustále opakovaně ničeny a budovány znovu, žádná gotická památka se do dnešních dob nezachovala s výjimkou pozůstatků městských hradeb. Gotický sloh se stal významnou inspirací v 19. století v období romantismu v architektonickém slohu **novogotiky**, která se ve velké míře uplatnila v tvarosloví staveb v LVA. Novogotika však vycházela převážně ze vzorů anglických, kdežto skutečná gotika se do střední Evropy šířila z francouzského kulturního prostředí přes německé země. Součástí klášterů byly ovocné sady (mnohdy spojené se hřbitovem), kuchyňské a lékařské bylinkové zahrady (*Hortus medicus, herbularius*) nebo rajske dvory (s *viridáriem* připomínajícím *peristyl* římského domu).³⁶ Ve Valticích byl ve 13. století vně městských hradeb založen **klášter Řádu minoritů**,³⁷ kteří propagovali život v chudobě odvozený od jejich zakladatele sv. Františka z Assisi.

Co se týče zahradní tvorby v LVA v této době, nejsou známy žádné prameny, které by dokládaly konkrétní úpravy. Vzhledem však k tomu, že Valtice nebyly město prvotřídního významu jako např. Znojmo na moravské straně a navíc byly neustále pleněny, nelze příliš předpokládat, že zde mohly nějaké trvalejší zahradní úpravy vzniknout dříve jak v období pozdního středověku. Avšak v paralele s vývojem ostatních evropských kulturních velmocí můžeme předpokládat ve Valticích existenci okrasných středověkých zahrad uvnitř opevnění hradu, popřípadě u parkánové zdi. Na hradě se mohla nacházet malá uzavřená zahrádka *hortus conclusus* jakožto symbol neposkvrněnosti Panny Marie,³⁸ dále tzv. „zahrada paní“ vybavená drnovou lavičkou, vodním prvkem, dřevěným loubím popnutým růžemi, v níž v době slavných rytířských turnajů pořádaných valtickým pánem Kadoldem mohl *minesänger* Ulrich z Lichtenštejna zpívat své verše.³⁹ Zcela jistě je však možno předpokládat existenci zahrad užitkových (tj. zahrady kuchyňské, bylinkové – *herbarium*) a také chmelnice, vinice a ovocného sadu. Tyto zahrady a užitkové kultury by měly logické umístění až vně hradebního opevnění pod skalnatým výchozem, kde byla krajina odlesňována a zemědělsky obhospodařována. Ovocný sad a vinice patřily zcela jistě valtickému klášteru, neboť je možné se o nich dočíst ve valtickém urbáři ze 13. století.⁴⁰ Zdeněk Novák se domnívá, že **kuchyňská zahrada** mohla být umístěna v místě, kde je dnes ve valtickém zámeckém parku tenisový kurt,⁴¹ neboť v 18. a 19. století je na

³⁵ ČAPEK, PÁTEK, 1994, s. 94; gotický lomený oblouk byl nejspíše převzat z Persie skrze arabskou architekturu

³⁶ MAJDECKI, 1978, s. 79

³⁷ ZEMEK, 1970b, s. 45

³⁸ MAJDECKI, 1978, s. 79

³⁹ ZEMEK, 1970a, s. 38

⁴⁰ MUŠKA, 2013, ústní sdělení; Vinařská naučná stezka Valtice, 2010; Vinnou révu v kraji pod Pavlovskými vrchy poprvé pěstovali koncem 3. stol. n. l. Římané, později je zmiňována až v období Velkomoravské říše a v cisterciáckých klášterech na počátku 12. století.

⁴¹ NOVÁK, 2001, s. 104

tomto místě dokladována kuchyňská zahrada, která denně dodávala čerstvou zeleninu až do Vídně.

V Lednici jsou dokladovány první zahradní úpravy až ve 2. polovině 16. století. I když v tuto dobu se již ve významných šlechtických sídlech na našem území začíná šířit renesanční sloh, v Lednici byly zahradní úpravy založeny v pozdně středověkém duchu. Napovídají tomu zprávy o okrasné zahradě paní (*Lust- und Frauengarten*), která se nacházela na sever od lednické tvrže směrem k řece Dyji. **Zahrada paní** by zde měla své oprávněné místo také proto, že Lednice byla po smrti Hartmanna II. z Lichtenštejna sídlem jeho vdovy Anny.⁴² Z roku 1566 se dochovala zpráva, že byly z lednické zahrady zasílány růže kroměřížskému arcibiskupovi.⁴³ V urbáři z roku 1578 je zmiňována i **zelinářská zahrada** s ovocnými stromy, jejíž tradice na jihu od centra obce přetrvala další čtyři století. Také je zmiňován ovocný sad a chmelnice nedaleko tehdejšího mlýna *Rohrmühl*, jenž stával poblíž dnešního obelisku, také jsou zmiňovány vinohrady.⁴⁴ Tyto zahradní úpravy, v návaznosti na ostatní evropské středověké úpravy, byly založeny na místech, kde pro ně byl příhodný terén a nebylo záměrně dbáno na jejich prostorový vztah vůči budovám tak jako ve slozích následujících.⁴⁵ Ovšem co se týče umělecké výzdoby zvláště okrasné zahrady, je možné, že se zde již začalo objevovat **renesanční tvarosloví**, neboť Johann VI. z Lichtenštejna pobýval na dvoře císaře Ferdinanda v Praze, kde tehdy působili italští umělci.⁴⁶

Prameny inspirace této doby je tedy třeba hledat především v sousedních kulturních velmocích té doby: Byla to Itálie a hlavně německé země, které se staly zprostředkovatelem nových tvůrčích podnětů. Zatímco se severní Itálií panovaly četné kulturní styky a bavorské kláštery se přímo podílely na kolonizaci Dolního Rakouska; Francie, kolébka gotické kultury, byla fyzicky příliš vzdálena, takže se zdrojem přímých vlivů stávala mnohem méně. Hlavními přenašeči kulturních vlivů byly mnišské řády, ale také cestující **rytíři – kavalíři**, kteří se často zastavovali na valtickém hradě a podávali ústní i písemné zprávy o tom, co kde viděli.⁴⁷ Rytíři také přinášeli do Evropy inovace a nové kulturní vlivy, zejména orientální z Blízkého východu v době křížových výprav.⁴⁸ Sami mniši, kteří těžkou práci při zakládání a údržbě zahrad považovali za druh modlitby, byli hlavními tvůrci nové krajiny a zahrad, stejně jako samotného **řemesla zahradničení**, i když samozřejmě vycházeli z poznatků mnohem starších, majících oporu v antické literatuře. V kláštrech byly pořizovány opisy starých antických děl, mezi nimiž nechyběly spisy o zahradnictví a zemědělství⁴⁹ a mniši často svojí vynalézavostí a zdokonalováním starých znalostí přispívali k civilizačnímu pokroku, čímž vznikaly nové spisy – např. *De cultura hortorum* Walahfrida Strabo z 9. století,⁵⁰ ze stejné doby *Capitulare de villis et*

⁴² KŘESADLOVÁ, 2006, s. 11; přibližná poloha středověké zahrady v Lednici je publikována v HINTRINGER, 1994, s. 11

⁴³ KUČA in KŘESADLOVÁ, 2006, s. 11

⁴⁴ SVOBODA in KŘESADLOVÁ, 2006, s. 11; KREJČIŘÍK, 2000, s. 40; HINTRINGER, 1994, s. 10

⁴⁵ HINTRINGER, 1994, s. 10 v poznámce č. 7

⁴⁶ HINTRINGER, 1994, s. 11

⁴⁷ ZEMEK, 1970a, s. 37 – 38

⁴⁸ ČAPEK, PÁTEK, 1994, s. 97

⁴⁹ např. Vergiliova *Georgica*, *Naturalis historia* Plinia staršího, *De agricultura* Marca Portia Catona st. aj.

⁵⁰ v českém překladu: STRABO, Walahfrid. *De cultura hortorum*. Překlad Jakub Šimek. Uherský Brod: Florart, 2005, 130 s. *Fontes hortorum*, 1. ISBN 80-239-5861-5

imperialibus curtis navazující na Columellův antický traktát *De re rustica*.⁵¹ Největšího rozmachu dosáhla zahradnická literatura na přelomu 13. a 14. století, z níž je třeba zmínit encyklopedii Vincenta Beauvaise *Speculum majus* nebo *Parva naturalia* Alberta Bollstäda, dále například *Liber ruralium commodorum* od Pietra de' Crescenziho.⁵² Tematika zahrad se vyskytuje i ve středověké literatuře románu – např. *Roman de la Rose* Wilhelma de Lorrise, který je ilustrovaným pojednáním o tom, jak člověk proplouvá sérií zahrad a učí se ze zkušeností zde nabytých.⁵³

Co se však týče **výtvarného řešení zahrad**, pokud s ním bylo vůbec počítáno, pak vycházelo z principů antických, které v sobě obsahovaly vlivy orientální, zejména perské⁵⁴ a ve středověku zde byla nově začleněna a postupně rozvíjena symbolika křesťanská. Perský vliv na středověkou zahradní tvorbu byl zprostředkován také skrze islámskou zahradu Maurů, kteří ovládali většinu Pyrenejského poloostrova, část jižní Francie a jižní Itálie. Dá se říci, že zahradně krajinářská tvorba té doby byla spíše **intuitivní a symbolická** než založená na racionálních konceptech, a právě tato více emocionální než intelektuální krajina byla inspirací pro romantismus 18. a 19. století, stejně jako byla inspirací pro **asymetrické utváření kompozice**.⁵⁵ Z hlediska **estetiky krajiny** byl středověk zprvu obdobím, kdy divoká příroda a krajina byla chápána jako nepřátelská a plná pokušení a nebyla ani zpodobňována. Až s rozvojem knižní iluminace se situace změnila, avšak např. zahrady, rostliny a zvířata byly zprvu zpodobňovány jen jako **symboly nebo atributy** křesťanské ikonografie. Až v pozdním středověku se objevuje malba reálné krajiny jako scény pro biblické výjevy, kterou nacházíme např. v díle Jana van Eycka, Hieronyma Bosche nebo Konrada Witze.⁵⁶

Prvním krajinářským počinem v dnešním LVA bylo založení rybochovných **rybníků na potoku Včelínek** na přelomu 14. a 15. století, kdy vznikly rybníky Mlýnský, Prostřední a Hlohovecký (dříve Prostřední), nad ním býval dnes neexistující Nejhořejší rybník a jako poslední byl roku 1418 zbudován největší moravský rybník Nesyt.⁵⁷ Soustava rybníků pak pokračovala ještě dále až k Lichtenštejnskému Mikulovu, kde je do dnešních dní několik rybníků zachováno. Další rybníční kaskáda byla založena na potoku **Alah** mezi Prostředním rybníkem a v 15. století zaniklou obcí Aloch, z níž zbyly jen pozůstatky tvrze u silnice Lednice – Valtice. Rybníky na potoku Včelínek se staly jedním z hlavních center „krajiny chrámů“ vytvářené Lichtenštejn v 19. století.

⁵¹ MAJDECKI, 1978, s. 61

⁵² MAJDECKI, 1978, s. 61

⁵³ HUNT, 2004, s. 60

⁵⁴ DOKOUPIL et al., 1957, s. 12

⁵⁵ JELICOE, 1995, s. 139; středověká architektura a urbanismus byly obvykle rostlé v (z) terénu

⁵⁶ První známé dílo s reálným zobrazením krajiny oproštěné od náboženské tematiky bylo dílo *Trés Riches Heures du Duc de Berry* (*Přebohaté hodinky vévody z Berry*) bratří van Limbourg vytvořené okolo roku 1410 (Limbourg brothers, 2014, online; MATÁKOVÁ, 2012)

⁵⁷ KREJČÍŘÍK, 2000, s. 40

OBDOBÍ RENESANCE A MANÝRISMU

V novověku, který v Evropě začal obdobím renesance a humanismu, došlo k položení základu pro pozdější umělecký, kulturní a přírodní rozkvět krajiny LVA. Renesance vznikla v severní Itálii (Florencii) jako důsledek neudržitelnosti (resp. neekonomičnosti) starých feudálních systémů středověku. Byla spojena s oprošťováním se od středověkých náboženských dogmat a s vytvářením hodnot v pozemském světě, což se projevilo ve všech sférách lidské činnosti a společnosti. V severní Itálii vznikly městské státy s republikovým státním zřízením, kde měli mnohdy hlavní slovo měšťané, nikoli aristokraté. To zapříčinilo ekonomický růst a bohatnutí měšťanstva pramenící z rozvoje obchodu, zejména námořního, a z bankovníctví. Bohatí měšťané se tak mohli stávat mecenáši umění, tak jako slavné mecenášské rody d'Este, Visconti a Medici.⁵⁸ Období renesance bylo dobou skutečného rozkvětu výtvarných umění, architektury, hudby, literatury a filozofie. Právě ve filozofii a literatuře je toto období formováno **hnutím humanismu**, který obhajoval význam lidského života jakožto svobodného individua, jenž má právo činit rozhodnutí sám za sebe a ve svůj prospěch. Scholastika byla podrobena rozumové kritice, rozvíjen byl zájem o přírodu a smyslové poznání, jež mělo využívat všech krás na zemi ke šťastnému pozemskému životu.⁵⁹ Znovu ožil antický ideál *kalokagathia*, tj. snaha o rozvíjení a harmonické sjednocení tělesné krásy a duševní dokonalosti. Tento archetyp později nazval Friedrich Nietzsche „apollónským“, jenž ovlivnil období klasicismu, kdežto opakem byl archetyp „dionýský“, tj. temný a vášnivý, jenž ovlivnil romantismus.⁶⁰ Postava umělce již vystupuje z anonymity, talentovaný umělec podporovaný svým mecenášem se může stát slavným a bohatým. Typickým renesančním humanistou byl např. **Leone Battista Alberti** (1404 – 1472), polyhistor a všestranně tvůrčí osobnost, která mimo jiné kodifikovala principy renesanční architektury a estetiky v knize *Libri de re aedificatoria decem* (Deset knih o architektuře), vycházející z antických principů Marcuse Vitruvia Pollia (1. stol. př. n.l.). Alberti rozlišoval dva typy krásy (přirozenou – vrozenou a umělou – ornament) a estetické kategorie: harmonii (*concinnitas*), měřítko (*numerus*), rozměrovou souvztažnost (*finitio*) a lokalizaci (*collocatio*).⁶¹ Dokonalost viděl v přírodě a v přirozených tvarech všeho, co existuje; proto by tato dokonalost měla být napodobována i v architektuře.⁶² Vyzdvihoval důležitost obrysů staveb⁶³ a také důležitost výběru správného umístění stavby v krajině. Za nejdůležitější vlastnosti staveb považoval harmonii, soulad s přírodou, umírněnost a rozmanitost.⁶⁴ Velmi významným pozdně renesančním severoitalským architektem (resp. architektem klasicizujícího manýrismu⁶⁵) byl **Andrea Palladio** (1508 – 1580), jenž znovuobjevil možnost skloubit klasickou architekturu s okolím nikoliv tvarovaným do tradiční geometrické zahrady, ale **volně utvářenou krajinou** (př. villa Rotonda ve Vicenze). Tento architektonický styl našel odezvu na britských ostrovech v 18. století, kdy se stal **palladianismus** jedním z nejvýznamnějších architektonických slohů

⁵⁸ ČAPEK, PÁTEK, 1994, s. 114

⁵⁹ ČAPEK, PÁTEK, 1994, s. 129

⁶⁰ Kalokagathia, 2013, online

⁶¹ ALBERTI, 1956, s. 311

⁶² ALBERTI, 1956, s. 312

⁶³ ALBERTI, 1956, s. 21

⁶⁴ ALBERTI, 1956, s. 36

⁶⁵ ŠENK, 2006, s. 31

projevující se jak na majestátních venkovských palácích a vilách, tak na drobnější architektuře v anglických krajinářských zahradách. Dalším významným manýristickým architektem, jehož tvorba (hlavně kniha „O pěti řádech v architektuře“) přímo ovlivnila i tvorbu Karla Eusebia z Lichtenštejna, byl Giacomo Barozzi da Vignola (1507 – 1573).⁶⁶

Hledání řádu se projevilo ve znovuobjevování antických vzorů, hledání správných proporcí, studiu matematiky a geometrie. **Kosmický řád** ovládající vše stvořené byl hledán po vzoru starých Řeků ve vztahu geometrie a hudby, anebo po vzoru Marcuse Vitruvia Pollia ve vztahu proporcí lidského těla a geometrie, jímž se zabýval Leone Battista Alberti. Poprvé byly pečlivě zkoumány pozůstatky antické architektury.⁶⁷ Principy lineární perspektivy byly využity v urbanistické tvorbě uplatněním principu *scorcio*, kdy perspektivně se sbíhající linie ulic ve městech byly směřovány směrem ke krajinným dominantám na úběžníku, čímž byla vytvořena **optická prostorová iluze**, kdy se i vzdálenější krajina zdála být bližší, než ve skutečnosti je. Tohoto principu bylo po italském vzoru mistrně využito např. i v Mikulově.⁶⁸ Zatímco středověké město sevřené hradbami svým kompaktním utvářením s dominantou chrámu symbolizovalo *Civitas Dei* (Boží obec),⁶⁹ v období renesance se tvůrčí počiny realizovaly i mimo město sevřené hradbami. Vznikaly tak **letohrádky v loveckých oborách**, které s městem spojovaly aleje stromů a přímé lesní průseky. Raně renesanční spisovatel Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) ve svém *Dekameronu* popisuje jako protipól morem zasaženého města venkovskou vilu se zahradou, která je symbolem života a radosti. Popisuje zde ještě středověkou zahradu *hortus conclusus* jako místo radosti, klidu, vtipu a lásky.⁷⁰ V Itálii tak vznikaly venkovské **vily v příměstské krajině**, rozvíjel se zájem o krajinu jako takovou a život na venkově obklopený přírodou a čerstvým vzduchem se stával vyjádřením starověkého **arkadského mýtu**. Inspirací v soudobé literatuře tomu bylo např. roku 1504 vydané dílo Jacopa Sannazara (1458 – 1530) s názvem *Arcadia*, jež opěvovalo venkovskou pastýřskou idylu v malebné krajině bájně Arkádie na Peloponésu.⁷¹ Tento dobový trend vyjadřuje slovo **villegiatura**, jenž znamená kulturní ideál venkovského života v Toskánsku 14. a 15. století.⁷² Leone Battista Alberti stanovil pravidla pro umístění vil, které by měly umožňovat výhled do krajiny a charakter by měl odpovídat antickému *locus amoenus* – líbeznému místu.⁷³ Roku 1499 vyšla v Benátkách kniha Francesca Colony *Hypnerotomachia Poliphili*, která nabízí unikátní záznam toho, jak mohl vnímat zahrady a krajinu člověk konce 15. století. Kromě popisu architektonických forem, jež vidí snící Poliphilus ve snu, se jedná vlastně o jakýsi záznam průchodu virtuálními krajinami, které jsou zcela jistě verbálním odrazem italské zahradní tvorby té doby.⁷⁴ Kniha opatřená ilustracemi byla později vydána i ve Francii a Anglii, takže její vliv na zahradní tvorbu mohl být celoevropský.

⁶⁶ Vignola je autorem slavné vily Farnese se zahradou v Caprarole a zřejmě je i autorem unikátní manýristické vily a zahrady Lante v Bagnaie u Viterba.

⁶⁷ JELICOE, 1995, s. 155

⁶⁸ KULIŠŤÁKOVÁ et al., 2011, s. 26

⁶⁹ JELICOE, 1995, s. 148

⁷⁰ KROUPA, 2004a, s. 6

⁷¹ Sannazaro, 2010, online

⁷² KROUPA, 2004a, s. 13

⁷³ KULIŠŤÁKOVÁ et al., 2011, s. 25

⁷⁴ HUNT, 2004, s. 57

Hlavním prostorotvorným prvkem zahrad na ilustracích je tzv. „zelená architektura“, tj. dřevěné konstrukce rozličného tvaru a funkcí oděné do zeleně rostlin.⁷⁵ Další knihou, která ovlivňovala zahradní tvorbu období renesance, byl vzorník zahradních návrhů Holand'ana Hanse Vredemana de Vries (1527 – c. 1607), jenž byl dvorním zahradním architektem na dvoře císaře Rudolfa II (1552 – 1612).⁷⁶ Zabýval se také studii perspektivy, jejíž principy byly ve středověku převzaty od Arabů a v období renesance experimentálně ověřovány v Evropě.⁷⁷ **Lineární perspektiva** spolu s geometrií byla považována za božskou průvodkyni k pochopení a racionálnímu utřídění světa a umožnila zahrnout pěstování užitkových i okrasných rostlin do nově sjednoceného uměleckého a architektonického celku.⁷⁸ Pozdějším vzorníkem byla kniha Giovannioho Battisty Ferrariho (1584 – 1655) *De florum cultura* vydaná roku 1632.⁷⁹ Další významnou postavou byl Jacques Androuet du Cerceau (1510 – 1584), jenž přinesl renesanční architekturu do Francie, zabýval se teorií architektury (pět sloupových řádů, napsal *Tři knihy o architektuře*) a jeho rytiny francouzských renesančních a manýristických zahrad se stávaly inspirací daleko v zahraničí.⁸⁰

Renesanční architektonický sloh se do našich končin dostával z Itálie až v 16. století, avšak brzy zcela převládl. Důvodem opoždění byla kulturní izolace způsobená husitským reformačním hnutím, neboť reformace církve u nás začala o sto let dříve než v západní Evropě a nebyla Západem pochopena.⁸¹ Renesanční sloh byl protireakcí na již „obnošenou“ středověkou spiritualitu a imaginární pojetí prostoru, vyznačoval se jasnou skladbou tvarů, hmot, tektoniky a prostoru ve stabilně působící harmonický celek. Tento sloh k nám přinášeli jak přímo vlašští, tak i vlámští a němečtí umělci.⁸² V zahradní tvorbě je hlavním rozdílem oproti středověku snaha skloubit formy zahrady s architekturou šlechtického sídla, tj. podrobit zahradu stejnému řádu a organizaci prostoru tak, aby zahrada působila se sídlem jednotně a harmonicky. V našich krajích však zpočátku zahradní tvorba značně zaostávala za architekturou budov, a tak mnohdy formy středověké zahrady přežívaly až do počátku 17. století. Hlavním účelem okrasných zahrad bylo vytvořit libé místo pro každodenní pobyt, odpočinek i zábavu.⁸³ Renesanční zahrady nebyly zakládány pouze u hlavních rezidenčních šlechtických sídel, ale také u menších sídel venkovských.⁸⁴ Zatímco italské renesanční zahrady (např. zahrada u vily Medici ve Fiesole) obvykle překonávají terén důmyslným systémem terasování, kontinentální zahrady byly často zakládány v rovinatém terénu. V našich zemích se většinou jednalo o kombinaci obou dvou případů. Hlavním výrazovým materiálem renesančních zahrad byl kámen (stavby, drobná architektura), voda a tvarovaná vegetace (v Itálii a jižních krajích stálezelená, dále také

⁷⁵ Příklad publikován v HUNT, 2004, s. 68

⁷⁶ DOKOUPIL et al., 1957, s. 17; Kniha nese název *Hortorum viridariumque elegantes et multiplices formae, ad architectonicae artis normam affabre delineatae*, byla vydaná roku 1583 v Antverpách

⁷⁷ Perspective, 2013, online

⁷⁸ KROUPA, 2004a, s. 6 a 14. Příklad vzorové typické renesanční zahrady V. de Vries je možné nalézt v VRIES, 1604, s. 63, grafický list 43, online

⁷⁹ MAJDECKI, 1978, s. 101

⁸⁰ Jacques Androuet du Cerceau, 2001, online

⁸¹ ČAPEK, PÁTEK, 1994, s. 127

⁸² DOKOUPIL et al., 1957, s. 13

⁸³ DOKOUPIL et al., 1957, s. 13

⁸⁴ DOKOUPIL et al., 1957, s. 15

nádobové rostliny). Zahradní umění však bylo stále považováno za řemeslo, tedy za „umění mechanické“, což však platilo i pro ostatní výtvarná umění.⁸⁵ Dynamickou (barokní dle Birnbaumova „barokního principu“⁸⁶) fází závěrečného období vrcholné renesance zvolna přecházející do období barokního, bylo období manýrismu. **Manýrismus** se vyznačoval sklony k alegorii, tajemnu a hádankovitosti, dynamice nerespektující renesanční harmonii, výstřednostmi, patosem a vyhocením emocí. Svým skepticismem a kriticismem byl reakcí na optimismus renesance, která nesplnila předpokládaná očekávání.⁸⁷ Univerzální řád světa byl často hledán v hermetických metafyzických naukách – alchymii, kabale, magii, astrologii apod. Hermetická symbolika se často promítá do tvarosloví a ikonografie sochařské výzdoby zahrad. Manýrismus poprvé přichází s **konceptem nekonečného prostoru**, což později ovlivnilo barokní umění.⁸⁸

Hartmann II. z Lichtenštejna (1544 – 1585) spojil do té doby majetkově roztržštěná panství dolnorakouské Valtice a jihomoravské panství Lednice. V renesančním slohu byl v 16. století vystavěn **ve Valticích** zámek, který částečně navazoval na gotický hrad, z nějž byla dlouho zachována válcová věž, již vidno na **Vischerově vedutě** z roku 1672.⁸⁹ Počátkem 17. století byl stavbyvedoucím na rodové rezidenci Conrad Asper, jehož v roce 1606 vystřídal císařský architekt manýristické benátské školy Giovanni Battista Carlone (před 1590 – 1645), stavba byla dokončena okolo roku 1617.⁹⁰ Dle dobové zprávy knížete Karla Eusebia z Lichtenštejna se valtický zámek skládal ponejvíce z průchodů, podloubí a arkád,⁹¹ což jasně mluví o **italské inspiraci**. Zdeněk Novák se domnívá, že zde byla založena **terasovitá okrasná zahrada**, pravděpodobně podél severní a jižní fasády zámku v úzkých pásech,⁹² i když pro to nejsou známy žádné důkazy.

V Lednici byl mezi obcí a řekou Dyje vystavěn jednopodlažní **renesanční zámeček** ve tvaru podkovy otevřené k jihu. Stavba byla otevřena k nádvoří arkádami, ty byly objeveny i ve zdivu severního průčelí zámku.⁹³ Jak samotné umístění a orientace zámečku v krajině, tak i rozsáhlé použití arkád napovídá o funkci letohrádku postaveném po italském vzoru v duchu renesančních ideálů o venkovském životě napodobujícím **arkadský mýtus**. Inspirací pro zámek, ale i zahrady v Lednici mohl být zcela v italském duchu postavený zámecký areál v Bučovicích, neboť Karel I.

⁸⁵ KROUPA, 2004, s. 7

⁸⁶ o Birnbaumově „barokním principu“ pojednává kniha: BIRNBAUM, Vojtěch. *Barokní princip v dějinách architektury*. Praha: Vyšehrad. 1941. 20 p.

⁸⁷ ZATLOUKAL, 2005, s. 26

⁸⁸ JELICOE, 1995, s. 155; za prvního autora pracujícího s ideou „nekonečného prostoru“ je považován Michelangelo Buonarotti

⁸⁹ Publikována v MĚŘÍNSKÝ, PLAČEK, 2001, s. 134

⁹⁰ KREJČÍŘÍK, 2000, s. 41

⁹¹ ZEMEK, 1970d, s. 72

⁹² NOVÁK, 2001, s. 104

⁹³ NOVÁK, 2012

z Lichtenštejna si vzal Annu Černohorskou z Boskovic, jejíž rod Bučovice vlastnil. Údajně byla v Lednici postavena i míčovna po vzoru bučovické.⁹⁴

Období pozdní renesance a manýrismu znamenalo počátek budoucí slávy LVA. Je spojeno s osobností významného politika **Karla I. z Lichtenštejna** (1569 – 1627), jenž povýšil rod Lichtenštejnů do knížecího stavu a který díky obratným politickým krokům po porážce Českých stavů na Bílé hoře roku 1620 nabyt ne příliš poctivě rozsáhlého majetku v zemích Koruny české, a tím položil základ budoucí obrovské ekonomické síly rodu.⁹⁵ Jelikož Lichtenštejnové roku 1560 ztratili své hlavní sídlo **Mikulov**, stanovil Karel I. sídlem rodu valtický zámek s letním sídlem v Lednici. Vliv na architektonickou i zahradní tvorbu na obou zmíněných panstvích mělo zřejmě i to, že Karel I. často pobýval v Praze na dvoře císaře Rudolfa II. Habsburského, a proto se zde mohl inspirovat pro tvorbu reprezentativních zahradních úprav.⁹⁶ Inspiraci pro vystavění rodové rezidence ve Valticích ve stylu *palazzo in fortezza* (palác v tvrzi) mohl nalézt v pracech Scamozziho a Serlia, jež na pražském dvoře vydával rudolfinský archivář (dříve i architekt a sběratel umění) **Jacopo Strada**.⁹⁷ Karel I. se také zasadil o příchod řádu milosrdných bratří do Valtic v roce 1605, kteří zde založili nejstarší **konvent Milosrdných bratří** ve střední Evropě.⁹⁸

Údajným vzorem pro všechny zaalpské zahrady té doby byly zahrady českého krále Fridricha Falckého *Hortus Palatinus* ve falckém Heidelbergu, budovány od roku 1615 inženýrem Salomonem de Caus (1576 – 1626), jež byly ve své době považovány za osmý div světa. Byly to terasovité zahrady naplněné mytologickým příběhem a hermetickou alchymistickou symbolikou, s četnými grotami a fontánami vyluzujícími hudební tóny.⁹⁹ Všechny zahradní prvky byly roku 1620 ve formě mědirytin a slovního popisu publikovány a rychle se rozšířily po celé Evropě.¹⁰⁰ Dle určitých pramenů se Karel I. z Lichtenštejna mohl v Praze u císařského dvora seznámit s těmito rytinami a tudíž mohly být inspirací pro zahradní úpravy v Lednici.¹⁰¹ Velmi podobné prvky je možné nalézt např. i v o něco mladší proslulé manýristické zámecké zahradě v Ostrově nad Ohří, jež byla dokončena v roce 1642.¹⁰² Ve srovnání s italskými zahradami té doby nacházíme v zaalpských zahradách mnohé tvaroslovné odlišnosti, které ještě často vycházejí ze středověkých zahrad. Většinou se jednalo o fragmentované půdorysy zahradních

⁹⁴ KREJČÍŘÍK, 2000, s. 40 Vůbec prvním letohrádkem na našem území byl Královský letohrádek královny Anny zbudovaný v letech 1538 – 1565 v Královské zahradě Pražského hradu uváděný jako nejčistší renesanční stavba severně od Alp (PACÁKOVÁ – HOŠŤÁLKOVÁ, 2000, s. 93)

⁹⁵ Karel I. z Lichtenštejna, 2013, online

⁹⁶ HAUPT in HINTRINGER, 1994, s. 12, pozn. 11

⁹⁷ KROUPA, 2001, s. 159

⁹⁸ ZEMEK, 1970d, s. 71

⁹⁹ ZATLOUKAL, 2005, s. 22; Velice složitý a důmyslný systém vodních mechanických a zvukových hříček byl zkonstruován s využitím znalostí pneumatických zákonů antického Herona Alexandrijského (c. 10 – 70 n.l.), jehož spis *Pneumatica* přeložil do italštiny renesanční umělec a historik Giovanni Battista Aleotti (1546 – 1636)

¹⁰⁰ publikováno v CAUS, 1620, online

¹⁰¹ HINTRINGER, 1994, s. 13

¹⁰² publikováno např. v MERIAN, Mattheus. *Topographia Bohemiae, Moraviae et Silesiae*. Asi 1648. Archiv města Ústí nad Labem, sv. III/2, č. 33.

parterů ve tvaru hvězdy nebo rozličné ozdobné plůtky,¹⁰³ jenž se na dobových rytinách italských zahrad příliš často nenachází. Menší zahradní úpravy u rezidenčního valtického zámku se za Karla I. již s největší pravděpodobností nacházely, jak napovídají zprávy z roku 1613 o vodních hříčkách (*Wasserkunst*).¹⁰⁴ Tyto úpravy zřejmě obíhaly v úzkých pásech zámeckých, podobně jako např. v nedalekém Mikulově, jenž mohl být valtickým zahradním úpravám předobrazem jakožto bývalé rodové sídlo.

O zahradních úpravách v **Lednici** je možné zjistit informace jen zprostředkovaně z knížecích účetních knih. Z nich je zřejmé, že zahradní úpravy byly zahájeny počátkem 17. století. Zahrada se rozkládala na terasách svažujících se severně od zámku k řece Dyji a zřejmě překryla původní pozdně středověkou „zahradu paní“. Jednalo se o okrasnou **manýristickou zahradu** členěnou do sedmi čtverců tvořených ornamenty ze zimostrázových plůtků, přičemž každý čtverec, zřejmě ohraničený dřevěným plůtkem, zdobil jiný dekor, jak bylo u podobných zahrad zvykem. První zprávy z roku 1606 mluví o nákupu semen a roubů u zahradníka na pražském císařském dvoře a z roku 1611 o nákupu rozmarýnu pro lednickou zahradu v Olomouci.¹⁰⁵ Roku 1611 byly objednány vodní prvky (*Wasserwerk*) od Antonia Puntzlera z Lince. V zahradě stály pavilony od brněnského stavitele Giovanniho Marii Philippiho, jenž přijel do Lednice roku 1617.¹⁰⁶ Na jeho práci navázal stavitel Marco de March, jenž společně s Giovannim Battistou Carlonem v roce 1626 dokončovali zastřešení zahradních pavilonků. Ve stejném roce mělo být Hansem Schwandnerem zhotoveno pro lednickou zahradu 66 keramických „*Krügen*“, tedy buď váz, anebo spíše nádob na citrusové rostliny.¹⁰⁷ Zahradu zdobily sochy od vídeňského sochaře Lorenze Murmana a vodní prvky. Vodní prvky (*Wasserkunstwerk*) vytvářely vskutku bohatý program, neboť jsou zmiňovány fontány, vodní hříčky a kaskády, stejně jako stojatá voda v kanálech, jezírkách a vodní nádrži.¹⁰⁸ Většina hlavních zahradních úprav byla zřejmě dokončena u příležitosti sňatku dcery Karla I. z Lichtenštejna Anny Marie s Maxmiliánem z Ditrichštejna v roce 1618.¹⁰⁹ Lužní les u řeky Dyje byl využíván jako **lovecká obora**, neboť je možné se dočíst o čištění příkopů a odstraňování suchých stromů v oboře v roce 1613.¹¹⁰ Při cestě k Podivínu se na plánu z roku 1647¹¹¹ poprvé nachází **budova hájovny**, jež je zde dodnes. Na jihovýchodě od zámeckého areálu se nacházela pravidelně členěná **kuchyňská zahrada**, kde se však kromě užitkových rostlin zřejmě pěstovaly i rostliny okrasné (tato tradice zde byla dlouho zachována) – zřejmě po vzoru italských renesančních zahrad typu *Giardino dei semplici*, které svou funkcí odpovídaly středověkým zahradám typu *herbularius*.¹¹²

¹⁰³ Okrasné plůtky ohraničující záhony u zámku v Hessen am Fallstein jsou publikovány např. v Merian, M. *Hessen am Fallstein*, 1653. SOA v Plzni. Nostická sbírka grafiky (M 58, č. 293).

¹⁰⁴ HAUPT in NOVÁK, 2001, s. 105, v poznámce 2

¹⁰⁵ HAUPT in NOVÁK, 2001, s. 105, v poznámce 3

¹⁰⁶ KROUPA, 2004b, s. 358; Tento stavitel dříve působil na císařském dvoře Rudolfa II. v Praze také pro Lichtenštejny vystavěl chrám s rodovou hrobkou ve Vranově u Brna.

¹⁰⁷ HINTRINGER, 1994, s. 15

¹⁰⁸ HINTRINGER, 1994, s. 14

¹⁰⁹ WURM, 1933, s. 18

¹¹⁰ HINTRINGER, 1994, s. 15

¹¹¹ MZA v Brně, F 18, plán invent. č. 14

¹¹² MAJDECKI, 1978, s. 101

Na dílo svého otce navázal kníže **Karel Eusebius z Lichtenštejna** (1611 – 1684). Roku 1632 po návratu z kavalírské cesty po Nizozemí, Francii a Itálii, kde na něj silně zapůsobila zdejší architektura, umění a zahradní tvorba,¹¹³ nechal přestavět lednický zámek a zahradu pod vedením Giovanniho Giacomu Tencally.¹¹⁴ Tehdejší podoba zámku, stejně jako i některých zahradních staveb, byla zpodobněna na rytinách, které publikoval vídeňský teoretik architektury, diletuující architekt a obchodník s uměním Wolfgang Wilhelm Praemer (asi 1637 – 1716) jako příklady moderního řešení letohrádků v rámci své knihy o převážně vídeňských zahradních palácích.¹¹⁵ Kníže se věnoval všeobecnému **rozvoji architektury a umění**, díla pro jeho umělecké sbírky mu dodával např. W. W. Praemer, jenž mu roku 1669 ve Valticích zřídil tzv. Malířský kabinet.¹¹⁶ V roce 1675 Karel Eusebius dokonce sám napsal spis **O architektuře** (*Werk von der Architektur*), ve které se mimo jiné zabývá teorií stavby rodové rezidence a také problematikou výstavby zahradních vil (*Lusthaus*).¹¹⁷ Rezidenci pojímal jako životní prostor aristokratické rodiny, která by měla současně reprezentovat rodové bohatství a slávu,¹¹⁸ neměla by se v ní však zračit pýcha a vychloubačnost. Šlechtická sídla měla být nehynoucí památkou hlásající svou slávu ještě jako zříceniny.¹¹⁹ Tímto rodovým sídlem byly Valtice a lednický zámeček měl být vlastně *villa suburbana*, německy *Landhaus*¹²⁰ nebo *Lusthaus*, francouzsky *maison de plaisance*,¹²¹ i když je známo, že kníže valtický zámek neměl rád, neboť mu připadal příliš „sloupů prostý“.¹²² Dalším inspiračním zdrojem pro výstavbu letohrádků, zahradních vil a zámečků (*Lusthaus*) byla kniha Josefa Furttenbacha (1591 – 1655) *Architectura recreationis* vydaná roku 1640, která byla jakýmsi vzorníkem pro tvorbu komplexů zámečků se zahradami a jejich drobnou architekturu až po detaily výzdoby grot. Kníže Karel Eusebius byl nejvíce ovlivněn architektonickým pojetím **Giacoma Barozzi da Vignoly** (1507 – 1573),¹²³ je prokázáno, že vlastnil Vignolovy spisy *Regola delli cinque ordini d'architettura*¹²⁴ a *Le due regole della prospettiva pratica*,¹²⁵ dílo Petra Paula Rubense (1557 – 1640) *Palazzi di Genova* vydané roku 1622,¹²⁶ skrze W. W. Praemera se mohl dostat k dílu *Palazzi di Roma* Giacoma Laura (1550 – 1605) a Pietra Ferreria¹²⁷ a snad i práce Andrey Palladia a Sebastiana Serlia.¹²⁸ Sebastiano Serlio (1475 – 1554) napsal dílo *Sedm knih o architektuře*,¹²⁹ v nichž mimo jiné přináší detailní

¹¹³ HINTRINGER, 1994, s. 16

¹¹⁴ LORENZ in HINTRINGER, 1994, s. 17

¹¹⁵ publikováno v TIETZE, 1915, s. 360 – 361, online; dále HINTRINGER, 1994, s. 26

¹¹⁶ POLLERROSS, 2008, s. 107, online

¹¹⁷ JUDOVÁ, 2010, s. 26

¹¹⁸ KROUPA in JUDOVÁ, 2010, s. 12

¹¹⁹ STEHLÍK, 1986, nestránkováno

¹²⁰ POLLERROSS, 2008, s. 105, online

¹²¹ KROUPA, 2013, s. 35

¹²² HAUPT in NOVÁK, 2001, s. 105, v poznámce 5

¹²³ Historie zámku Plumlov, 2013, online

¹²⁴ VIGNOLA, Iacomo Barozzio da. *Regola delli cinque Ordini d'Architettura*. Roma: Domenico de Rossi. 1692. 65p.

¹²⁵ VIGNOLA, Iacomo Barozzio da. *Le due regole della prospettiva pratica*. Roma: Mascardi. 1644. 145 p.

¹²⁶ RUBENS, Peter Paul, *Palazzi di Genova*, Rubens. 1622. 72 p.

¹²⁷ POLLERROSS, 2008, s. 111, online

¹²⁸ JUDOVÁ, 2010, s. 24

¹²⁹ SERLIO, Sebastiano. *Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese*. Venetia: Francesco de' Francesci Senese, 1584

ilustrace antických památek a jejich ruin, v nichž spatřuje největší inspiraci. Ve druhé knize *Di prospettiva* píše o kompozici prostoru divadelních kulís, což ovlivnilo nejprve divadlo, později však i manýristické a barokní zahradní umění. V kapitole *Della Scena Comica* rozlišuje kompozici radostnou (komickou), kdy zužující se prostor vtahuje oko pozorovatele do centra kompozice uprostřed v perspektivním úběžníku, anebo naopak v kapitole *Della Scena Tragica* kompozici smutnou (tragickou) založenou na výrazném optickém oddělení pravé a levé části (snad příměr dobra a zla) bez výrazné dominanty v místě úběžníku.¹³⁰ Třetím typem je kompozice satyrická, jež vytváří atmosféru stromového háje. V závěru této knihy píše, že k navození teatrální scény je možné použít i stromy nebo byliny v zahradní kompozici.¹³¹ S architekturou divadelní scény a teatrální kompozicí byl také spjat anglický architekt Inigo Jones (1573–1652), jenž zprvu jako návrhář pohyblivých divadelních kulís, fantaskních strojů a mechanicky konstruovaných masek a her, se posléze stal významným **palladiánským** architektem. Údajně byl přítelem Salomona de Caus a mohl mít vliv na utváření zahrad a vodních hříček v *Hortus Palatinus* v Heidelbergu.¹³² Pro dobu Karla Eusebia, čili manýrismus a raný barok, je příznačné **teatrální pojmání prostoru**, neboť i ve filozofickém, literárním a uměleckém ovzduší té doby je někdy svět pojímán jako *Theatrum mundi*, divadelní představení, kde jednotlivosti pozemského života jsou jen *vanitas vanitatum*, marnost nad marnost, což je v době pobělohorské zcela pochopitelné (zvláště rezidenční město Lichtenštejnů Valtice bylo za třicetileté války několikrát zpustošeno švédskými vojsky¹³³). Z architektury měl Karel Eusebius nejraději **sloup** jako ztělesnění dokonalého tvaru a proporcí, architektura by dle něj neměla být zdobena ničím jiným, než pěti sloupovými řádý (toskánský, dórský, iónský, korintský, kompozitní),¹³⁴ což napovídá o ovlivnění Vignolou, Vincenzem Scamozzim¹³⁵ a A. Palladiem. Kníže vytvořil návrh zámku v **Plumlově**, který se měl stát rodovým sídlem a zároveň nejhezčím zámkem na Moravě. Z původního velkolepého plánu, jenž bývá nazýván „produktem manýristické megalomanie“,¹³⁶ však byla realizována jen malá část zámecké fasády na nádvoří, z jejichž monumentálních sloupů číší italská inspirace a údajně se jedná o „nejpalladiánštější“ projekt rezidence na našem území (**obr. 4**).¹³⁷ Kníže také zastával názor, že „peníze mají sloužit pouze k zanechání krásných monumentů“.¹³⁸ Architektura měla poskytovat zázračná díla, jež mají nutit moudré lidi, aby o díle dále uvažovali, zatímco nevzdělaní mají pouze žasnout.¹³⁹ Láska ke sloupu také stála za **výsadbami alejí**, neboť právě rovné kmene stromů vysazené v pravidelném intervalu knížeti připomínaly sloupy. Karel Eusebius takto zamýšlel v uměleckém duchu **komponovat a přeorganizovat celou krajinu** svých rezidenčních panství, dát jim estetický řád a vyšší smysl. Právě živá hmota stromů se měla stát zeleným architektonickým stavebním prvkem nahrazujícím kámen a cihly. Tímto navazoval na myšlenky antického Marcuse Vitruvia Pollia a

¹³⁰ publikováno v SERLIO, 1584, s. 138, 140, online

¹³¹ SERLIO, 1584, s. 52

¹³² ZATLOUKAL, 2005, s. 23

¹³³ ZEMEK, 1970d, s. 75

¹³⁴ JUDOVÁ, 2010, s. 27

¹³⁵ publikováno v VIGNOLA, 1692, s. 6 a SCAMOZZI, 1678, s. 21

¹³⁶ KROUPA in JUDOVÁ, 2010, s. 12

¹³⁷ KOFROŇOVÁ in JUDOVÁ, 2010, s. 12

¹³⁸ HUBALA in WÄCHTER, 2007, s. 20, poznámka 29

¹³⁹ VRÁNOVÁ, 2013, s. 16

z něj vycházející renesanční myslitele L. B. Albertiho i A. Palladia. V našich zemích byly aleje poprvé zřizovány snad již v době vlády císaře Karla IV., avšak poprvé je doložena až lipová alej do Královské obory v Praze budovaná pro Rudolfa II. italskými architekty ve třetí čtvrtině 16. století.¹⁴⁰ Italští architekti tak na naše území importovali **severoitalskou inspiraci** z okolí měst Luccy, Janova a Mantovy,¹⁴¹ avšak pro tvorbu alejí byly využívány vhodné domácí dřeviny. V prodloužení osy lednického zámku na sever vznikl **průsek v lužním lese** u Dyje (v oboře) lemovaný alejí, čímž byla vytvořena **hlavní pohledová a kompoziční osa** zámeckého areálu, která byla respektována po většinu následujících historických období. Situace je dobře zřetelná na plánu z roku 1647.¹⁴² Tato osa byla prodloužena na opačnou stranu vysazením čtyřřadé aleje z Valtic do Lednice, čímž byla založena nejvýznamnější kompoziční osa pozdějšího LVA. Tato alej byla v roce 1656 vysazena ze smrků dovezených z lichtenštejnského panství Ruda na Moravě.¹⁴³ Smrky právě proto, že „tak krásně rovně rostou“ a připomínají antické sloupy. Tento pokus však skončil nezdarem,¹⁴⁴ i když v tuto dobu v Evropě vrcholila tzv. „malá doba ledová“,¹⁴⁵ takže bylo možné v nižších klimatických oblastech pěstovat rostliny původem z oblastí vyšších. Od roku 1660 byl zakládán východně od Valtic na místě polí a pastvin **Boří les** přesadbou jedlí a smrků z rodových panství Ruda nad Moravou a Zábřeh.¹⁴⁶ Boří les měl sloužit jako lovecká obora pro pořádání **parforsního způsobu lovu**, což poukazuje na italskou inspiraci zakládání loveckých obor *il parco* a francouzskou inspiraci v parforsním způsobu lovu (z francouzského *par force de chiens* – silou psů). Směrem k Mikulovu byla založena bažantnice spojená s Valticemi alejí stromů.¹⁴⁷

Situaci v Lednici zachycuje **plán z roku 1647**.¹⁴⁸ Na východní straně u budovy oranžerie se rozkládal velký čtvercový parter s broderiovými výsadbami. Východně od terasovité zahrady se rozkládala geometrická **vodní zahrada**. Sám Karel Eusebius píše v svém traktátu *O Architektuře*, že „...voda je duší zahrady...“.¹⁴⁹ Podobné geometrické členění zahradního prvku nacházíme v té době např. v zahradě v Ostrově nad Ohří. V zahradě nechyběla ani pro tuto dobu tolik typická **grota**, čili umělá jeskyně, symbolizující tvůrčí síly přírody, jimž byl dán řád skrze umělecké ztvárnění. Byla vytvořena pod zámkem, vstup do grotty byl ze zahrady severně od zámku pod horní terasou. Krápníky na její výzdobu byly dovezeny z jeskyně Výpustek v Moravském

¹⁴⁰ PACÁKOVÁ – HOŠŤÁLKOVÁ, 2007, s. 13; Následovala dvouřadá alej z Pražského hradu k letohrádku Hvězda nebo např. výsadba aleje z Jičína do Valdic Italem Nicolo Sebregondim (1585 – 1652) pro Albrechta z Valdštejna.

¹⁴¹ HENDRYCH, 2008, s. 4

¹⁴² MZA v Brně, F 18, plán invent. č. 14. Běžně bývá uváděna datace tohoto plánu do roku 1647, neboť je to na něm napsané, nicméně alej do Valtic měla být založena až roku 1656, takže plán mohl vzniknout až později do roku 1688, kdy byla započata stavba jízďáren (KREJČÍŘÍK, 2004, s. 21)

¹⁴³ ANDERKA in NOVÁK, 2001, s. 105

¹⁴⁴ NOVÁK, 2001, s. 105

¹⁴⁵ FAGAN, 2007, s. 77

¹⁴⁶ VOLDÁN et al., 1970, s. 86

¹⁴⁷ NOVÁK, 2001, s. 106

¹⁴⁸ MZA v Brně, F 18, plán invent. č. 14

¹⁴⁹ NOVÁK, 2013a, ústní sdělení. Toto slovní spojení může napovídat o renesančním pojetí přírody na principu novoplatonismu, kdy je příroda oživena duchy a každá věc může žít svým duševním životem, namísto dřívějšího středověkého aristotelovského mechanického pojetí forem (FLOSS in ZATLOUKAL, 2005, s. 26).

krasu. Inspirací pro vytvoření této grotty mohly být grotty italské, francouzské, anebo možná snad grotty v *Hortus Palatinus* v Heidelbergu publikované Salomonem de Caus. Stejně tak to mohly být grotty budované od roku 1611 kardinálem Františkem z Ditrichštejna v zahradách u zámku v nedalekém Mikulově.¹⁵⁰ Umění grot bylo přivedeno k největšímu rozkvětu v manýristické Itálii, avšak v 17. století zde došlo díky stavebnímu útlumu k zastavení vývoje grotové architektury, ve Francii vyšly grotty ve druhé polovině 17. století z módy, a tak se těžiště výstavby grot přesunulo do střední Evropy.¹⁵¹ Hlavním smyslem – hermetickým významem – bylo ztvárnění přírody a v ní zakotveného řádu. Příroda byla předvedena pomocí umění, k čemuž byly použity zlomky „narostlé“, umělecky ztvárněné přírody, což mohly být krápníky, mušle, korály, tufový kámen nebo střípky skla.¹⁵²

OBDOBÍ BAROKA

Roku 1683 bylo zažehnáno nebezpečí tureckého jha, kdy armády pod vedením prince Evžena Savojského zatlačovaly Turky dále a dále na Balkán a v Habsburské monarchii se po dlouhé době rozhostil mír. Z této mírové euforie vzešel nebývalý kulturní rozkvět. Z války se vraceli vojevůdci, politici i umělci a v městech i na venkově vzplála stavební horečka. Jádrem habsburských zemí bylo tehdy významným středem tvořivých sil Evropy.¹⁵³ Pro příslušníky říšské šlechty, kteří oplývali prostředky i mocí uskutečnit pomocí umělců řád světa, se stavění a architektura staly středem jejich zájmu, neboť dávaly jejich životu smysl. Vlastním úkolem stavění bylo zrcadlit božský řád celého vesmíru, přičemž zámek a zahrada byly zobrazením **řádu světa**, měly být encyklopedií života – jakýsi koncentricky uspořádaný a hierarchicky stupňovaný kosmos v malém.¹⁵⁴ V zemích Koruny české se po bitvě na Bílé hoře roku 1620 dramaticky změnila poměry v majetkové držbě. Majetek poražených českých stavů byl zkonfiskován a přerozdělen několika převážně německým katolickým šlechtickým rodům, čímž se ve společnosti téměř vytratila střední třída a v zemi převládala obrovská šlechtická a církevní dominie.¹⁵⁵ Protireformační snahy vyvrcholily v sakrálním umění a architektuře baroka, jehož smyslem bylo přivést věřící zpět ke „správné“ víře. V této rekatolizaci hrál klíčovou roli řád Tovaryšstva Ježíšova. Vzniklo tak souhrnné, **„totální“ umění** „*Gesamtkunstwerk*“, kdy architektura, malířství, sochařství, užité umění, hudba, divadlo, móda, zahradní a krajinářská tvorba – vše vytvářelo jeden celek mocně působící na city člověka. Z nástropních fresk chrámů, zobrazujících iluzivní architekturu (*quadratura*) a nekonečný prostor nebes, s čímž přišel už manýrismus (př. tvorba Michelangela Buonarrotiho), se vyvinul nový **koncept nekonečného prostoru**, který ovlivnil hlavně barokní zahradně krajinářskou tvorbu a urbanismus.¹⁵⁶ Jestliže byl renesanční prostor hmatatelný, pevně utvářený a konkrétně ohraničený, pak naproti tomu barokní koncept prostoru byl imaginativní; seskupení forem v prostoru mělo vést oko a lidskou

¹⁵⁰ WÄCHTER, 2007, s. 5

¹⁵¹ WÄCHTER, 2007, s. 4

¹⁵² WÄCHTER, 2007, s. 11

¹⁵³ WÄCHTER, 2007, s. 3

¹⁵⁴ WÄCHTER, 2007, s. 20 včetně poznámky 29

¹⁵⁵ STRÁNSKÝ in KULIŠŤÁKOVÁ et al., 2011, s. 28

¹⁵⁶ JELICOE, 1995, s. 164

představivost k tomu, aby si člověk prostor domyslel jako nekonečný. Technicky byl tento koncept založen na iluzi a na principu **barokního divadla**, jednotlivé formy byly v neustálém imaginárním pohybu symbolizovaném tvary křivky. Nový filozofický názor, který pojímal člověka ne jako centrum všeho dění a svrchovaného tvůrce, ale pouze jako součást mnoha forem ve víru řetězcích se souvztažností, jež vytvářejí nekonečný řetěz od elementární přírody až po nebesa, se stal hlavním **námětem pro zahradní tvorbu**. Tímto byla krajina pojata jako součást nekonečného celku a byla zahrnuta do **syntetického barokního umění**.¹⁵⁷ V architektuře dochází k propojení paláce se zahradou skrze *salu terrenu* – místnost v přízemí, která byla interiérem i exteriérem zároveň, a která mohla být pojednána jako grotta. **Sala terrena** byla zhotovena okolo roku 1688 i na zámku **ve Valticích**.¹⁵⁸ Příkladem blízkým LVA může být již zmiňovaný mikulovský zámek. Grotově pojatá *sala terrena* otevírající se do zahrady se měla stát spojením přírody a umění – *naturalezza* – což bylo mottem baroka. Příroda měla být inscenovaná jako v divadle. Vše divoké, svérázné, nehotové, malebně uvolněné nemělo být náhodné, nýbrž podřízené vládnoucímu stylu a jeho uměleckým zákonům.¹⁵⁹

Zásadním prvkem zřizování barokních zahrad byla centrální do nekonečna ubíhající orámovaná **osa pohledu**, která fixovala její symetrickou strukturu. Zahrady a krajina byly budovány **horizontálně**, namísto dřívějších vertikál, aby tak zvěstovaly moc a prestiž svého majitele,¹⁶⁰ což však byla již myšlenka renesance. Božský řád byl dle názorů racionalistů 17. století zjeven v zákonech rozumu, jenž byl zobrazován v architektonicky formovaných strukturách geometrické zahrady.¹⁶¹ Roku 1638 vyšla kniha Jacquesa Boyceaua *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*. Boyceau zde zůrazňoval význam třech principů zahradního uspořádání – mnohotvárnost, harmonii a symetrii. Napsal, že zahradní tvorba by se měla inspirovat přírodou, „*nebot' příroda si počíná ve svých tak dokonalých výtvorech také tak! Stromy předvádějí ve svém růstu či na špičkách větví stejné proporce. Jejich listy jsou po obou stranách stejné a květy jsou složeny z jedné či více částí s takovou harmonií, že nemůžeme činit ničeho jiného, než pokusit se tuto velkou mystérii napodobit.*“¹⁶² Cesty byly oživeny sochami vyprávějícími příběhy z antické mytologie a zahrada byla naplněna **symbolikou**. Často docházelo k propojení antické mytologie se symbolikou hermetickou¹⁶³ – a to jak v architektuře budov a zahrad, tak v malířství a sochařství. Za zakladatele oborů „dějiny umění“ a „**teorie a vývoj zahradního umění**“ je považován Antoine – **Joseph Dezallier d'Argenville** (1680 – 1765). Ve své knize *La Théorie et la pratique du jardinage* (Teorie a praxe zahradnictví) vydané roku 1709 položil teoretické základy principů francouzské barokně klasicistní zahrady a zahradně – architektonické terminologie, jež je užívána dodnes.¹⁶⁴

¹⁵⁷ JELICOE, 1995, s. 165

¹⁵⁸ LORENZ, WIEDENHOEFT, 1985, s. 4

¹⁵⁹ WÄCHTER, 2007, s. 20, poznámka 28

¹⁶⁰ WÄCHTER, 2007, s. 3

¹⁶¹ WÄCHTER, 2007, s. 20, poznámka 30

¹⁶² HAJÓS in WÄCHTER, 2007, s. 20, poznámka 27

¹⁶³ hermetický = tj. uzavřený, skrytý, tajný, přístupný jen zasvěceným. Odvozeno od alchymistické moudrosti starověkého Herma Trismegista (řec. Třikrát velikého). WÄCHTER, 2007, s. 19, poznámka 2

¹⁶⁴ KROUPA, 2004a, s. 7

Počátek období baroka v LVA není možné přesně vymezit. Stavební a zahradně architektonické úpravy za knížete Maxmiliána z Lichtenštejna a během počátku vlády Karla Eusebia z Lichtenštejna je možné řadit spíše k období manýrismu. O raně barokní době se dá mluvit spíše až od 60. let 17. století, i když mnozí autoři se jako o barokních úpravách v LVA zmiňují již v dřívějších desetiletích 17. století. Barokní doba v LVA je spojena převážně s osobností knížete Johanna Adama z Lichtenštejna, i když obzvláště v případě zahradních úprav nelze učinit přesné vymezení, dokdy se jednalo o zahradu manýristickou a odkdy o barokní, neboť dělící čára mezi oběma slohy není příliš zřetelná. V knize mikulovského lékaře **Johanna Ferdinanda Hertodta** (1645 – 1724) *Tartaro – Mastix Moraviae* z roku 1669 je popisována lednická zámecká zahrada jako „...umístěná poblíž lesa; dokonale provedena v souladu s přírodou; její architektura je založena na symbolické geometrii; je plná zajímavých vzácných stromů příjemných na pohled; kamenných soch, jež ožívují zahradu (např. sochy Deukaliona a Pygmaliona); mnoha druhů citrusů, jež vystaveny jsou v rozličných vázách, kterých bychom napočítali ku čtyřem stům; mnoho Adamových jabloní, cedrů, vavřínů, myrt, marhaníků, pepřovníků, cicimků (*Ziziphus spina – christi* L.) a jasmínů pod úrodným moravským sluncem; s unikátním labyrintem, v němž se člověk zcela zanoří, avšak zde netřeba Ariadniny nitě; s vodními kanály s labutěmi; s dech beroucí šestcípou hvězdici (cest) lemovanou ovocnými stromy zakořeněnými v zemi...“¹⁶⁵ Z tohoto textu je zřejmý popis formální zahrady severně od lednického zámku, zřejmě již existující vodní prvek v severovýchodní části zahrady, *ranžírunk* citrusů před oranžerií i kuchyňská zahrada. Lednická zámecká zahrada té doby musela být vskutku unikátní, neboť i Karel Eusebius ve svém traktátu *O architektuře* hrdě prohlašoval, že lednickou zahradu „...obdivují všichni, kdo ji spatří...“¹⁶⁶ a v roce 1672 Lednici navštívil císař Leopold I. s chotí právě kvůli prohlídce zahrady.¹⁶⁷ O takto vzorovou zahradu pečoval italský zahradník, po jehož příchodu v roce 1653 byly objednány sazenice rostlin z Itálie.¹⁶⁸ V zahradě byl rozvíjen **vodní program** (*Wasserkunst*), který kromě funkcí reprezentativní, symbolické apod. také doplňoval zde pořádané ohňostroje, jak píše Karel Eusebius v díle *Werk von der Architectur*, když popisuje vodní prvky – hříčky (*Wasserspiele*) v zahradě, které jí dodávají život.¹⁶⁹ Ve svém traktátu *Instruction über der Gebäuder* kníže popisuje typy vodních prvků (*Bollor, Piken, Girandola*), jež byly inspirovány vzory převážně francouzskými (hlavně královskou zahradou ve Versailles), neboť Karel Eusebius byl přesvědčen, že francouzské vodní hříčky i zahrady všeobecně překonaly vzory italské a dle Zdeňka Nováka se v této době v lednické zahradě vyskytovalo celé **instrumentarium vodních prvků** typické pro italské i francouzské zahrady.¹⁷⁰ Vodní prvky vytvářel lichtenštejnský dvorní kameník Pietro Maino Maderno (něm. Peter Materna), jenž je mimo jiné autorem Bakchovy fontány v Bučovicích, a v zimě na přelomu let 1632/1633 odstranil starou fontánu v lednické zahradě a vytvořil šest

¹⁶⁵ HERTODT, 1669, s. 112 – 114, online, překlad vybraných úryvků z latiny Jiří Dohnal

¹⁶⁶ FLEISCHER in HINTRINGER, 1994, s. 19

¹⁶⁷ HAUPT in HINTRINGER, 1994, s. 20

¹⁶⁸ STEHLÍK, 1986, nestránkováno

¹⁶⁹ FLEISCHER in HINTRINGER, 1994, s. 20

¹⁷⁰ NOVÁK, 2013, s. 23; dle Nováka se v této době v lednické zahradě vyskytovaly jak vodní prvky (kanály), tak i jiné principy francouzské zahrady (nekonečná osa, *perspective rallentie*) souběžně či dříve, než je Le Notre kanonizoval ve Vaux –le-Vicomte!

nových. Modely fontán dodával Madernovi G. G. Tencalla a po jeho propuštění z knížecích služeb (kvůli zřízení jím projektované kupole valtického kostela) od roku 1638 i jeho mladší bratr Giacomo Tencalla, štukatérské práce prováděl Bernardo Bianchi. Roku 1635 byla zhotovena osmiboká fontána dle voskového modelu a další dvě fontány, také bylo započato se stavbou letohrádku (*Lusthaus*), jenž byl roku 1643 vyzdobován chiaroscurovými nástěnnými malbami od lichtenštejnského dvorního malíře Giovanniho Battisty Ghidoniho.¹⁷¹ Maderno v lednické zahradě postavil celkem okolo 15 kamenných fontán. Na břehu Dyje bylo postaveno **vodárenské zařízení** (zakresleno na plánu z roku 1647), které dodávalo vodu do všech vodních prvků.¹⁷² Od roku 1643 pracovali v Lednici i ve Valticích brněnští Italové Ondřej Erna se synem Janem Křtitelem Ernou (upravovali např. *Lusthaus* – pavilonek v lednické zámecké zahradě).¹⁷³ V 60. letech 17. století byl dále upravován zámek a před rokem 1686 upravovali Johann Baptist Rueber a Jacob Schwartz **grotu pod zámek** štukově provedenými krápníky v kombinaci se skutečnými krápníky z jeskyně Výpustek v Moravském Krasu.¹⁷⁴ **Zahradní amfiteátr** (*amfiteatro*) před severním průčelím zámecké budovy byl dle Jiřího Kroupy inspirován podobným prvkem v manýristické zahradě Giardino Boboli u paláce Pitti ve Florencii.¹⁷⁵ Hrany teras byly odděleny kulisovitou architekturou zdí půlkruhovitě vyklenutých, zdobených edikulami s lizénami, se sochařskou výzdobou a vodními prvky. Podobné prvky je možné nalézt v mnoha italských manýristických zahradách té doby – např. ve Frascati ve vilách Aldobrandini nebo Mondragone. Stejně tak mohly být dle J. Kroupy inspirací francouzské manýristické zahrady s grotami a pavilony zakládané ve svažitém terénu (např. Sanit-Germain-en-Laye) nebo Verneuil. Nejpozději v roce 1642 byla na východní straně zámku zřízena **oranžerie**, před níž byly v letních měsících rozmísťovány subtropické rostliny v nádobách (tzv. *ranžírunk*).¹⁷⁶ Karel Eusebius zavedl na svých panstvích parforní hony a pravděpodobně kvůli nim nechal v lednické oboře vytvořit hvězdicí průseků,¹⁷⁷ známou později jako **Eisgruber Stern**.

Karel Eusebius z Lichtenštejna byl velkým příznivcem **hermetických nauk**, převážně alchymie a je nanejvýš pravděpodobné, že lednická zámecká zahrada měla být ve své době ztělesněním těchto magických, kabalistických a okultních principů.¹⁷⁸ To ovšem bylo v době manýrismu a raného baroka u zámožných šlechticů běžné – např. již zmiňovaný případ Heidelbergu, Mikulova, ale také např. Kroměříže a zdejšího *theatra* biskupa Karla II. Lichtenštejna Castelcorna. Tito aristokraté zastávali životní názor založený na mysticky interpretovaném křesťanství spolu s přírodní filosofií, která hledala poselství ve znameních vepsaných Bohem do vesmíru a interpretovala kosmické vztahy prostřednictvím matematicko – magické víry ve

¹⁷¹ KROUPA, 2004b, s. 360

¹⁷² KŘESADLOVÁ, 2006, s. 12; toto vodárenské zařízení měnilo v průběhu dob svůj vzhled i technické řešení, skončilo čerpadlem s dieslovým motorem a vnější podobou v maurském stylu, dnes se již nevyužívá

¹⁷³ STEHLÍK, 1986, nestránkováno

¹⁷⁴ KROUPA, 2004, s. 361

¹⁷⁵ KROUPA, 2004, s. 363

¹⁷⁶ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 12

¹⁷⁷ NOVÁK, 2004, s. 418; Lednická Hvězda je doložena již v roce 1692

¹⁷⁸ VRÁNOVÁ, 2013, s. 52 uvádí, že Karel Eusebius byl členem alchymistického spolku *Collegium Phlladelphicum*, jenž organizačně i ideově připomínalo spolky svobodných zednářů. Kníže používal jako pečeť Šalamounovu hvězdu – hermetický symbol převzatý později svobodnými zednáři.

všeobecnou harmonii, zvláště mezi mikrokosmem (člověkem) a makrokosmem (vesmírem).¹⁷⁹ **Alchymie** byla prastará nauka, která protiřečila křesťanskému pojetí lidské hříšnosti a smrtelnosti a (aristotelovskému) výkladu přírody jako mechanistického světa, říší náhody a nedokonalosti. Naopak byla filozofií vybudovanou na učení Platóna a slavný zakladatel moderního lékařství Philippus Theophrastus Bombastus Paracelsus z ní v 17. století vybudoval systém nazvaný *philosophia chymica*, v němž na vesmír a přírodu nenazíral jako na *machinu*, jíž je nutno neustále uvádět do pohybu, ale pohlížel na ně jako na živý, navzájem propojený a ze sebe sama žijící organismus – univerzum. Přírodu vnímal jako božskou a každá část vesmíru měla v sobě nějakým způsobem odrážet celek.¹⁸⁰ Z těchto názorů a intelektuálních spekulací měla ještě před vypuknutím třicetileté války vzniknout tzv. „nová alchymie“, jejímž cílem bylo sjednotit náboženské rozdíly a najít nový smysl v *chymické svatbě*.¹⁸¹ Posláním alchymistického bádání se tedy mělo stát formulování zákonů, jež popisují harmonii kosmu.¹⁸² Takto byly do zahrad manýrismu a raného baroka vnášeny ideové prvky **panteismu** – jednoty přírody a univerza, mikrokosmu a makrokosmu – o dvě století dříve, než byly v 18. století poznány principy čínské zahrady a filozofie za ní stojící, a nastal obrat od formálních k přírodně krajinářským zahradám.

Karel Eusebius si krátce po nástupu na trůn nechal vyhotovit osobní impresu (emblém) s obrazem nezničitelného drahého kamene (zřejmě i **rodový symbol** *lichte Stein*), který měl zpodobňovat nezničitelnou magickou přírodní sílu.¹⁸³ Valtickou rezidenci se snažil prostorově utvářet tak, aby zámecký areál působil magicky a zázračně (*thaumaturgicky* v terminologii anglického magika a alchymisty doby rudolfínské Johna Dee). Zámecký areál byl dle J. Kroupy komponován na podélné ose ve stylu *via triumphalis* (triumfální cesta), tzn. že jednotlivé prostory a stavební objekty byly za sebou řazeny s postupnou gradací od monumentálního farního chrámu až po starou gotickou věž na konci areálu. Zřejmě zde si kníže nechal Giovannim Tencallou zřídit magicky působící místnost (*garderoba*) se štukovou výzdobou, která byla naplněna drahými předměty, přírodními raritami a alchymistickými tabulemi. Největším pokladem měla být lichtenštejnská knížecí koruna s vzácným diamantem, který symbolizoval rodový symbol „zářící kámen“ (*lichte Stein*).¹⁸⁴ K magickému působení se měla přidat také místnost v přízemí nového zámku obrácená do nádvoří nazvaná *vestibulo o saletto*, což mohla být grota nebo *sala terrena*.¹⁸⁵ Stejně tak měla údajně na knížete i návštěvníky magicky působit lednická zahrada se zpodobněním přírodních živlů vody, kamene a venkovní i podzemní přírody; s vodními hříčkami, kamenickými a štukatérskými pracemi na prvcích zahradní architektury utvářené v **teatrální kompozici**.¹⁸⁶ Bohužel je dnes možné o této fázi výstavby

¹⁷⁹ YATES in ZATLOUKAL, 2005, s. 24

¹⁸⁰ ZATLOUKAL, 2005, s. 26

¹⁸¹ ZATLOUKAL, 2005, s. 25

¹⁸² FLOSS in ZATLOUKAL, 2005, s. 26

¹⁸³ Tento kámen ve tvaru kosočtverce se stal rodovým symbolem objevujícím se později jak v půdorysném řešení úprav lichtenštejnských panství, tak ve výzdobě architektury (tvar oken, dekorace fasád a střech v Moravském Krumlově, ve Valticích aj.).

¹⁸⁴ KROUPA, 2001, s. 162

¹⁸⁵ KROUPA, 2001, s. 163

¹⁸⁶ KROUPA, 2004b, s. 364

valtického zámku a lednického letohrádku spíše jen spekulovat, neboť do dnešních dní se z této doby dochovala pouze grota pod lednickým zámkem a Benátská kašna. Kníže Karel Eusebius se však na sklonku svého života o stavbách v lednickém zámeckém areálu nevyjadřoval příliš příznivě a za nejhodnotnější považoval jím navržené zahradní úpravy.¹⁸⁷

Kníže Karel Eusebius svými krajino tvornými zásahy dbajícími estetických zřetelů položil základy **komponované krajiny**, jejichž hlavních prvků dbali i jeho následovníci, a tak tato struktura zůstala z velké části zachována dodnes. Zejména období baroka bylo ve střední Evropě dobou rozkvětu komponovaných krajin. Právě dnešní Česká republika patří k zemím s největší koncentrací komponovaných krajin na světě.¹⁸⁸

Syn Karla Eusebia **Johann Adam Ondřej z Lichtenštejna** (1662-1712) převzal knížecí vládu v roce 1684 a věnoval se převážně zvelebování hospodářství a knížecího majetku. Svou vzdělanost čerpal mimo jiné i z několikaleté studijní cesty po Německu, Holandsku, Francii, Itálii a Anglii.¹⁸⁹ Za jeho vlády bylo roku 1688 v Lednici započato se stavbou „zámku koní“ – nových koníren s jízďárnami na místě starých koníren dle projektu **Johanna Bernharda Fischera z Erlachu** (1656 – 1723). Z počátku se návrhem proplétaly i názory Karla Eusebia uvedené v jeho traktátu *O architektuře*.¹⁹⁰ Komplex byl stavěn po částech jednotlivých traktů tak, aby mohly být po dokončení hned užívány, severní trakt nebyl nikdy postaven. Hlavní křídlo komplexu bylo obráceno vůči tehdejší budovám hospodářského dvora, uprostřed nádvoří byl zbudován bazén pro koupání koní. Co je velmi zajímavé, je fakt, že vnitřní dvůr se svými fasádami je koncipován mnohem významněji než vnější fasády; každá fasáda také užívá zcela jiných dekoračních forem.¹⁹¹ Jiří Kroupa spekuluje s myšlenkou, že tyto skutečnosti by mohly napovídat o tom, že Fischer z Erlachu mohl pracovat podle předlohy diletujícího architekta knížete Karla Eusebia.¹⁹² Po Fischerovi přepracovával „zámek hřebců“ architekt z proslulé římské *Academia di San Luca* **Domenico Martinelli** (1650 – 1718). Snažil se ještě zvětšit monumentální působení stavby a doplnil vstupní portály o sochařskou výzdobu. Sochy představují dvojice spřízněných bohů a bohyň (Herkules – Hébé, Apollo – Diana, Neptun – Venuše, Jupiter – Juno), alegorické personifikace čtyř světadílů (Evropa – Asie, Afrika – Amerika) a personifikace čtyř ročních období (Jaro – Léto, Podzim – Zima). Tyto sochy vytesal Benátčan Giovanni Giuliani (1663 – 1744), jenž vyzdobil například i lichtenštejnskou zahradu v Rossau,¹⁹³ se spolupracovníkem Benediktem Sondermayrem v letech 1700 – 1701.¹⁹⁴ Interiéry stájí jsou toskánskými sloupy rozděleny do trojlodí složených z křížových kleneb a celkově prostor vyznívá vznešeným klasicizujícím vrcholně barokním dojmem.

¹⁸⁷ KROUPA, 2004b, s. 360

¹⁸⁸ KULIŠŤÁKOVÁ, 2013, ústní sdělení

¹⁸⁹ ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 16

¹⁹⁰ KROUPA, 2004b, s. 366

¹⁹¹ KROUPA, 2004b, s. 367

¹⁹² KROUPA, 2004b, s. 369

¹⁹³ The gardens of the Liechtenstein garden palace, 2013, online

¹⁹⁴ KROUPA, 2004b, s. 369

Fischer z Erlachu měl zřejmě na podobu LVA větší vliv, než je běžně známo. Velmi pozoruhodným je jeho dílo skládající se ze čtyř knih *Entwurf Einer Historischen Architectur* vydané roku 1723 ve Vídni a 1725 v Lipsku, ve kterém slovně a obrazově popisuje významné stavební památky různých národů světa, některé značně idealizovaně a nereálně, neboť je na vlastní oči nikdy neviděl. Zajímavé však je, že jeho dílo se zřejmě později stalo předlohou tvarosloví stafážních staveb v zahradách ve stylu *Le jardin anglo – chinois*, jenž poznamenal i zahradní úpravy v LVA. Předposlední tisk ve čtvrté knize o zahradních palácích (označeny termíny *Landhaus* a *Lusthaus*) představují pavilonek v zahradě Lichtenštejnského paláce ve Vídni s vázou bohyně Ceres a vázou Slunce¹⁹⁵ a je nanejvýš pravděpodobné, že v podobném duchu byla pod Fischerovým vedením upravena i zámecká zahrada v Lednici, jak je možno porovnat s vedutou J. A. Delsenbacha.¹⁹⁶

Roku 1692 byl v tzv. Dolním lese za řekou Dyjí vytvořen buď jen hvězdicovitý průsek v lese se sedmi a půl rameny, anebo dle J. Kroupy **hvězdicovitý bosket** (*Stern, Jagdstern*) se středem v podobě oktogonu, kde se křížily aleje (Zdeněk Novák však uvádí vznik lednické Hvězdy již do doby vlády Karla Eusebia). Uprostřed mohla být ponechána mýtiny v podobě bosketového salonu, avšak pokud byl autorem Domenico Martinelli, mohl zde vzniknout menší pavilonek, který je na tomto místě prokázán o sto let později, což by i odpovídalo inspiraci Akademií San Luca v Římě. Podobné pavilony v loveckých oborách byly v té době zcela běžné.¹⁹⁷ Stavba uprostřed Hvězdy je vidět i na mapě I. vojenského mapování.¹⁹⁸ Každopádně dva téměř shodné anonymní plány z 18. století (**obr. 5 a 6**) ukazují situaci tak, že se jednalo o hvězdičici 7 cest v oplocené oboře, kde byly kromě stromů i dvě buď mýtiny, paseky nebo podmáčená území. Šlo tedy o **oboru ve smyslu spíše lesnickém** než o bosket ve smyslu zahradnickém.

Po Janu Adamovi vládl jeho synovec **Antonín Florian z Lichtenštejna** (1656 – 1721), za jehož vlády byl dále přestavován valtický a lednický zámecký areál. Kníže zadal dvornímu grafikovi **Johannu Adamovi Delsenbachovi** (1687 – 1765) za úkol zpodobnit tyto úpravy v již hotovém stavu, neboť kníže tušil svůj brzký skon.¹⁹⁹ Výsledkem byl soubor tisků vzniklý v letech 1718 – 1721, jenž je cenným zdrojem informací o podobě obou zámeckých areálů včetně zahradních úprav. Je však známo, že některé z navržených úprav nebyly nikdy dokončeny.

Ve Valticích byly úpravy zámku prováděny v režii architekta Antona Johanna Ospela (1677 – 1756). Návrh byl hotov roku 1713, avšak vlastní realizace trvala až do roku 1745. Na přestavbě se následně podíleli architekti Antonio Maria Nicolao Beduzzi (1675 – 1735) a Anton Erhort Martinelli (1684 – 1747). Na Delsenbachových rytinách jsou zpodobněny **barokní zahradní úpravy** obíhající zámek v úzkých pásech, vykazují typické tvarosloví barokní italské zahrady: osovou symetrii, terasování, použití sochařské a kamenické výzdoby (sochy, vázy, balustrády),

¹⁹⁵ publikováno v FISCHER VON ERLACH, 1725, online

¹⁹⁶ dostupné online: Schramova sbírka Moravské zemské knihovny v Brně: <http://mapy.mzk.cz/mzk03/001/024/520/2619320523/>

¹⁹⁷ KROUPA, 2004b, s. 371

¹⁹⁸ dostupné online na na <http://oldmaps.geolab.cz/>

¹⁹⁹ KŘESADLOVÁ, 2006, s.

bazény s vodotrysky, travnaté partery s květinovými záhony, tvarovanou vegetací aj.²⁰⁰ Velká část těchto úprav však zřejmě nebyla nikdy realizována²⁰¹ nebo brzy zanikla, neboť na pozdějších historických pramenech je zmíněné území řešeno jinak, hlavně z hlediska terénních úprav.

Barokní zahrada v Lednici, umístěná na třech terasách mezi zámekem a řekou Dyjí, půdorysně navázala na manýristické úpravy a byla v podstatě jen dotvářena.²⁰² Celkový výraz zahrady byl na rozdíl od manýristické zahrady ještě více dynamizován použitím prvků typických pro italské barokní zahrady. Do popředí vystoupila drobná zahradní architektura, sochařská a kamenická výzdoba, jež spolu s tvarovanou vegetací a broderiovými partery vytvářela atmosféru napětí založenou na kontrastu odlišných prvků, tvarů, hmot a barev. Zahrada byla naplněna mytologickým příběhem, jenž vyprávěly sochy a fontány. Hlavní osa byla stále zakončena vyhlídkovým pavilonkem u řeky Dyje (ten je zakreslen i na mapě 1. vojenského mapování: 1764 – 1768, zpřesněno 1780 – 1783) a pohled na rytině J. A. Delsenbacha je veden právě odtud. Pohled z tohoto pavilonu poskytoval výhled na terasovitou zahradu, jako by to byla graduující prostorová divadelní scéna a jako by její prvky byly neustále v pohybu, což bylo jedním z principů kompozice barokní architektury a sochařství²⁰³ (zejména sousoší zahradních kašen). Je zmiňováno, že starý *Lusthaus* (zřejmě tedy **gloriet** v zakončení osy lednické zahrady u řeky Dyje) v roce 1715 po zásahu bleskem zcela shořel a během sedmi let byl znovu vystavěn a ozdoben osmi velkými sochami. Údajně byl v téže roce v lese prosekán **průhled** od zámku směrem na Podivín, ovšem ten se poprvé objevuje až na plánech z 19. století.²⁰⁴ Také byla v roce 1715 postavena nová dřevěná oranžerie a je zmiňována i ananasovna.²⁰⁵ V letech 1715 – 1717 byla (podruhé po neúspěšném pokusu Karla Eusebia s výsadbou smrků) založena **alej z Valtic do Lednice** výsadbou 2201 stromů – převážně lip a doplněna jasany, topoly a jírovci.²⁰⁶

Po smrti **Andrého Le Nôtra** (1613 – 1700) se do našich zemí postupně dostávaly zahradní principy francouzského barokního klasicismu a okolo roku 1725 již probíhala ve střední Evropě hlavní vlna přestaveb zámeckých zahrad dle principů stanovených Le Nôtrem.²⁰⁷ Jestliže se kompozice italských zahrad odehrávala převážně v soustavě teras na podélné ose ve svahu (např. zahrada vily Lante v Bagnaie, u kasína Farnese v Caprarole, vila Aldobrandini ve Frascati aj.), pak francouzské zahradě **podélná osa** zcela dominovala. Renesanční půdorys čtverce a kruhu byl pozměněn na obdélník a ovál,²⁰⁸ neboť ve větších prostorech dochází také k většímu optickému zkreslení, tudíž půdorysný obdélník a ovál byly v perspektivě vnímány jako čtverec a

²⁰⁰ obrázky publikovány v diplomové práci DOHNAL, 2010

²⁰¹ MĚŘÍNSKÝ, PLAČEK, 2001, s. 138

²⁰² Schéma půdorysu barokní zahrady v Lednici dle rytiny J.A. Delsenbacha z let 1718 – 1721 nakreslil HIEKE, 1985, s. 126. Chybí zde však vyhlídkový pavilon v zakončení hlavní osy zahrady, jenž zde byl zřejmě ještě přítomen.

²⁰³ Baroko, 2014, online

²⁰⁴ HINTRINGER, 1994, s. 40

²⁰⁵ HINTRINGER, 1994, s. 40

²⁰⁶ HINTRINGER, 1994, s. 40

²⁰⁷ KREJČÍŘKOVÁ, 2003, s. 47

²⁰⁸ JELICOE, 2004, s. 164; již Johannes Kepler v roce 1609 prověděl, že planety kolem Slunce neobíhají v kružnicích, nýbrž v elipsách

kruh. Tak bylo možné díky pečlivému matematickému studiu perspektivy a optických zákonů dojít k anamorfóze a abstrakci základních půdorysných uspořádání vyvolávající optickou iluzi nekonečného prostoru.²⁰⁹ Tímto začala být v kompozici zahrad zcela klíčová symetrie, jež udávala dílu základní řád a dokonalost.²¹⁰ Kompozice zahrady Le Nôtre spočívala v tom, že zahradu nekomponoval jako součást domu, ale naopak dům jako součást velkého krajinného celku. Zahrada odrážela nekonečno jak ve vodních zrcadlech (odraz nekonečna oblohy – paralela *quadrature* chrámů), tak v do nekonečna ubíhajících osách zahrady a cest lemovaných alejemi nebo tvarovanými stěnami (*charmilles* – z franc. slova pro habr obecný) opticky končících na horizontu nebo *point de vue* – stavbou nebo výtvarným dílem. Tvarovaná vegetace a sochařská výzdoba v nadživotní velikosti měly udávat rytmus v rozlehlém prostoru zahrady, jejíž prvky jako terasy, partery, rampy a schodiště byly provedeny v obrovském měřítku, takže se zde jedinec mohl cítit jako v héroické krajině bohů.²¹¹ Z Le Nôtrových děl jsou tyto principy velmi dobře čitelné např. v zahradách zámku Vaux – le- Vicomte nebo Versailles. V rakouské monarchii byly sice snahy napodobovat, přiblížit se francouzskému vzoru, avšak z ekonomických a společenských důvodů to nebylo do takové míry možné. Proto byly přejímány pouze základní koncepce bez hlubšího porozumění le-notrovským principům kompozice a omezení se na napodobování detailů.²¹² K dílům, které nejvíce přejímaly principy francouzské barokně klasicistní zahrady, je možné jmenovat zahradu císařského paláce v Schönbrunnu ve Vídni nebo zámek se zahradou ve Slavkově u Brna se systémem alejí spojující se zámeckým areálem i širší krajinou. Po smrti krále Ludvíka XIV. v období francouzského regentství (*stile régence*, 1715 – 1723) došlo k proměnám le-nôtrovsky kanonizovaných principů francouzské zahrady. Zahrady se staly menší a opticky uzavřené, čisté tvarosloví bylo rozměňováno a propracovávalo stále více do detailu s použitím složitých florálních tvarů broderií, měnily se tak v zahrady rokokové. Hlavním vzorníkem zahradních prvků té doby se stala kniha **Antoina – Josepha Dezalliera d'Argenville** (1680 – 1765) *La Théorie et la pratique du jardinage* (anonymě vydáno 1709 a 1713), autorem většiny kreseb byl **Jean-Baptiste Alexandre Le Blonde** (1679 – 1719), jenž je uveden jako autor třetího vydání a jehož německý překlad vyšel roku 1731. Toto dílo se mělo stát inspiračním zdrojem hlavně pro příslušníky vyšší střední třídy, kteří si nemohli dovolit příliš nákladné úpravy. Dílo bylo součástí mnoha šlechtických knihoven a mohlo se tak často stávat inspirací pro zahradní tvorbu v našem středoevropském prostředí.²¹³ Syn Antoina-Josepha Dezalliera d'Argenville Antoine-Nicolas vydal kromě knih popisujících pařížské paláce se zahradami také v roce 1777 zahradnický slovník *Dictionnaire du jardinage*.²¹⁴ Dalším inspiračním zdrojem tohoto zahradního stylu byla ve středoevropském prostoru kniha **Johanna Davida Fülcka**, dvorního zahradníka Schönbornů, s názvem *Neue Garten Lust*. Kniha přináší v grafických detailech vzorníky zahradních prvků dle Jiřího Kroupy ve stylu idejí tzv. „**krásných zahrad**“²¹⁵ a jistě byla inspirací pro zahradní tvorbu v našich zemích.²¹⁶ V Rakouské

²⁰⁹ KREJČÍŘÍKOVÁ, 2003, s. 52; zejména principu zkrácené perspektivy – *perspective ralentie*

²¹⁰ STEENEGERGEN in KREJČÍŘÍKOVÁ, 2003, s. 52

²¹¹ JELLICOE, 2004, s. 179

²¹² KREJČÍŘÍKOVÁ, 2003, s. 53

²¹³ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 34

²¹⁴ Dezallier d'Argenville, 2013, online

²¹⁵ KROUPA, 2013, s. 36

monarchii tyto principy přinášel císařský zahradní architekt **Jean Trehet** (1654 – 1723) činný i na Moravě ve službách Ditrichštejnů nebo ve Slavkově u Brna,²¹⁷ stejně jako i ve službách Lichtenštejnů, kde navrhl zahradu u zahradního paláce v Rossau.²¹⁸ Na jeho práci navázal Le Nôtreův žák **Dominique Girard** (1680 – 1738) a Anton Zinner (zahradní úpravy vídeňského Belvederu, zahrada zámku v Kupařovicích u Dolních Kounic aj.). Dominique Girard, jenž projektoval zahradní úpravy v Nymphenburgu, Schleissheimu nebo vídeňském Belvederu, přímo souvisí s lednickou zahradou, neboť je známo, že roku 1723 u něj byl objednan dnes neznámý návrh zahradních úprav.²¹⁹ Není tedy známo, zda projekt skutečně vypracoval a zda byl případně realizován. Na plánech z pozdější doby (1789, 1799) jsou úpravy v duchu barokního klasicismu, případně i stylu „krásných zahrad“ či rokoka, zřetelné, není však známo, kdy byly provedeny. Nicméně v roce 1752 byl ustanoven hlavní zahradník, jenž měl dohlížet na všechny zahrady na panstvích Lednice, Valtice, Břeclav a Rabensburg.²²⁰

Zahradní úpravy u zámku ve **Valticích** se ve větším měřítku rozvíjely zřejmě až po roce 1745, do této doby o nich kromě Delsenbachových rytin není téměř nic známo. L. Křesadlová spekuluje, že D. Girard mohl pracovat na návrhu zahrady nejen lednické, ale i valtické.²²¹ O možném autorství Dominique Girarda mluví i Karel Hieke,²²² ten se však domnívá, že byl autorem zahradního amfiteátru na místě původní Barvířské ulice, což je však omyl pramenící ze studia nedostatku archivních materiálů. Hieke uvádí, že zahrada u zámku byla založena v roce 1727 a dále rozvíjena od poloviny 18. století.²²³ Také jsou zmiňovány blíže nespecifikované stavební práce ve valtické zahradě v roce 1740²²⁴ a je otázkou, zda se jednalo o zahradu okolo zámecké budovy, anebo již byla založena nová rozsáhlejší zahrada na jihozápadním výchozu pozemku u zámku. Okolo roku 1745 bylo na jihozápadě zámku strženo několik starších budov včetně staré gotické věže, čímž vznikl prostor pro vytvoření formální reprezentativní barokní zahrady, na niž se scházelo z monumentálního **dvojramenného schodiště**. Tato zahrada byla obehnaná vysokou zdí a byla spojena s mnohem větší zahradou mostkem.²²⁵ Zde je zřejmá paralela se situací u lichtenštejnského zámku v Moravském Krumlově, kde bylo po roce 1788 po zbudování klenutého tunelu přes hluboký příkop zednickým mistrem Matyášem Jednuškou možné zbudovat novou rozsáhlou anglo-čínskou zahradu.²²⁶ Velmi schematicky je celá situace zaznačena na mapě I. vojenského mapování,²²⁷ kde je zřetelné geometrické členění zahrady cestami a zřejmě boskety. Zejména část u zámku je dobře zřetelná na obraze budoucího knížete Aloise I. (1759 – 1805) od Friedricha Ölenhainze (1745 – 1804) z doby před rokem 1780.²²⁸

²¹⁶ příklady zahrad v tomto stylu jsou publikovány v FÜLCKE, 1720, online

²¹⁷ KROUPA, 2013, s. 38

²¹⁸ The gardens of the Liechtenstein garden palace, 2013, online

²¹⁹ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 13; ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 17

²²⁰ HINTRINGER, 1994, s. 41

²²¹ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 17

²²² HIEKE, 1985, 253

²²³ HIEKE, 1985, s. 252

²²⁴ NOVÁK, 2001, s. 107

²²⁵ KROUPA, 2001, s. 191

²²⁶ KROUPA, 2013, s. 13, online

²²⁷ dostupné online na <http://mapire.eu/en/complete/FMS/?zoom=14&lat=48.7583&lon=16.79553>

²²⁸ obrázek publikován v diplomové práci DOHNAL, 2010

Zahradní parter se nacházel na místě ostrohu, na němž dříve stával původní hrad. Příkré stěny hradního příkopu byly zpevněny zdmi korunovanými balustrádou, které mohly být již součástí renesančního opevnění. Dominantou parteru ve středu kompozice byl oktogonální bazén s vodotryskem, který byl zřejmě v rovině zámku, kdežto ostatní rovina parteru byla mírně stoupající směrem od zámku; tyto dvě roviny oddělovala balustráda se sochařskou výzdobou (vázami). Ve dvou rozích u zámku se nacházely dva shodné zahradní pavilony, jež je možno nalézt i na jiných obrazových pramenech. Na pavilony navazovalo loubí táhnoucí se po obvodu celé této „zahrady u zámku“, jež byla zcela přísně osově symetrická. Zahrada za mostem není z plánu dobře čitelná, dobře zřetelný je bazén s vodotryskem v prodloužení hlavní osy zahrady, stříhané stěny a zřejmě boskety s kabinety. Zahradní pás na jihovýchodní straně oddělený zdí od Barvířské ulice přibližně odpovídá Delsenbachovu zpodobnění, jednalo se o jakési *giardino segreto*, malou soukromou zahrádku knížete. Je zde patrný středový vodní prvek elipsovitého tvaru a osově symetrické záhony, v nichž jsou vždy dvě řady tvarovaných dřevin.²²⁹ Tato situace, s mírnými změnami, je dobře viditelná i na ilustracích *Codexu Liechtenstein*, ilustrovaném herbáři, jež pod patronátem mnicha Norberta Boccia malovali **bratři Bauerové** a další. V díle je možno nalézt několik ilustrací, které buď přímo ilustrují valtickou zámeckou zahradu a její okolí, anebo zobrazují idealizovaný imaginární soubor zahradních prvků a stafážní architektury, tyto prvky však vycházejí z reálných prvků valtické zahrady.²³⁰ Tyto ilustrace, vznikající v průběhu asi 20 let konce 18. století, reflektují valtickou zahradu v přechodovém období při proměně z formální zahrady barokního klasicismu v rokokově-klasicistní sentimentální zahradu s prvky anglo-čínského stylu.

Úpravy v krajině LVA zachycují mapy 1. vojenského mapování, které vznikly v letech 1764 – 1768, zpřesněny byly v letech 1780 – 1783. **Mapy 1. vojenského mapování** zobrazují barokní organizaci prostoru, v níž hlavním prostorotvorným prvkem udávajícím řád jsou paprsky alejí směřující z Valtic k okolním obcím. Tyto aleje měly zjednodušit orientaci v krajině, umožnit její lepší správu a jednodušší prostupnost. Zároveň je možné je chápat jako symbol světelných paprsků vyzařujících z rodového sídla, drahokamu *Lichte Stein*. Tato mapa dokazuje, že **základní struktura** – tj. rozmístění nejdůležitějších staveb a krajinných prvků, byla vytvořena v renesančním a barokním období a v obdobích následujících byla tato struktura jen dotvářena. Mapa okolí Valtic²³¹ dokazuje toto tvrzení např. tím, že **ukazuje již existující stavby** – např. Belveder, Nový Dvůr aj., které jsou v literatuře nesprávně uváděny jako vzniknuvší až po roce 1800 s působením J. Hardtmutha. Zřejmě tedy Hardtmuth tyto stavby pouze přestavěl!²³² Mapa ukazuje, že prostorové rozmístění jednotlivých staveb včetně jejich orientace (např. zámeček

²²⁹ detailněji rozebírá tuto fázi vývoje valtické zahrady včetně podrobné obrazové dokumentace práce: DOHNAL, Jiří. *Virtuální rekonstrukce vývojové fáze zámeckého parku ve Valticích*. Diplomová práce. Mendelova univerzita v Brně, Zahradnická fakulta. 2010. Vedoucí práce Mgr. Roman Pavlačka, Ph.D.

²³⁰ publikováno v LACK, 2003

²³¹ Mapa okolí Valtic (dostupná online na portálu Mapire: <http://mapire.eu/>) ležících v Dolním Rakousku je podrobnější a graficky lépe zpracovaná než moravská část a je tedy prvním dobrým mapovým podkladem, umožňujícím provést analýzu organizace krajiny té doby

²³² Tato nesprávná interpretace byla zřejmě zapříčiněna špatnou dostupností historických map ve Vídni, zejména před rokem 1989. Ve Valtické kronice je uváděno, že Nový dvůr vznikl pro chov ovcí, v roce 1790 zde bylo ustájeno 1420 ovcí (http://cs.wikibooks.org/wiki/Valticko/Liechtensteinsk%C3%A11_panstv%C3%AD/Valtice)

Belvedere nebyl orientován k Nesytu, ale na osu – kaple sv. Anny – boží muka) bylo záměrně komponováno a velmi významnou roli hrály **drobné sakrální objekty** (kapličky, boží muka, kříže), které pomáhaly dotvářet kompoziční a pohledové osy a často sloužily jako **pohledový cíl** – *point de vue*. Tento způsob kompozice zřejmě souvisel s rekatolizačními tendencemi v Rakouské monarchii, jež dosáhly svého vrcholu v období vlády Marie Terezie, kdy drobné sakrální objekty začleněné do krajinné kompozice měly člověku připomínat **řád světa**, jenž by měl spatřovat v křesťanské víře. Základní rozdíl oproti organizaci krajiny pomocí os např. ve Francii je v tom, že **systém krajinných os** nebyl vždy fyzický (lesní průseky, cesty a aleje spojující důležité objekty), ale zvláště v případě staveb často pouze **konceptuální**, tj. existující na mapě, ale ne vždy zcela zřejmý přímo v terénu. Zdá se, že tvůrci konce 18. a první poloviny 19. století tento princip znali a dále na něj navázali při situování saletů v krajině LVA.

OBDOBÍ KLASICISMU

Klasicismus je spjat s pojmem **osvícenství** jako myšlenkovou epochou, filozofií, politikou, vědou, literaturou a společenskými změnami. Ve věku rozumu, jak je 18. století přezdíváno, byl ideálem dokonalého člověka společensky angažovaný filozof, jehož hlavním duchovním východiskem je rozum, který ho vede ve všech oblastech uvažování i praktického života.²³³ Od poloviny 18. století docházelo ve střední Evropě k mísení několika výtvarných slohů nebo stylů. Právě toto mísení stylů není v literatuře jednoznačně pojímáno a zejména terminologie není sjednocená. V teorii zahradního umění je tento problém ještě zřetelnější než v architektuře. Pojem **barokní klasicismus**, první fáze klasicismu přibližně datovaná v letech 1680 – 1750, zpravidla označuje umělecký styl dvora francouzského krále Ludvíka XIV. jako reakce na příliš citové, v architektuře až skulpturálně pojímané dynamické italské baroko, i když historicky se ještě řadí do období baroka. V zahradně krajinářské tvorbě jsou pro něj typické „nekonečné“ pohledy do dále namísto barokního (italského) zakončení pohledu *point de vue* ve formě stavby a rozsáhlý, čistý „volný“ prostor na rozdíl od italské barokní intimitu a mnohotvárnosti prvků.²³⁴ Okolo poloviny 18. století se navzájem prolínalo (dynamické) baroko, barokní klasicismus a rokoko.²³⁵ Zatímco ve Francii **rokoko** nastupuje velmi záhy už počátkem 18. století, zejména v českých zemích vrcholí v architektuře vytříbené pozdní baroko až po polovině 18. století, kdy jej zvolna nahrazuje strohý vídeňský klasicismus.²³⁶ V zahradním umění se rokoko uplatňovalo jako tzv. styl „krásných zahrad“. V poslední třetině 18. století následovala další fáze klasicismu jakožto protireakce na předchozí slohy, byla spjata s dobou osvícenství, vládou Ludvíka XVI. ve Francii nebo Josefa II. v Rakouské monarchii. Pojem **neoklasicismus** v českých a německých zemích pak označuje historizující sloh druhé poloviny 19. století a začátku 20. století, kdežto v anglickém a francouzském prostředí je synonymem pro klasicismus.²³⁷ V architektuře je **klasicismus** obvykle vymezován přibližně mezi lety 1780 – 1830, jakožto opětovný návrat ke

²³³ Osvícenství, 2014, online

²³⁴ Baroko, 2014, online

²³⁵ MRÁZ, 1997, s. 92

²³⁶ Baroko, 2014, online

²³⁷ Klasicismus, 2014, online

klasické antické řecké a římské architektuře, jež byla znovuoživena v období renesance. Nelze však již mluvit o klasicismu jako o svébytném uměleckém slohu, jak ještě platilo pro baroko, ale spíše o historickém období. Někdy je klasicismus dokonce pojmán jako jedna z raných forem romantického historismu.²³⁸

Objevem evropského klasicismu byl odvážný koncept použití klasicistní kompozice za hranicemi samotné zahrady a jeho pokračování a **organizování urbanistické struktury města**. Principy Le Notrovy tvorby byly použity v uspořádání výstavby Paříže, stejně jako v německých městech Karlsruhe nebo Kassel, anebo při budování nového ruského hlavního města Sankt Petěrburg.²³⁹ Od druhé poloviny 18. století docházelo ve středoevropském prostoru k míšení zahrad barokně klasicistních s prvky prvních **krajinářských zahrad** (*jardin anglais*). Inspirací pro střední Evropu se stal vývoj v Anglii a ve Francii. V **Anglii**, která byla společensky a kulturně nejvíce vyspělá, to byl tzv. **lesní styl** (*Forest style*) – raná fáze anglické školy krajinářské zahrady (někdy je do tohoto období zahrnována i přechodová mezifáze). Spočíval ve vkládání nepravidelných cest do systému pravidelných přímých cest v lesním porostu (*wilderness*)²⁴⁰ nebo stříhaných bosketech barokně klasicistních kompozic, které však byly v převážně protestantské Anglii inspirovány holandskou zahradou, na rozdíl od převážně katolického kontinentu preferujícího francouzský styl. Vedle sebe tak existovaly jak formální části zahrady, přímé lesní průseky a hvězdice cest, tak i neformální části. Lesní styl je na britských ostrovech spojen s osobnostmi Stephena Switzera, lorda Burlingtona, Charlese Bridgeman, básníka Alexandra Popa a dalších. **Stephen Switzer** (1682 – 1745), zahradní *designer*, jak svou profesi sám nazýval, svou kritiku formálních zahrad dále rozšířil ve své literatuře se zahradnickou tematikou: Spis o lesním a venkovském zahradničení *The Nobleman, Gentlemen, and Gardener's Recreation* (1715), jež později rozšířil na soubor zahradnických esejí *Ichnographia Rustica* (1741-42). Přinesl také do Anglie pojem *ferme ornée* (*ornamental farm*) – okrasný statek.²⁴¹ Hlavním principem jeho tvorby byly dlouhé aleje organizující venkovské panství, čímž ještě formou vycházel z barokního klasicismu, avšak hlavní funkcí nebyla reprezentace a předvedení vlastní moci, ale idylický odpočinek na venkově.²⁴² **Lord Burlington** (Richard Boyle, 3. hrabě z Burlingtonu a 4. hrabě z Corku: 1694-1753), diletující architekt nazývaný „Apollónem umění“, propagoval v Anglii a Irsku palladiánskou architekturu,²⁴³ zahrada u jeho vily v Chiswicku patřila k prvním počínům rané fáze krajinářské zahrady v lesním stylu (*Forest style*).²⁴⁴ Byl v kontaktu s básníkem a filozofem **Alexanderem Popem** (1688 – 1744), jež kritizoval pravidelné formální zahrady pro reprezentaci a namísto toho vytvářel vlastní zahradu pro rozjímání v souladu s duchem místa.²⁴⁵ Dramatik a architektonický diletant **Charles Bridgeman** (1690 – 1738) byl

²³⁸ DVOŘÁČEK, 2005, s. 6

²³⁹ ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 3

²⁴⁰ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 11

²⁴¹ Stephen Switzer, 2013, online

²⁴² ADÁMKOVÁ, 2002, s. 16

²⁴³ Richard Boyle, 3rd Earl of Burlington, 2014, online

²⁴⁴ dostupné online např. na webu Francouzské národní knihovny:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b59732911.r=chiswick.langDE>

²⁴⁵ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 13

významným průkopníkem krajinářské zahrady, zasadil se např. i o používání principu příkopů ha-ha.²⁴⁶

Počátky krajinářské zahrady v Anglii byly spjaty s hledáním ztraceného ráje (*Paradise Lost* – dílo Johna Miltona) v poklidném způsobu života ve venkovské vile a hospodaření v krajině stranou londýnské politické a společenské vřavy. Předobrazem byl starověký **mýtus o bájně Arkádii** – hornaté krajině Peloponésu obývané pastevci, jenž měl být pozemským rájem – místem, kde lidé žijí blaženě v harmonii s přírodou. Tato mýtická krajina byla zobrazována na malířských plátnech krajinářů 17. století již o sto let dříve. **Claude Gelée**, nazývaný **Lorraine** (1600 – 1682) svou tvorbu věnoval malbě vergiliovské krajiny v okolí Říma. Maloval idealizovanou krajinu komponovanou na principu divadelních kulís,²⁴⁷ v níž figurální objekty ani antická architektura nehrají prvořadou roli, ale nejdůležitější je atmosféra klidu a harmonie mezi člověkem a přírodou vyznačující z šerosvitu a zlatistého světla nekonečné dálky oblohy. **Nicolas Poussin** (1594 – 1665) se věnoval především figurální malbě inspirované Ovidiem, mytologické výjevy zasazoval do krajiny antických ruin. Neapolský malíř Salvator Rosa inspiroval zejména pozdější fáze anglické krajinářské školy (*picturesque*) svými dramatickými obrazy plnými napětí zasazenými do divočiny (*wilderness*).²⁴⁸ Vliv měla i tvorba holandského krajináře **Jacoba van Ruisdaela** (1628 – 1682), jenž nemaloval italskou krajinu, ale studenou, klidnou až ponurou krajinu Holandska – lesní zákoutí, pobřeží s vysokými mračny apod. a tak poukazoval na krásu „obyčejné“ krajiny. Kromě malířů měl na krajinářskou zahradu vliv i grafik a architekt **Giovanni Battista Piranesi** (1720 – 1778),²⁴⁹ jehož soubor rytin *Veduti di Roma* obsahující římské veduty doplněné autorovou představivostí vyvolal obrovský zájem o klasickou italskou architekturu.

Zahradní tvorbě však předcházelo období filozofického spekulování a literární tvorby zabývající se estetickou hodnotou přírody jako takové a krásou „obyčejné“ nebo divoké krajiny. Byl to filozof a politik Anthony Ashley Cooper **hrabě ze Shaftsbury** (1671 – 1713) se svým spisem *The Moralists* (1709); polyhistor **William Temple** (1628 – 1699) chválící venkovský život a krásu čínské zahrady ve svém pojednání *Upon the Gardens of Epicurus: Or of Gardening in the Year 1685* (1692); **Joseph Addison** (1672 – 1719) ve svých esejích chválil rozmanitost přírodní krajiny, italskou krajinu přiblížil v díle *Remarks on Italy*.²⁵⁰ Obracení se ke zlatému věku vlády Oktaviána Augusta v Římě (27 př. n.l. – 14 n.l.) dalo název další fázi anglické krajinářské zahrady, jež je nazývána **augustovským stylem** (*Augustan style*), jež trvala přibližně do 50. let 18. století.²⁵¹ Její hlavní podstatou bylo již téměř úplné oproštění od formálních úprav a vytváření stylizované římské krajiny s antikizujícími stavbami. Hlavním představitelem tohoto směru byl **William Kent** (1685 – 1748), všestranně talentovaná osobnost,

²⁴⁶ Charles Bridgeman, 2013, online

²⁴⁷ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 7

²⁴⁸ Salvator Rosa, 2014, online

²⁴⁹ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 8

²⁵⁰ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 12

²⁵¹ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 24

jež je zároveň považována i za zakladatele anglické krajinářské školy.²⁵² Kent komponoval zahradu jako trojrozměrné plátno na principech krajinomalby, pracoval s šerosvitem (*chiaroscuro*), perspektivou a využíval zejména různých odstínů zelené barvy listů stromů. Navrhoval volně vedené cesty a travnaté palouky v lesních porostech, volně plynoucí vodní toky, volné skupiny stromů pod heslem „*příroda se hrozí přímých linií*“²⁵³ a jednoduchou klasickou architekturu a sochařskou výzdobu. Jeho typickým prvkem bylo *wooded theatre* – stromové divadlo ve formě exedry rámované stromy, dále zanořený travnatý parter *bowling green*.²⁵⁴ Práce se světlem a stínem (*chiaroscuro*) vyústila v používání kontrastních smíšených skupin stromů širokolistých a jehličnatých, jež ještě více podpořily výrazné trojrozměrné vyznění stavební hmoty kompozice v prostoru a blížila se tak krajinomalbě. Volná krajina vstupovala opticky do zahrady jednak tím, že Kent namísto klasické ohradní zdi používal příkopy ha-ha, a také díky pohledovým cílům – tzv. *eye-catcher* – což mohla být vzdálená stavba, ruina apod. mimo území samotné zahrady.²⁵⁵ Zřejmě nejznámějším a nejtypičtějším Kentovým dílem jsou úpravy ve Stowe.

V polovině 18. století byl Kentův styl oprostěn od přímé italské inspirace, bylo redukováno množství staveb a soch v zahradách a kompozice byla vytvářena převážně jen z dřevin, trávníku, vody a oblohy. Vznikl tak **styl serpentýn** (*serpentine style: 1750 – 1790*), jehož průkopníkem se stal **Lancelot 'Capability' Brown** (1716 – 1783). Hlavním kompozičním motivem se stala vlnící se křivka – serpentýna – používaná pro kompozici vodních ploch, cest i skupin a porostů dřevin stejně jako rozsáhlých terénních modelací. Trávník byl přiveden až pod okna sídla a jeho rozsáhlé plochy byly členěny skupinami stromů (*clumps*) s doplňkem solitér (*dots*), pásy dřevin (*belts*) s okružní cestou (*belt – walk*).²⁵⁶

Samostatnou vývojovou větví anglické krajinářské zahrady byl tzv. **okrasný statek**. Anglický pojem *ornamental farm* poprvé použil Stephen Switzer roku 1733, francouzský pojem *ferme ornée* vznikl až později roku 1742, přičemž není jasné, zda koncept okrasného statku, kde se pojí krása s užitkem, byl převzat z Francie, anebo z Itálie. Nicméně již ve Vergiliových Georgikách jsou popisovány principy okrasně pojednané venkovské usedlosti. Okrasný statek spočíval v estetickém ztvárnění celého území zemědělské usedlosti, vkládáním vycházkových cest lemovaných živými ploty, okružní cesty (*belt – walk*) okolo celého území s výhledy do volné krajiny.²⁵⁷ Vzorovým příkladem byl okrasný statek Leasowes básníka **Williama Shenstonea** (1714 – 1763). Básník statek vybavil zahradními stavbami, obelisky, grotou, kaskádami a vodopády, urnami a památníky s nápisy odkazujícími na antickou literaturu – a tím vytvořil předobraz kontinentálních sentimentálních zahrad.²⁵⁸

²⁵² ADÁMKOVÁ, 2002, s. 24

²⁵³ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 26

²⁵⁴ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 24

²⁵⁵ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 26, 27

²⁵⁶ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 35 – 36

²⁵⁷ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 42

²⁵⁸ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 43

Nové impulzy do vývoje krajinářské zahrady přinesl **William Chambers** (1723 – 1796) jakožto protireakce na puristický styl Lancelota Browna. Chambers přinesl jako první ilustrovaná odborná pojednání o čínské zahradě (*Designs for Chinese buildings*, 1757 a *Dissertation on Oriental gardening*, 1772) dotvořené však vlastními názory na zahradní tvorbu. Ty spočívaly v názoru, že zahrada má neustále něčím překvapovat, má být plná kontrastů, má vyvolávat různé pocity od libosti, romantiky až po melancholii a strach. Měla by být plná barev, což byl i impuls pro pozdější používání květin v zahradních kompozicích. Chambersova introdukce principů čínských zahrad a architektury zapříčinila masivní rozšíření **chinoiserie** – zejména čínských pavilonů do zahrad po celé Evropě.²⁵⁹ K neznámějším dílům W. Chamberse patří úpravy v Kew, jež získaly velký ohlas zejména ve Francii a Německu.²⁶⁰

Ve **Francii** se po polovině 18. století zrodil pojem **anglo – čínská zahrada** (*le jardin anglo – chinois*). Vznikl interpretací anglické krajinářské zahrady, jejíž původ Francouzi spatřovali v Číně. Již od konce 17. století se Francie seznamovala s čínskou kulturou včetně estetiky oceňující krásu nepravidelnosti, jež byla zhmotněna v čínské krajinomalbě a zahradním umění. Díky vzájemné částečné podobnosti čínských a anglických zahrad Francouzi nazvali přírodně krajinářskou zahradu jako anglo – čínskou. K rozšíření nového směru ve Francii a na kontinentu vůbec napomohla rozsáhlá publikace obsahující ilustrace anglických, francouzských a německých zahrad *Details de nouveaux Jardins á la mode*, jíž zahradní umělec a teoretik velmi ovlivněný Williamem Chambersem **George-Louis Le Rouge** vydal roku 1766.²⁶¹ V publikaci byly otištěny rytiny zahradních plánů a perspektiv obsahující ještě z velké části formální zahradní úpravy se snahou o začlenění nepravidelnosti a čínské inspirace, ale i pohledy do čistě krajinářských partií anglických zahrad, např. v Kew. Le Rouge otiskl i návrhy všestranně tvůrčí osobnosti **Louise C. Carmontella** (1717 – 1778), jež v pařížské zahradě vévody Orleánského **Monceau** vytvořil styl stafážní anglo-čínské zahrady, tzv. *jardin irrégulier*,²⁶² jež byl následně na kontinentě ve velké míře napodobován.²⁶³ Pro tento styl se též používá termín *jardin pittoresque*,²⁶⁴ jež znamená malířský přístup ke ztvárnění kompozice do scénérií a nelze jej zaměňovat s další fází vývoje anglické krajinářské školy *picturesque style* (1790 – 1794).²⁶⁵ V Monceau bylo použito velké množství stafážní architektury – klasicizující římská architektura ve zmenšeném měřítku a její ruiny, egyptizující architektura – obelisk a pyramida (tvarem vycházející spíše ze súdánských než egyptských pyramid), uměle navršená skaliska s vodopády v čínském stylu a další prvky (**obr. 7**). Hlavní ideou bylo „v jedné zahradě sjednotit všechna místa a všechny doby“.²⁶⁶ Byla tak vytvářena příměstská iluzivní krajina *pays d'illusion*, která

²⁵⁹ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 45 – 48

²⁶⁰ ZATLOUKAL, 2003, s. 40

²⁶¹ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 49

²⁶² KREJČÍŘÍKOVÁ, 2005, s. 68

²⁶³ dostupné online na webu Francouzské národní knihovny:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55004632g.r=plan+de+monceau.langDE>

²⁶⁴ ZATLOUKAL, 2003, s. 40 uvádí význam slova *jardin pittoresque* jako „zahrada plná kuriozit“;

KREJČÍŘÍKOVÁ, 2005, s. 68-69 uvádí podrobné definice francouzských pojmů pro různé zahradní styly té doby

²⁶⁵ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 51

²⁶⁶ Louis Carrogis Carmontelle, 2013, online; pyramidy mají stejný tvar jako v publikaci *Entwurf Einer Historischen Architectur* J. B. Fischera z Erlachu

měla sloužit k potěšení smyslů, překvapení a okouzlení.²⁶⁷ V současnosti se obvykle francouzský pojem *le jardin anglo – chinois* používá pro označení sentimentálních rokokově-klasicistních zahrad poslední třetiny 18. a začátku 19. století s prvky *chinoiserie* a stafážní architektury, zatímco pro krajinářskou zahradu je používán pojem *le jardin anglais*.²⁶⁸ Módní obliba *chinoiserie* se projevila v dovozu čínského zboží, zejména porcelánu a tapet, anebo spíše jen v napodobování idealizovaných čínských motivů v užitém umění a drobné zahradní architektuře.²⁶⁹ Francouzské zahrady na rozdíl od anglických, jejichž vzorem byla „volná příroda“, představovaly „**umělou přírodu**“, byly více naplněny filozofickým podtextem a osvícenskou symbolikou.²⁷⁰

Jedna z prvních anglo – čínských zahrad byla zbudována roku 1774 v **Malém Trianonu ve Versailles** pro Marii Antoinettu.²⁷¹ Poblíž zámku byl roku 1776 zbudován čínský pavilon, pod nímž se nacházel kolotoč poháněný neviditelným podzemním mechanismem.²⁷² Z tohoto čínského pavilonu údajně pocházejí vzácné **čínské tapety**, jež byly umístěny v čínském pavilonu v Lednici a později v zámečku Belvedere u Valtic.²⁷³ Pozemkem se klikatě vinula říčka lemovaná množstvím exotických stromů.²⁷⁴ Na plánu dle návrhu zahradníka Antoine Richarda z roku 1774²⁷⁵ publikovaném v *Le Rougeově díle* je již většina zahrady ztvárněna v nepravidelném stylu. Do zahrady byla začleněna i čínská pagoda, čínská voliéra, „anglické“ květinové záhony, z použitých dřevin se v legendě vyskytuje „babylonská vrba“, „kanadská bříza“ aj. Od roku 1783 přibyla i stylizace vesničky – *Hameau*, což byl jakýsi okrasný statek v malém umístěný na březích rybníka, což bylo údajně inspirováno zahradou v Ermenonville.²⁷⁶ Francouzské a kontinentální pojetí přírodně – krajinářské zahrady ovlivnil hlavně **Jean-Jacques Rousseau** (1712 – 1778). Jeho zamítnutí lidské společnosti jakožto morálně zkažené a špatné, a naopak oslava přírody jako dobré se projevila v tvorbě zahradních kompozic napodobujících volnou přírodu, kde by jedinec mohl v klidu rozjímat.²⁷⁷ Jeho román *La Nouvelle Héloïse* (1761) podpořil romantické tendence²⁷⁸ a popis idealizované krajiny odkazující na zahradu ve Stowe podnítil zájem o anglickou krajinářskou školu.²⁷⁹ Pro Rousseaua vytvářel v **Ermenonville** markýz Louise-René Girardin (1735 – 1808) zahradu v duchu filozofických idejí a zejména motiv ostrova s Rousseauovou hrobkou a sloupovitými topoly byl nesčetněkrát napodobován po celé Evropě.²⁸⁰

²⁶⁷ KREJČIŘÍKOVÁ, 2005, s. 68

²⁶⁸ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 50

²⁶⁹ Chinoiserie, 2014, online

²⁷⁰ KROUPA, 2006, s. 203

²⁷¹ ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 5

²⁷² Marie – Antoinette's Chinese Pavilion, 2011, online

²⁷³ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 100

²⁷⁴ Marie – Antoinette's Chinese Pavilion, 2011, online

²⁷⁵ publikováno v *LE ROUGE*, 1777, online

²⁷⁶ NOLHAC, 1914, s. 135, online

²⁷⁷ ŠANTRŮČKOVÁ, 2012, s. 102, online

²⁷⁸ ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 10

²⁷⁹ KREJČIŘÍKOVÁ, 2005, s. 68

²⁸⁰ dostupné online na webu Francouzské národní knihovny:
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6950590c>

V německých zemích byl hlavním zahradním teoretikem dánský profesor Christian Cay Lorenz **Hirschfeld** (1742 – 1792). Ve svém spisu *Theorie der Gartenkunst* (1779 – 1785) sumarizuje své zkušenosti a názory na zahradní tvorbu v souladu s přírodou. Navázal na práce Angličanů Whatelyho, Walpola a zejména Chamberse, dále rozvedl jeho názory na percepci zahrady. Rozlišoval různé části zahradní kompozice dle nálady, kterou představuje (veselá, melancholická, romantická, vznešená) a k tomu navrhoval vhodné stavby.²⁸¹ Dle vzorů ze Stowe, Stourhead, Chiswicku nebo Painshillu založil v letech 1769 – 1773 princ Leopold Franz von Anhalt- Dessau (1740 – 1817) své sídlo s rozsáhlou zahradou na březích řeky Labe ve **Wörlitz**.²⁸² Osvícenecké knížectví Dessau bylo často označováno za bránu anglické zahradní kultury na kontinentě.²⁸³

Inspirací pro zahradní stavby ve střední Evropě se stalo Grohmannovo šestisvazkové dílo *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern* (1796 – 1797). V publikaci se objevují veduty zámeckých zahrad v přírodně krajinářském stylu doplněné množstvím exotických staveb, pod nimiž jsou popisky typu zkrášlená příroda (*verschönerte Natur*), příroda a umění (*Natur und Kunst*) a zejména drobná zahradní architektura a mobiliář ze sukovitých větví. Konkrétní inspirací pro lednický zámecký park se zřejmě stal zde vyobrazený turecký pavilon.²⁸⁴

V Rakouské monarchii v roce 1780 nastoupil na trůn po Marii Teresii Habsburské její syn Josef II., čímž se započala desetiletá doba převratných reforem a společenských změn v duchu osvícenského absolutismu – **Josefinismu**. Nové úpravy jeho hlavního vídeňského sídla se staly manifestací nového „josefinského“ dvorského vkusu a vzorem pro napodobování. V českých zemích byla hlavním stavitelem německá aristokracie, vliv církve na architekturu byl po zrušení většiny klášterů značně omezen.²⁸⁵ V nadále absolutistické monarchii se však nové zahradní tendence z Anglie symbolizující „osvobozenou přírodu“ nebo „zahradu svobody“ vycházející z **liberální etiky** Johna Locka mohly uplatňovat jen velmi opatrně a pozvolna, převážně jen působením osvícenských aristokratů – **svobodných zednářů**. Tito zcestovali a vzdělaní šlechtici se tak snažili ze svých zahrad učinit krystalizaci a zhmotnění svých názorů, myšlenek a víry a zahrada se tak stávala *Übergesamtkunstwerk* – syntéza všech druhů umění.²⁸⁶ Nový styl anglické (*le jardin anglais*) a anglo – čínské zahrady (*le jardin anglo – chinois*) se v Rakouské monarchii začal šířit v poslední třetině 18. století. Za první takovou zahradní úpravu je považována přestavba zahrady Neuwaldegg u Vídně z roku 1766, jíž zde zbudoval hrabě **Franz Moritz Lacy** (1725 – 1801), jeden z členů blízké skupiny osvícenců a svobodných zednářů okolo panovníka Josefa II. V roce 1780 zde zbudoval jednu z prvních kopií „ostrova z Ermenonville“. ²⁸⁷ Prof. Zatloukal toto období označuje za „vpád vysoké kultury“ a zahradu v Neuwaldeggu za

²⁸¹ ŠANTRŮČKOVÁ, 2012, s. 102, online; ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 12

²⁸² ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 10

²⁸³ JANKŮ, 2005, s. 25, online

²⁸⁴ publikováno v GROHMANN, 1796/1797, s. 94, online

²⁸⁵ DVOŘÁČEK, 2005, s. 7

²⁸⁶ ZATLOUKAL, 2003, s. 39

²⁸⁷ KRÄFTNER et al., 2008, s. 16

syntézu podnětů ze Stowe a Blenheimu s barokními rezidui.²⁸⁸ Přítelem hraběte byl i kníže **František Josef z Lichtenštejnu** (1726 – 1781), do okruhu jejich přátel patřily i další osobnosti významné pro počátky krajinářské zahrady v našich zemích. Byli to svobodní zednáři hrabě **Jan Nepomuk Mittrovský** (1757 – 1799), jenž projektoval osvětské zahrady, založil zahradu („sentimentální les“ – *Lustwald*) plnou stafážní architektury a symboliky na svém panství Dolní Rožínka a roku 1796 čerpal inspiraci i z lednického parku, pravděpodobně inspirován Chrámem Slunce v Lednici si vystavěl svou hrobku – Templ.²⁸⁹ Dále to byl příbuzný Lichtenštejnů **Charles Joseph de Ligne** (1735 – 1814), jenž projel velké množství evropských zahrad a napsal o nich dílo *Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe* (1781) a byl pro své zahradní znalosti nazýván *arbiter hortorum*.²⁹⁰

V zemích Koruny české začaly první krajinářské zahrady vznikat v 70. letech 18. století, k prvním patřily úpravy ve Vlašimi, Krásném Dvoře u Podbořan, Terezino údolí v Novohradských horách, okrasný statek ve Veltrusech aj. Na Moravě se nový styl rozvíjel až okolo přelomu století, k nejznámějším patřily zahrady Dolní Rožínka, Pernštejn, Kroměříž a Lednice. Zahrady měly kontinentální formu inspirovanou převážně francouzským pojetím *le jardin anglo – chinois*, převažoval široký repertoár symbolické stafážní architektury (*fabriques*) zasazený do lesního porostu (*Lustwald*), na rozdíl od Anglie se nevyužívaly tak rozsáhlé plochy trávníku.

V **Lednici** došlo k opětovnému rozvoji zahradního umění až po nástupu Aloise Josefa I. z Lichtenštejna na knížecí trůn v roce 1781. Ještě předtím v roce 1780 byla dokončena od roku 1766 trvající²⁹¹ přestavba Lednického zámečku v patrový barokní zámek²⁹² dle plánu významného vídeňského architekta francouzského původu **Isidore Amada Marcela Canevale** (1729/30 – 1786), od roku 1767 byl stavbyvedoucím a stavebním ředitelem **Josef Meissl starší** (1730 – 1790). Architekt Canevale (též Ganneval)²⁹³ na naše území importoval francouzskou inspiraci rokokově-klasicistní architektury předznamenávající obrat od baroka k nové klasicistní architektuře. Od roku 1768 působil jako knížecí ředitel všech zahrad v Lednici a Valticích a od roku 1770 působil jako dvorní knížecí architekt.²⁹⁴ Jeho raně klasicistní návrhy interiérů svým stylem předběhly dobu až o dvě desetiletí.²⁹⁵ Do Rakouské monarchie importoval nové pojetí zahradní tvorby, čerpal z francouzských i anglických historizujících, sentimentálních a přírodně krajinářských podnětů – podílel se i na návrzích anglické zahrady vídeňské Augarten (1781 – 1783) a zámeckého parku v Laxenburgu (1782 – 1783).²⁹⁶ V roce 1781 ho kníže Alois Josef I. jmenoval „*hlavním dozorcím nad všemi knížecími domy a zahradami*“.²⁹⁷ Roku 1786 vypracoval

²⁸⁸ ZATLOUKAL, 2003, s. 47

²⁸⁹ KROUPA, 2006, s. 201 – 203; typologicky je však stavba podobnější palladiánskému Chrámu čtyř větrů v Castle Howard v Anglii

²⁹⁰ ZATLOUKAL, 2003, s. 48; KŘESADLOVÁ, 2006, s. 13

²⁹¹ KROUPA, 2013, s. 1, online

²⁹² HINTRINGER, 1994, s. 41; KROUPA, 2013, s. 2, online

²⁹³ KROUPA, 2013, s. 1, online

²⁹⁴ KROUPA, 2013, s. 2, online

²⁹⁵ KROUPA, 2013, s. 20, online

²⁹⁶ ZATLOUKAL, 2003, s. 52

²⁹⁷ KROUPA, 2013, s. 3, online

návrh na přebudování zámecké zahrady v Lednici, jehož realizace však údajně nebyla pro nepraktičnost dokončena.²⁹⁸ Canevalovi pomáhal jako kreslíř a grafik **Vincent Anton Fanti**, jehož někteří autoři považují i za autora zahradních úprav.²⁹⁹ O hospodářské stavby se staral stavitel **Johann Christoph Fabich**, jenž však byl současně u voluptoárních staveb Canevalovi podřízen,³⁰⁰ i když mnohé stavby sám navrhoval, jako např. tzv. **Hetzgloriet** – dřevěný letohrádek pro účely loveckých štvanic postavený v roce 1787 v břeclavské lovecké oboře u dnešního zámku Pohansko.³⁰¹ Po Fabichově smrti v roce 1786 ho opět nahradil J. Meissl starší, po jehož smrti v roce 1786 se ředitelem stavebního úřadu se stal inženýr a přírodovědec **Karl Rudzinsky** (1750 – 1819), jenž úřad zastával do roku 1794.³⁰² V roce 1790 nastoupil jako hlavní knížecí architekt synovec J. Meissla **Josef Hardtmuth** (1758 – 1816).³⁰³

K prvním úpravám lednické zahrady projektovaným Canevalem patřila úprava vodního režimu, tj. odvodnění podmáčeného lužního lesa v oboře. Tyto úpravy prováděli *Wasserkunstbaudirektor* Pater Hirschko. Po Canevaleho smrti byly jeho plány shledány nepraktickými a vrchní stavitel Josef Ueberlacher vyhotovil plány nové. Ty našel hlavní stavební administrátor kníže František Chorynský, jejich realizací byl pověřen K. Rudzinsky.³⁰⁴ V letech 1785 – 86 se na zahradních úpravách denně podílelo 350 lidí.³⁰⁵ V roce **1789** navrhl K. Rudzinsky nové úpravy lednické zahrady, jež vykonával hlavní knížecí zahradník Ignatz Holle, situace je zakreslena na dochovaném plánu, Holleho plán z roku 1799 pak ukazuje stav hotových úprav.³⁰⁶ Na plánu jsou zřetelné úpravy barokně-klasicistní, jež převládají, jsou zde však patrné i úpravy s prvky zahrady anglo-čínské – podobně jako byly v tomto období ve Valticích. Tento styl bývá někdy nazýván **zahradním stylem přechodným** (*Übergangsstil*).³⁰⁷ Spočívá v propojení starší barokně klasicistní dispozice s novými úpravami inspirovanými *jardin anglais* a *jardin anglo – chinois* většinou po francouzském vzoru (př. Malý Trianon ve Versailles), vkládáním nepravidelných cestiček do struktury širokých alejí (po vzoru Ch. Bridgemana), anebo vytvářením malých nepravidelných prostorových celků a vodních ploch se stavbami.³⁰⁸ Terasovitý barokní parter mezi zámkem a Dyjí byl zjednodušen,³⁰⁹ upravena byla i zahrada na místě dnešního Růžového ostrova. Jako první stavba mimo samotnou zámeckou zahradu, avšak svázána s hlavními pohledovými osami, se stal **Gloriet**, později označovaný jako gotický chrám, jenž je jako první stavba vyznačen na Rudzinského plánu z roku 1789. V tomto domě bydlel lesní

²⁹⁸ ZATLOUKAL, 2003, s. 52

²⁹⁹ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 13

³⁰⁰ KROUPA, 2013, s. 3, online

³⁰¹ KREJČÍŘÍK, ZATLOUKAL, 2012, s. 152

³⁰² KŘESADLOVÁ, 2006, s. 14

³⁰³ KROUPA, 2013, s. 3, online

³⁰⁴ VRÁNOVÁ, 2013, s. 30; stav lednické zahrady je popsán v pamětním spisu Aloise I. z Lichtenštejna, jenž byl uložen ve věži staré radnice 28. října 1798

³⁰⁵ ZATLOUKAL, 2003, s. 9, online

³⁰⁶ oba dva plány publikovány např. v KÖRNER, 2004

³⁰⁷ GOTHEIN in HINTRINGER, 1994, s. 44; KUČA in KAVKA et al., 1970, s. 248

³⁰⁸ KREJČÍŘÍKOVÁ, 2005, s. 69

³⁰⁹ zřetelný detail plánu publikován v KÖRNER, 2004, s. 102

strážce.³¹⁰ Centrum kompozice bylo přeneseno do Hvězdy v oboře, která byla od roku 1792 přepracovávána na *Lustgarten*.³¹¹ Z původních sedmi a půl průseků bylo vytvořeno osm (hlavní cesta byla lemována alejí), což bylo jistě spjata i s hermetickou, příp. i čínskou symbolikou tohoto čísla (oktogon se stal nejčastěji používaným půdorysem staveb v LVA této doby). Je však nanejvýš pravděpodobné, že idea přebudování Hvězdy na osmiramennou pochází ještě od Canevala, neboť je to pro jeho práci typické. Oktogon průsečíku alejí, ztělesňující ideál osvícené doby – přehlednost, jasnost a perspektivní pozorování z jednoho bodu v kombinaci s anglickými partiemi – vytvořil Canevale ve vídeňské Augarten, Prateru i u zámku v Laxenburgu.³¹² V roce 1794 byl na místě původního altánku v **Lednické Hvězdě** (*Eisgruber Stern*) zbudován dle Hardtmuthova projektu **Sluneční chrámek** (také Dianin, Hvězdný: *Sternempel*, *Diana Tempel*, *Sonnentempel*), od něž vybíhalo osm alejí lemovaných sloupovitými topoly a kaštanovníky (zřejmě *Aesculus hippocastanum* L.).³¹³ Chrámek na půdorysu oktogonu s kupolí nesený dórskými sloupy, opatřený nápisem *Rerum productori Entium conservatori*,³¹⁴ byl vystaven na tři metry vysoké podnoži umožňující lepší výhled³¹⁵ podobně jako čínský pavilonek ve valtické zámecké zahradě.³¹⁶ Zahradu doplňovaly stavby – *fabriques* – vytvářející typický repertoár klasicistních sentimentálních anglo – čínských zahrad. Všechny byly umístěny dle přesného geometrického schématu, jež navázalo na geometrii manýristických a barokních úprav. Z Hvězdy tvořily pohledový cíl tyto stavby postavené většinou J. Hardtmuthem od roku 1795: vysoce klenutý mostek přes řeku Dyji se smutečnými vrbami;³¹⁷ **umělá zřícenina** římského triumfálního oblouku s nápisem *Dive Juliano Imperatori*;³¹⁸ **hranice dříví** (*Holzstoss*) skrývající slováckou jizbu;³¹⁹ jež byla zřejmě inspirovaná Grohmannovým *Ideenmagazinem*.³²⁰ Dále **gotický dům** se čtyřmi věžemi, sochařskou výzdobou a výsadbou jedlí z Adamova;³²¹ **mešita s minaretem**;³²² **Labutí rybník** (název stejný jako ve Wörlitz nebo Dolní Rožínce).³²³ Další osy

³¹⁰ dle *Description des principaux parcs et jardins de l'Europe, 1812* – publikováno v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 54

³¹¹ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 14. *Lust Wald oder so genante Stern* – detail plánu z roku 1789 publikován v KREJČIŘÍKOVÁ, 2005, tab. 38, detail plánu z roku 1799 publikován v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 14

³¹² ZATLOUKAL, 2003, s. 10, online

³¹³ Hlavní alej od Dyje k minaretu (*Prospekt Alee*) byla 7,5 m široká, alej od minaretu k Obelisku měla šířku 17 m a délku 3,8 km. Podrobný průzkum s datací osázení jednotlivých alejí v lednické zahradě uvádí KŘESADLOVÁ, 2006, s. 44 – 45

³¹⁴ WILHELM in FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 15, výmalby kupole Chrámu Slunce provedli Franz Anton Hurltel (1744 – 1825) a Johann Meidinger (1733 – 1806)

³¹⁵ ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 24. Obrázek J. A. Zieglera podle L. Janschi publikován v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 15

³¹⁶ Detail čínského pavilonu v zámecké zahradě ve Valticích od Franze Bauera (ca 1776) publikován v LACK, 2003

³¹⁷ NOVÁK, 2001, s. 424; vysoce klenutý most Rialto se nachází ve Schwetzingen, ve Wörlitz se nachází Chambersovský most – v obou případech se jedná o klasicistní most s bíle natřeným zábradlím tvaru X.

³¹⁸ v VRÁNOVÁ, 2013, s. 42 je publikován celý německý text z triumfálního oblouku

³¹⁹ FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 13; stavba z roku 1798 stála v polovině cesty od zámku k Janohradu u mostu přes kanál; podobná stavba *Holzstoss* je zmiňována např. i v zámecké zahradě ve Vlašimi

³²⁰ publikováno v KÖRNER, 2004, s. 114

³²¹ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 44; podoba stavby není známa, analogií může být podobná stavba ve Wörlitz. Půdorysem připomíná lednická stavba kapli.

³²² Motiv mešity s minarety byl poprvé použit v Kew Gardens (nedochováno), kopie dodnes existující byla postavena ve Schwetzingen

směřovaly na zámecké konírny a na lednické vesnické domy.³²⁴ Inspirací k úpravám lednické Hvězdy mohly být úpravy v oboře Stowe Ridings³²⁵ provedené Charlesem Bridgemanem taktéž ve formě hvězdice osmi alejí, z nichž každá směřovala na věž kostela okolních obcí (údajně dle tehdejší hry *Spot the Steeple* – Najdi věžičku).³²⁶ Okolo hvězdice obíhala nepravidelná cestička podobně jako v Lednici, kde v každém úseku vznikl jeden pokaždé jinak ztvárněný bosketový salon – dle některých autorů však tzv. *Přírodička* dle J. W. Goethea.³²⁷ Podobná „anglická cesta“ se nacházela i v tzv. anglické partii ohraničující tzv. francouzskou zahradu v jihovýchodní části zámeckého areálu.³²⁸ I zde je zřetelná analogie s obdobnou strukturou v Stowe Home Park, nejvíce se však hlavně shodnými bosketovými salony podobají struktury v zahradě Velkého Trianonu ve Versailles.³²⁹

V roce 1794 byla na břehu Dyje na lukách Blacka³³⁰ dle Hardtmuthova návrhu poblíž dnešního minaretu vystavěna budova **Starých lázní**³³¹ (*Altes Badhaus*) s dórským portikem, která však byla brzy zbourána a na plánu z roku 1799 se již nenachází.³³² Stejně tak se u rybníka nepodařilo prokázat existenci Holandské rybárny a přístaviště s velrybými čelistmi z roku 1799.³³³ Před rokem 1786 vytvořil Johann Martin Fischer **sousoší Tří Grácií**, které bylo umístěno na východním okraji tzv. francouzské zahrady uprostřed půlkruhového bazénu s vodotryskem. Poblíž stála **grota** obklopená vlašskými topoly.³³⁴ Tři Grácie je možné chápat jako osvícenskou alegorii literatury, věd a umění,³³⁵ ovšem ve skutečnosti se nejedná o sousoší tří Grácií (Aglaia, Eufrosyné, Thaleia), ale o zpodobnění antických bohyň Artemis, Athény a Afrodity.³³⁶ Roku 1795

³²³ KROUPA, 2006, s. 201; analogii zvýrazňuje i fakt, že hrabě Mittrovský býval častým návštěvníkem v Lednici

³²⁴ ZATLOUKAL, 2003, s. 9, online; WITZANY in ADÁMKOVÁ, 2002, s. 115, 116. Dodnes neznámou podobu Gotického domu údajně identifikoval Zdeněk Novák na malbě s pasoucími se koňmi v popředí.

³²⁵ detail Hvězdy na plánu z roku 1799 publikován v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 14. Plán Stowe Ridings publikován v JELLICOE, 1995, s. 238

³²⁶ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 115

³²⁷ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 100

³²⁸ HINTRINGER, 1994, s. 47

³²⁹ Detail plánu Sarah Bridgeman z roku 1739 zobrazující Stowe Home Park publikován v MAJDECKI, 1978, s. 487. Osmiramenná hvězdice cest v zahradě Velkého Trianonu ve Versailles s nepravidelnou cestou, na níž jsou navázány typologicky podobné bosketové salony jako v lednické Hvězdě na plánu: Paul Berthier: *Plan Général de Trianon et du Jardin de la Reine à Versailles*, detail, 1. pol. 19. století (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7740465d.r=plan+Grand+Trianon.langDE>)

³³⁰ Název luk zřejmě znamená české slovo placka – rovina, převzaté do Němčiny, anebo blata – na mapě 3. voj. mapování je název Blacka. Je nepravděpodobný název Plaka užívaný Körnerem, 2004, jenž by odkazoval na „sousedství bohů“, svahy Pláka okolo athénské Akropole.

³³¹ Návrh Josefa Hardtmutha pro budovu Starých (egyptských) lázní na břehu Dyje z roku 1794 publikován v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 22

³³² HINTRINGER, 1994, s. 54; ZATLOUKAL, 2003, s. 9 online nesprávně situuje Staré lázně na břeh tehdy ještě neexistujícího rybníka; FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 22 uvádí, že Staré lázně byly zbourány roku 1804 během úprav parku

³³³ WITZANY in ADÁMKOVÁ, 2002, s. 117

³³⁴ WITZANY in ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 23; KÖRNER, 2004, s. 112 uvádí jako autora *Wassergrotte I. Cannevala* a sousoší Tří Grácií datuje do let 1784/1785

³³⁵ KROUPA, 2006, s. 183

³³⁶ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 125; je to zřejmé dle atributů bohyň

byl postaven **Čínský pavilon**³³⁷ (*Chinesisches Lusthaus*) dekorovaný čínskými tapetami z Malého Trianonu ve Versailles, údajně byl kopií tohoto versailleského pavilonu zničeného za francouzské revoluce.³³⁸ Na počest míru v Campo Formio mezi Rakouskem a Francií byl roku 1797 postaven na půli cesty mezi zámekem a obcí Přítluky **obelisk** – jediný druh egyptizující stavby v LVA. Orientální inspiraci završila v letech 1797 – 1802 budovaná **Turecká věž s mešitou**.³³⁹ Původní Hardtmuthův návrh obsahoval okolo minaretu čtyři pavilony,³⁴⁰ jež byly zřejmě inspirovány Grohmannovým *Ideenmagazinem*.

Jižně od zámku se nacházela kuchyňská zahrada.³⁴¹ Hvězdici osmi cest s fontánou uprostřed lemovaly morušovníky, nacházela se zde obsáhlá sbírka domácích i exotických rostlin seřazených dle Linného nomenklatury a opatřených cedulkami.³⁴² Roku 1798 byla z Wörlitz a Schönbrunn přivezena semena severoamerických dřevin, jež byly zprvu pěstovány asi ve Valticích.³⁴³ Do Wörlitz byl poslán na zkušenou lednický zahradník Joseph Lieska,³⁴⁴ což jasně mluví o zdrojích inspirace. Z roku 1801 pochází zpráva o vysazování severoamerických dřevin do lednické *Naturgarten*. Exoty údajně vysazoval Lieska na lukách **Blacka** (zaznačeny na plánu Martina Kothmayera z roku 1797 – **obr. 9**) za minaretem a seskupoval stromy dle habitu korun.³⁴⁵ O rok později zorganizoval kníže výpravu do Severní Ameriky pro semena dřevin pro nově vzniklé školky v Lednici,³⁴⁶ tuto expedici vedl botanik **Josef van der Schott**, jenž působil i ve Veltrusích.³⁴⁷ Do zahrady, kde doposud rostly převážně jen domácí dřeviny, byly postupně vysazovány nové severoamerické dřeviny.³⁴⁸ Roku 1803 bylo založeno velké **arboretum** s exotickými, lesními a ovocnými dřevinami na Charvátské louce (zřejmě na místě pozdější kuchyňské zahrady ve východní části areálu), o které se staral zahradník **Joseph Lieska**.³⁴⁹ Ten měl na starost i okolo 400 000 sazenic ovocných stromů pěstovaných ve školkách v Lednici i Valticích, z nichž některé byly vysazeny i v lednické zámecké *Naturgarten*.³⁵⁰

Ve Valticích se koncem 18. století odehrávaly v zámecké zahradě podobné změny jako v Lednici, ovšem v podstatně menším měřítku úměrném rozloze valtické zahrady. Zdejší barokně klasicistní zahrada byla postupně přebudována v anglo – čínskou zahradu. Podobně jako v Lednici zde zůstaly zachovány hlavní osy cest, jejichž stranou se odvíjely „anglické partie“

³³⁷ ilustrace J. Zieglera podle L. Janschi (kol. r. 1800) publikována v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 16

³³⁸ WITZANY in ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 26

³³⁹ ZATLOUKAL, 2003, s. 9, online; dodnes se jedná o nejvyšší minaret (67 m) mimo muslimský svět

³⁴⁰ Návrh Josefa Hardtmutha na minaret se čtyřmi pavilony okolo a budovu Starých lázní publikován v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 22

³⁴¹ kuchyňská zahrada aneb *Seminario Oeconomico* je zřetelná na detailu plánu z roku 1799 publikovaném v KÖRNER, 2004, s. 102

³⁴² WITZANY in ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 23

³⁴³ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 64

³⁴⁴ KREJČÍŘÍKOVÁ, 2005, s. 72

³⁴⁵ KÖRNER, 2004, s. 112

³⁴⁶ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 13

³⁴⁷ KREJČÍŘÍKOVÁ, 2005, s. 72

³⁴⁸ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 45, je uveden i podrobný výčet vysazovaných dřevin, celkem přes 227 977 ks 95 různých taxonů

³⁴⁹ KŘESADLOVÁ, 2006, s. 49

³⁵⁰ KÖRNER, 2004, s. 101

s křivolakými cestičkami v nepravidelném porostu dřevin – podobně jako např. v Malém Trianonu ve Versailles (**obr. 8**).³⁵¹ Tato situace je znázorněna na dochovaném plánu (cca z roku 1793),³⁵² o němž není známo, zda ukazuje skutečný stav, anebo se jedná jen o návrh. Velká část prvků však skutečně realizována byla a mnohé byly přejaty do přírodně krajinářských úprav po roce 1805. K těmto prvkům patřil čínský pavilon, Šnečí rybník (*Schneckeenteich*), vodní kaskáda aj.³⁵³

Úpravy krajiny okolo Valtic jsou zřetelné na plánu valtického panství od Martina Kothmayera z roku 1799.³⁵⁴ Základní organizace prostoru spočívá v paprscích alejí směřujících od Valtického zámku k důležitým objektům, zejména v okolních obcích. Nejvíce je řešen Boří les systémem průseků. Aleje z Valtic jdoucí skrz Boří les, končí na jeho hranici (do Ladné, do Břeclavi atd.), dominantní jsou průseky s Glorietem uprostřed,³⁵⁵ jedna z alejí (Věžová – *Thurmallee*) směřuje na minaret. Z Ladenské aleje odbočuje alej k Novému Dvoru. Je zakreslena drobná stavba v místě obelisku na půli cesty mezi Valticemi a Lednicí, zřejmě drobný sakrální objekt. Rybníky na potoku Aloch ještě nejsou v lesním porostu Bořího lesa.

Inspirace pro toto stavební dění v Lednici i Valticích pocházela z několika zdrojů. Předně jí mohly být grafické tisky a vzorníky ukazující anglické a francouzské stavby „*à la mode*“, nejvíce návrhy W. Chamberse v Kew, Le Rougeova vyobrazení Carmontellových návrhů v Monceau, rytiny Malého Trianonu ve Versailles, Ermenonville a Grohmannův *Ideenmagazin*. Již v roce 1725 Fischer z Erlachu publikoval své značně idealizované rytiny staveb různých kultur světa, zejména jeho čínské pavilony mohly být přímou inspirací k napodobování.³⁵⁶ Inspirací mohlo být i stavební dění ve Vídni. Zahrady císařského paláce v Schönbrunnu byly upravovány pod vedením Johanna Hetzendorfa z Hohenbergu, jenž řídil úpravy i v Laxenburgu (od roku 1782 se zde realizoval i Canevale).³⁵⁷ Sluneční chrám v Lednici (na některých plánech nazývaný Dianin) nachází analogii v Canevaleho Dianině chrámku (dnes *Grüne Lusthaus*) v průsečíku osmi alejí v Laxenburgu, typologií je však podobnější roku 1795 Giuseppem Morettim zbudovaný zdejší *Concordia Tempel*.³⁵⁸ Čínský chrám jakožto demonstrace **osvícenské plurality myšlení** mohl navázat na orientální stavby v Neuwaldeggu, Laxenburgu nebo Prateru, zejména však na Chambersův návrh Konfuciova domu v Kew. Chambersovy návrhy antikizujících a exotizujících staveb v Kew se staly hlavním inspiračním zdrojem pro kontinent všeobecně. Dalším zdrojem mohla být vyobrazení zámecké zahrady ve Schwetzingen, objevující se např. v Le Rougeově

³⁵¹ Podobné úpravy úzkých nepravidelně vinutých cestiček lemovaných kameny ve stromovém porostu zobrazil Pucherna roku 1802 i v tzv. „Háji bardů“ ve Vlašimi (publikováno v ADÁMKOVÁ, 2002, s. 89)

³⁵² plán publikován v diplomové práci DOHNAL, 2010

³⁵³ Podrobně je problematika této vývojové fáze zahrady ve Valticích rozvedena včetně vizualizací ve vlastní diplomové práci DOHNAL, 2010

³⁵⁴ Výřez mapy valtického panství Martina Kothmayera z roku 1799 zobrazující úpravy v Bořím lese a krajině v okolí Valtic je publikován v KÖRNER, 2004, s. 92

³⁵⁵ Tento gloriet v Bořím lese byl zbořen ve 2. pol. 20. stol. a na jeho základech byl zbudován triangulační bod.

³⁵⁶ publikováno v FISCHER VON ERLACH, 1725, online

³⁵⁷ ZATLOUKAL, 2003, s. 10, online

³⁵⁸ Schlösser von Laxenburg, 2013, online

publikaci.³⁵⁹ Na konci století vznikl vzorník extravagantních zahradních staveb Wilhelma Gottlieba Beckera *Neue Garten- und Landschafts-Gebäude* (Lipsko 1798 – 1799) míchající v sobě prvky čínských, antických, gotických, egyptských a rustikálních prvků, ukazující na počínající přesycení společnosti všehochutí zahradních *fabriques*.

Období osvícenství bylo těsně spjato s velkými aktivitami hnutí svobodného zednářství. **Svobodné zednářství** ve své současné podobě vzniklo v Anglii v roce 1717 s cílem přispívat k morálnímu a duševnímu zdokonalování lidstva a bratrství lidí na celém světě.³⁶⁰ Zednářská ideologie je synkretické učení, které čerpá zdroje ze Starého zákona, symboliky stavebních bratrstev a hermeticky motivované egyptomanie 16. – 18. století.³⁶¹ Zednářské spolky (lóže) se věnovaly filantropii, stály u zrodu prvních vědeckých institucí a muzeí. Dá se říci, že v posledních desetiletích 18. století téměř každý vzdělanec byl buď přímo členem zednářské lóže, anebo se svobodným zednářstvím přinejmenším sympatizoval.³⁶² Zednářské učení se předávalo prostřednictvím iniciace, rituálů a posvátných geometrických symbolů. K nejrozšířenějším prvkům zednářské symboliky patří stavební nástroje (palice na opracovávání kamene, úhelnice, kružidlo, olovnice a měřidlo), zlomený sloup, pyramida a obelisk.³⁶³ Zlomený sloup, jenž je možné najít jako velmi častý námět stafážních zahrad (např. Monceau, Klášterec nad Ohří, Pernštejn), symbolizoval nedokončitelnost zednářského úsilí stavby „chrámu lidství – Šalamounova chrámu“.³⁶⁴ Obelisk zakončený čtyřbokým jehlanem – symbol zašifrované moudrosti, jíž rozumí jen zasvěcení – se používal velmi často (v LVA bylo údajně vztyčeno celkem šest obelisků). Existuje domněnka, že do půdorysu klasicistní zahrady v Lednici, jak je znám z Holleho plánu z roku 1799, byla zakomponována zednářská symbolika. Je známo, že tato symbolika se promítla např. do urbanistické struktury města Washington v USA.³⁶⁵ Ovšem domněnku o zakomponování zednářské symboliky do půdorysu lednické zahrady se nepodařilo potvrdit, **zednářské symboly** je možné si v půdorysu domyslet jen s velkou dávkou představivosti, spíše se jedná o půdorysné uspořádání typické pro velké množství barokně-klasicistních zahrad. Reálnější se jeví symbolika Lednické Hvězdy jako symbol Slunce, zatímco minaret, jenž byl později obklopen i půlměsíčním jezerem, jako symbol Luny – tedy dva hermetické symboly používané i v zednářské symbolice. Prof. Zatloukal naopak spekuluje o obou zmíněných stavbách jako o symbolu *Světla* – tedy jako odkazu na filozofii osvícenství, případně tajný spolek Iluminátů činný i na Moravě. Spíše je pravděpodobnější, že zednářskou symboliku mohly představovat samotné prostory zahrady se svými stavbami.

³⁵⁹ ZATLOUKAL, 2003, s. 10, online

³⁶⁰ Svobodné zednářství, 2014, online

³⁶¹ ANTONÍN, 2014, s. 5, online

³⁶² ANTONÍN, 2014, s. 4, online

³⁶³ ANTONÍN, 2014, s. 5, online, autor přikládá i vyobrazení symbolů svobodného zednářství z roku 1744

³⁶⁴ ANTONÍN, 2014, s. 5, online

³⁶⁵ Symboly svobodného zednářství zakomponované do urbanistické struktury města Washington

(pentagram a zkřížené kružidlo s úhelnicí) jsou publikovány v CHVÁTAL, Jaroslav. Pozoruhodné souvislosti "Cydonia na Marsu versus Washington D.C. [online]. 2009 [cit. 2014-06-04]. Dostupné z:

<http://www.matrix-2001.cz/clanek-detail/2017-pozoruhodne-souvislosti-cydonia-na-marsu-versus-washington-d-c-cast-1/>

Posláním architektury a uměleckých děl mělo být okrašlovat sídla, zušlechťovat národ a zvelebovat jeho území, o rozvoj umění ve státě se starala především aristokracie.³⁶⁶ Osvícenský **umělecký vkus** měl být protireakcí na umělecký vkus baroka – neboť dekorativnost baroka šálící smysly v sobě sice obsahovala hlubší význam a vytvářela novou (fiktivní) skutečnost, avšak právě tu osvícenství odmítalo a proti tomu stavělo vědu, přirozenost a morální smysl umělecké tvorby.³⁶⁷ Tyto tendence se konkrétně projevily v odklonu od iracionální, mystické, novoplatónské **symboliky ve výtvarném umění** a příklonem k jasnosti a racionalitě v alegorickém obrazu, novoaristotelskému pojetí symboliky, jejíž symboly mohly být rozluštny konvenčním obrazovým jazykem.³⁶⁸ Nejčastějšími náměty malířských pláten byly portréty a hlavně poeticky laděná krajinomalba, zobrazující pastorální idylu v duchu soudobé poezie, obrazy zřícenin, lávky nad vodopády nebo horskými potoky a k tomu člověka – meditujícího, zamyšleného, milujícího, ve společnosti.³⁶⁹ Malířství tohoto období je často označováno pojmem **sentimentalismus**, jenž spočívá v častém vkládání alegorie do uměleckého díla, nejčastěji alegorické personifikace vyjadřující ideje osvícenství.

Jako **alegorii** je možné chápat i symboliku staveb lednické zahrady – Sluneční chrám uprostřed Hvězdy, Tureckou věž nebo obelisk zakončený šesticípou hvězdou (zednářským atributem krásy).³⁷⁰ Tato zřejmá **symbolika Světla** může být chápána jako alegorie osvícenské a zednářské cesty ke světlu Boží moudrosti.³⁷¹ Tento symbolický podtext může lépe vysvětlit citát, shrnující esenci filozofie osvícenského snažení: „*Světlo Přírody jako pralátka všech věd umožňuje člověku rozpoznat potřeby jeho pokolení i v těch nejtemnějších dobách. Stále bádajícímu duchu je vždy velkou rozkoší proniknout až k oněm pramenům, z nichž může očekávat tolik štěstí. Nejvznešenější pak, co by člověk svým přemýšlením objevil, je všetvořící Božská moudrost a dobrota. Přirozeným důsledkem pro člověka je potom skutečnost, že smysl lidské existence spočívá tedy v poznání této moudrosti a ve službě takovému poznání.*“³⁷² Nejzřetelnější je to v případě Hvězdy s Chrámem Slunce (*Sonnentempel, Sternempel, Diana Tempel*), do níž byly směřovány nejdůležitější cesty zahradní kompozice i dálkové pohledy až z nejzazších partií zahrady stejně jako od nejdůležitějších staveb. Nepravidelná cestička vinoucí se okolo samotné Hvězdy a obsahující v každém úseku jiný bosketový salon, by mohla být chápána jako alegorie osmi tehdy známých planet obíhajících okolo Slunce. Zvláště by tomu odpovídal latinský nápis na Chrámu Slunce, jež by se dal volně přeložit jako „To, co ochraňuje a udržuje v chodu všechno ve vesmíru“. Dle některých indicií se zde mohla konat i krátká divadelní a hudební vystoupení dvorního souboru Harmonie představující příběh vedoucí k Poznání, jako je tomu u jednotlivých stupňů zednářského zasvěcení a v očistných zkouškách, jež popisuje Tamino a Papageno v Mozartově Kouzelné flétně.³⁷³ V jednotlivých stavbách drobné zahradní architektury lednické zahrady je

³⁶⁶ KROUPA, 2006, s. 184, 185

³⁶⁷ KROUPA, 2006, s. 185

³⁶⁸ KROUPA, 2006, s. 186

³⁶⁹ KROUPA, 2006, s. 186

³⁷⁰ ZATLOUKAL, 2003, s. 10, online

³⁷¹ KROUPA, 2006, s. 192

³⁷² KROUPA, 2006, s. 192, Historický výklad freskové výzdoby knihovny kláštera v Louce u Znojma

³⁷³ VRÁNOVÁ, 2013, s. 28; osmičlenná skupina Harmonie působila na lichtenštejnském dvoře až do roku 1808

možno spatřovat další alegorické vyjádření idejí osvícenství a klasicistního sentimentalismu: Gotický dům odkazuje na „vznešenou národní historii“, slovácká jizba na „ušlechtilost zemědělství, jež se rodí na venkově“, ruina římského oblouku u Dyje zase na „nepřekonanou dokonalost dávné antiky a jejích ctností“, minaret jako lunární protipól Chrámu Slunce poskytoval „nadhled osvíceného rozumu vyváženého citem“..... Celou tuto kompozici doplňovalo sloupořadí ze sloupovitých topolů (*Populus nigra* var. *Italica*) nahrazující antické sloupy.

Krajinářské zahrady se staly „chrámy“ kultu Přírody, kde lidé mohli osamoceně procházet pohroužení ve vznešené myšlenky na vlastní bytostné zušlechtění. Kvůli tomu bylo trasování cest v krajinářských zahradách důmyslně promyšleno tak, aby návštěvníku vyprávěly příběh a naznačovaly symbolický význam.³⁷⁴ Postupně vedly návštěvníka „sbírkou“ jednotlivých **fabriques** – památníků, náhrobků, technických pozoruhodností, exotických staveb, staveb kultů ezoterických společností, ruin, chrámků aj., přitom probouzely návštěvníkovu fantazii a vzpomínky.³⁷⁵ Na Moravě byly v oblibě tzv. **sentimentální lesy** (*Lustwald*) budované hrabětem Janem Nepomukem Mittrovským např. v Dolní Rožínce nebo na Pernštejně, kde celá kompozice cest ve svahu ve spojení s umístěním jednotlivých *fabriques* ukazuje na symboliku zednářských zasvěcovacích obřadů. Tyto úpravy tak byly spojením vědy, mystiky, pohádky a utopie.³⁷⁶ Zda tomu tak mohlo být i v Lednici, není známo, nicméně fakt, že se na budování lednické zahrady podíleli svobodní zednáři a osoby, které s nimi byly v kontaktu, by tomu mohl napovídat.

Zdá se, že principy klasicistní kompozice založené na co nejdokonalejší osovosti – tj. ani ne tak osově symetrii, jako spíš návaznosti objektů na osách, dospěly na konci 18. století ke svému vrcholu a lednická zahrada je toho unikátním příkladem. Přitom přísná **osovost** je zřejmá jen na plánu, návštěvník jdoucí zahradou většinu os z důvodu pohledových bariér vnímat vůbec nemohl (i když byla krajina mnohem více otevřená než dnes). Je tedy zřejmé, že tvůrci – jednající v duchu osvícenských, hermetických nebo zednářských zásad – vkládali obrovské úsilí do **ideální organizace prostoru** alespoň na papíře, aby tak projevili svou snahu o směřování k dokonalosti, vyjádřené právě geometricky pravidelnou strukturou. Je ovšem až s podivem překvapující, že tyto principy byly v LVA respektovány i během 19. století – době nadvlády krajinářského parku, a byly tak vytvářeny desítky dalších **kompozičních os** přesně vyměřeným situováním saletů do krajiny! Doposud byla řeč o pouze o inspiracích pro tvorbu v LVA, avšak je třeba zmínit i tendence opačné. Jelikož úpravy v LVA patřily k ranějším v zemi a zejména svým rozsahem požívaly zvýšeného obdivu, je logické, že se rychle informace od návštěvníků včetně obrazových materiálů šířily po celé Evropě. Zasloužili se o to i grafikové v lichtenštejnských službách – Laurenz Janscha, Johann Ziegler a Johann Peter Pichler. Také je třeba zdůraznit roli knížete Aloise I. z Lichtenštejna při rozvoji LVA. Na své téměř desetileté cestě po Anglii se věnoval studiu života zdejší aristokracie a studiu **průmyslové revoluce**, což velmi poznamenalo i jeho stavební aktivity v LVA. Z anglické cesty čerpal při reformě lesního hospodářství, jež

³⁷⁴ ŠANTRŮČKOVÁ, 2012, s. 106, online

³⁷⁵ KROUPA, 2006, s. 205

³⁷⁶ KROUPA, 2006, s. 206

vyústila v zámořské cesty pro exotické dřeviny. Těžiště ekonomických aktivit přesunul na hutnictví pod vedením předního odborníka K. Rudczinského, zaměstnával přední ekonomy Josefa Trautmanna a Theobalda Wallaschka von Walberg.³⁷⁷ Nastartoval tak směr k technickému pokroku, s nímž šly ruku v ruce i umělecké, architektonické a krajinářské hodnoty.

Je třeba říci, že velká část interpretací týkajících se pramenů inspirace pro LVA a zejména symboliky, nebo snad i metafyzického významu – jsou většinou pouhé domněnky, které není možné s jistotou potvrdit. Původní tvůrci již nejsou dlouho naživu a většinou neexistují žádné písemné důkazy vysvětlující tvůrčí počiny na Lichtenštejnských panstvích. Neexistuje ani jiný dochovaný náznak, např. v existenci tzv. zednářského salonu nebo obrazové výzdoby zámku se zednářskou symbolikou, tak jako tomu je např. na zámku ve Vranově nad Dyjí.³⁷⁸ Je tedy možné, že základní ideou bylo jen – „držet krok s moderní dobou“ – možná však za budování celého repertoáru sentimentální zahrady, této *koláže historismu a synkretismu*, byly hlubší myšlenky *oslavy osvícenství, světla, čísel a jejich mystických vztahů, tajemna a Orientu...*³⁷⁹ To se možná nikdy nedozvíme a Lednicko – valtický areál si to uchová jako své tajemství.

OBDOBÍ ROMANTISMU

Romantismus vznikl částečně jako negace osvícenství a částečně jako plynulý vývoj osvícenského sentimentu.³⁸⁰ Základními pilíři romantismu jsou **cit a individuální prožitek**. Obracel se do minulosti (středověku) a k exotickým zemím.³⁸¹ V jistém smyslu je tedy možné považovat vzrůstající zájem o Orient a orientální tematiku v zahradách 18. století za postupně vzrůstající romantické tendence. Romantismus staví oproti klasicistní touze znát touhu prožít a zakusit, proti poznání staví mystérium a tajemství, proti racionalitě fantazii, proti optimismu pokroku zoufalství bezmoci a odhodlání k oběti. Romantismus se začal masově šířit v období napoleonských válek (1803 – 1815) a souvisel se změnami ve společnosti – se vzrůstající mocí a vzdělaností buržoazie, která postupně začínala mít intelektuální převahu. Název směru byl odvozen od slova *román* dle rozšířeného literárního žánru (sentimentální, psychologický, mystický nebo gotický román). Ducha doby shrnul Charles Baudelaire těmito slovy: „*Kdo praví romantismus, praví umění moderní, tj. intimita, duchovost, barva, touha po nekonečnu, vyjádřená všemi prostředky, jimiž umění vládne.*“³⁸² Prof. Kroupa vysvětluje rozdíl v osvícensky sentimentálním a romantickém chápání zahradní tvorby na příkladu gotické ruiny: V období osvícenského sentimentalismu byly gotické ruiny významově spjaty s chrámkem osvícenství

³⁷⁷ KONEČNÝ, KALÁBOVÁ, 2011, online

³⁷⁸ KONEČNÝ, KALÁBOVÁ, 2011, online; zámek ve Vranově n. D. zdobí malby s výjevy z parku Monceau, pro hraběte Stanislava Mniszka zde byl zbudován Zednářský salon, jenž zdobí čtyři malby s tematikou zahradních prostorů ukazující na fáze tzv. „Velkého díla“, cesty zasvěcené za poznáním.

³⁷⁹ ZATLOUKAL, 2003, s. 12, online

³⁸⁰ Osvícenství, 2014, online

³⁸¹ Romantismus, 2014, online

³⁸² Romantismus, 2014, online

nebo přátelství, označovaly ideu neustálého pokroku a vítězství doby nad minulostí. Příroda a přirozenost byla pouze předstírána a představována alegorií světa.³⁸³

V Anglii se romantické tendence začaly šířit již v 80. letech 18. století. Zasloužili se o to kritikové tvorby Lancelota Browna – již zmiňovaný William Chambers nebo Horace Walpole (1717 – 1797), jenž si na svém panství Strawberry Hill vybudoval sídlo v podobě středověkého hradu a roku 1765 napsal prototyp hororového románu *The Castle of Otranto*.³⁸⁴ Zřejmě navázal na společenské nálady vyvolané již esejí Edmunda Burkeho o významu pojmů *Sublime a Beautiful* z roku 1756, kde je strach definován jako nejsilnější emoce v lidském životě.³⁸⁵ Další kritikové – Wiliam Gilpin (1724 – 1804), Uvedal Price (1747 – 1829) a Richard Payne Knight (1750 – 1824) byli propagátory *The Picturesque*: malebného stylu rozšířeného mezi lety 1790 – 1794, jenž preferoval zahradní scenérie po vzoru **divoké přírody** (*wilderness*) – zarostlé, bujné, s nepravidelně rostlými nebo i proschlými a mrtvými stromy domácího i exotického původu.³⁸⁶ Touha po romantických, tj. tajuplných a dobrodružných zážitcích, vyústila ve stylizaci opravdové nekultivované divočiny, k níž se nejlépe hodila novogotická architektura a ruiny. Nový řád do vývoje anglické krajinářské školy vnesl **Humphry Repton** (1752 – 1818), jenž přinesl tzv. **krajinářský styl** (*Landscape style: 1794 – 1829*), jenž byl jakýmsi kompromisem mezi uhlazeným Brownovým stylem serpentýn a malebným stylem drsných extrémů. Je autorem konceptu formálně upraveného nejbližšího okolí sídla s květinovou výsadbou (*Pleasure ground*) i tzv. Červených knih (*Red Books*) s návrhy úprav formou překrývajících se stavů před a po úpravě.³⁸⁷ Esence jeho názorů je pojednána v knize *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1795), v ostatních knihách byly jeho hlavní myšlenky již jen doplňovány. V jeho tvorbě se projevuje postupný návrat k formalismu, obsáhle se věnuje stavbám horizontálního (antické), vertikálního (gotické) a přechodného vzhledu (čínské).³⁸⁸ K architektuře doporučoval používat kontrastní stromy, tj. např. k antické sloupovité formy, což však bylo používáno ve druhé polovině 18. století běžně. Také doporučoval výsadbu více stromů do jedné jámy. Zabýval se důležitostmi výhledů a průhledů v parkové scenérii.³⁸⁹ Stavěl se negativně k principu *ferme ornée* a zastával názor, že okrasné a užitkové funkce musí být od sebe odděleny.³⁹⁰ Při propagaci květinové zahrady jako součásti *pleasure grounds* poprvé doporučuje skleník pro exotické rostliny. Definoval kategorie jakožto zdroje příjemných pocitů v krajinářské zahradě (vzájemná shoda zahrady s místem, užitečnost, řád, symetrie, malebnost, rafinovanost, jednoduchost, rozmanitost, originalita, kontrast, kontinuita, asociace, velkolepost, vlastní vlastnictví pozemků, pohyb, proměnlivost během roku).³⁹¹

³⁸³ KROUPA, 2006, s. 205

³⁸⁴ ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 9

³⁸⁵ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 51

³⁸⁶ ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 9

³⁸⁷ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 54

³⁸⁸ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 54, 55

³⁸⁹ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 56, 57

³⁹⁰ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 58

³⁹¹ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 59

V Německu byl jedním z iniciátorů romantismu básník Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832), mimo jiné byl od roku 1776 spoluvůdcem parku ve Výmaru. Kritizoval přemíru *fabriques* v krajinářských zahradách, zejména ve Wörlitz.³⁹² K novým tendencím významně přispěl i prof. Hirschfeld, jenž usiloval o pravdivější poznání anglické krajinářské školy. Navrhoval pracovat zejména s přírodními prvky a jejich kompozicí vytvářet zamýšlené dojmy a výrazný účinek na lidskou obrazotvornost. Důležitý byl kontrast: sníženiny a návrší, výhledy a uzavřené partie, světlo a stín, vzrušující a melancholické, tiché a vznešené, divoké a romantické.³⁹³ Průkopníkem anglické krajinářské zahrady v Německu byl také **Friedrich Ludwig von Sckell** (1750 – 1823), jenž působil od roku 1792 ve Schwetzingen jako hlavní zahradník, známy jsou také jeho úpravy v Nymphenburgu z roku 1802, pro něž je typické začlenění původních klasicistních os do krajinářské kompozice podobně jako v Lednici.³⁹⁴ Ve Schwetzingen navázal na úpravy vedené Johannem Ludwigem Petrim, otcem Bernharda Petriho, svého dobrého přítele a zahradního architekta působícího převážně v Uhrách, ale i na panstvích Lichtenštejnů, takže se nepřímou osobou ovlivňující podobu LVA.³⁹⁵ Sckell na kontinentu navázal hlavně na práci H. Reptona, jeho hlavními výrazovými prostředky byly rozsáhlé vodní plochy, luční porosty a skupiny stromů. Charakteristický pro jeho tvorbu je fenomén dálkových průhledů přes skupiny stromů k zahradním stavbám.³⁹⁶ Završením jeho tvorby byly roku 1816 započaté práce pro knížete Pücklera v Muskau.³⁹⁷ Ve své knize *Beitraege zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Gartenliebhaber* doporučoval vhodná místa pro umístění staveb v parcích a kombinaci s vhodnými rostlinami a jejich symbolikou (např. Apollonův chrám na vyvýšeném místě se světlými stromy a kvetoucími keři, Dianin ve vysokém tmavém stromovém porostu, obelisky na ostrůvcích v rybnících aj.)³⁹⁸ – tyto motivy byly shodně uplatněny v LVA!

První třetina 19. století ve střední Evropě ještě byla ovlivněna klasicismem a sentimentálními tendencemi 18. století a docházelo zde k již tradičnímu mísení vlivů. Stavební dění v LVA je toho nejlepší ukázkou. Za hlavní zdroje inspirace v tomto období jsou uváděny parky ve Schwetzingen a ve Wörlitz,³⁹⁹ a to zejména proto, že zde působící zahradníci byli ve styku s lichtenštejnskými zahradníky.

Po zesnulém vládnoucím bratru nastoupil na knížecí trůn roku 1805 **Johann I. Josef** (1760 – 1836), neohrožený voják osmi desítek bitev. Pokračoval v rozvoji panství nastartovaném jeho bratrem, věnoval se rozvoji průmyslu a hospodářství – zakládal továrny, dvory, nechal dovážet nová plemena hospodářských zvířat a inicioval novou botanickou expedici do severní Ameriky.⁴⁰⁰

³⁹² ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 12

³⁹³ ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 13

³⁹⁴ Friedrich Ludwig Sckell, 2014, online

³⁹⁵ JANKŮ, 2005, s. 24, online

³⁹⁶ KREJČÍŘÍKOVÁ, 2005, s. 81

³⁹⁷ JANKŮ, 2005, s. 25, online

³⁹⁸ JANKŮ, 2005, s. 20, online

³⁹⁹ JANKŮ, 2005, s. 28, online

⁴⁰⁰ KONEČNÝ, KALÁBOVÁ, 2011, online

Ihned po svém nástupu na trůn začal s úpravami lednické zahrady v anglický krajinářský park, jež byly hotovy roku 1811.⁴⁰¹ Důležitým krokem bylo získání luk, jež se rozkládaly mezi zahradou u zámku a zahradou u labutího rybníka, do knížecího majetku, čímž bylo umožněno provádět na těchto pozemcích úpravy.⁴⁰² V knížecích službách byl od roku 1798 angažován jako hospodářský rada německý krajinářský architekt **Bernhard Petri** (1767 – 1853), jenž strávil čtyři roky na studijní cestě spolu s přítelem F. L. Sckellem po Anglii, předtím působil jako zahradní architekt v Uhrách, jeho otec byl hlavním zahradníkem ve Schwetzingen.⁴⁰³ Na Moravě navrhoval zahradní úpravy taky v Nových Zámcích u Litovle a v Adamově.⁴⁰⁴ Z lichtenštejnských služeb Petri odešel roku 1808 a věnoval se chovu ovcí plemene Merino,⁴⁰⁵ jež propašoval jako zakázaný vývozní artikl během napoleonských válek ze Španělska. Petri navrhl vytvořit jako hlavní prvek lednického parku rozsáhlý rybník s ostrovy, jež kopalo denně okolo 500 dělníků, z vykopaného materiálu kromě ostrovů zvedl i terén parku, aby byl uchráněn před povodněmi.⁴⁰⁶ Tuto prvopočáteční etapu krajinářského parku v Lednici zachycuje plán z doby okolo roku 1805, jehož autorem je zřejmě sám B. Petri.⁴⁰⁷ Tento koncept zahrady odehrávající se okolo centrální vodní plochy má analogii ve Stourhead nebo Stowe, blízkým předobrazem mohly být úpravy v Laxenburgu nebo Wörlitz.⁴⁰⁸ Také je možné zde vnímat zřetelnou **inspiraci čínskou zahradou**. Čínským zahradám dominovala křivkami ohraničená vodní plocha (až tři pětiny rozlohy zahrady) s ostrovy propojenými mostky, terén byl výrazně modelován, okraje vodních ploch ohraničeny vyvýšeninami z balvanů, i stavby byly zasazeny na vyvýšené stupně.⁴⁰⁹ V tomto duchu byl lednický park rozvíjen i v průběhu 19. století a čínská inspirace je zde dodnes zřetelně čitelná (velká část programu a hlavní cesty se odehrávají na ostrovech!), na rozdíl od většiny ostatních evropských zahrad a parků a je tedy možné toto považovat za **jedinečný dochovaný příklad!**

Původní záměr doložený prvním známým plánem s krajinářskými úpravami byl dále upravován, ovšem není známo, kdy. Existují názory, že návrh zachycený tímto plánem nebyl realizován, avšak rytina znázorňující pohled z minaretu od neznámého autora a datovaná k roku

⁴⁰¹ ZATLOUKAL, 2003, s. 12, online

⁴⁰² ZATLOUKAL ed., 2012, s. 101; již na Rudzinského plánu z roku 1789 jsou uváděny louky Poddanská západně od podivínské cesty (*Unterthänige Wiesen und Gärthen*), Vrchnostenská mezi zámkem a průsekem k budoucímu minaretu (*Obrigkeitliche Wiese*) a Panské na dnešní Hubertce (*Herrschaftliche Wiesen*). Gotický dům značený jako *Gloriett* byl situován na poddanských, tzv. „Soudních“ lukách *Gerichts Wiesen*, jejichž název napovídá, že o ně kníže vedl s obcí soudní spor.

⁴⁰³ JANKŮ, 2005, s. 24, online

⁴⁰⁴ JANKŮ, 2005, s. 15, online

⁴⁰⁵ HINTRINGER, 1994, s. 71, 72

⁴⁰⁶ HINTRINGER, 1994, s. 72, ZATLOUKAL, 2003, s. 12, online; dle některých badatelů výkop rybníka mohli provádět francouzští zajatci z napoleonských válek. Správnost vyzdvihnutí terénu v místech cest parkem potvrdily i novodobé povodně, při nichž většina cest v parku zůstala nezaplavená.

⁴⁰⁷ Za autora plánu uloženého v MZA v Brně MZA (F 115, inv. č. 4281) uvádí přímo Petriho WURZBACH in HINTRINGER, 1994, s. 71; ZATLOUKAL, 2002, s. 114 uvádí, že některé zdroje považují za autora úprav zahradníka Fantiho. KREJČÍŘKOVÁ, 2005, s. 87 považuje za autora plánu Petriho, neboť grafika je velmi podobná grafice plánů Petriho přítele Sckella, avšak postrádá pro Sckella typické naznačení průhledů

⁴⁰⁸ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 101

⁴⁰⁹ JELICOE, 1995, s. 223 – 225

1807⁴¹⁰ z velké části přesně odpovídá tomuto plánu. Plán i veduta ukazují návrh na přeložení koryta zámecké Dyje skrz Hvězdu a přemístění pozměněného Chrámu Slunce a vytvoření druhého monopterosu na ostrově jižně od bývalé Hvězdy. K tomuto však zřejmě nedošlo. Tyto prameny tedy částečně zachycují stávající stav, ale částečně se jedná o dobovou vizualizaci navrhovaných úprav.⁴¹¹ Existují však další plány, jež ukazují, jak se postupně měnil tvar rybníka a zvětšoval počet ostrovů. Plán datovaný do roku 1807⁴¹² ukazuje podobnou situaci jako plán z období kolem roku 1805, avšak již přibyly další menší ostrovy. Postupně byla opuštěna myšlenka tzv. Půlměsíčního jezera⁴¹³ okolo minaretu, jak ukazuje nesignovaný plán z doby po roce 1809, na němž jsou zaznačeny i výhledy od zámku, Chrámu Múz a z parkových cest.⁴¹⁴ Slovní popis lednického parku v knize *Description des principaux parcs et jardins de l'Europe*⁴¹⁵ z roku 1812 přesně odpovídá tomuto plánu, proto tento plán zobrazuje tehdejší skutečný stav parku. Bylo přeloženo koryto řeky Dyje, což je znázorněno na plánu Josepha Liesky z roku 1808,⁴¹⁶ jež navrhl B. Petri před svým odchodem z knížecích služeb a otázkou jen je, kdy byl tento návrh zrealizován. Tyto obrazové materiály z počátku 19. století ukazují, že park v počáteční fázi tvořily původní stromy z lesního porostu, poté byl osazován převážně **sloupovitými topoly a převislými vrby**, později byly vysazeny exotické dřeviny – plán Josepha Liesky jasně rozlišuje původní stromy, vzrostlé topoly a vrby a mladé výsadby. Smuteční vrby uvozují všechny mosty – na tento fenomén později navázal Wilhelm Lauche s tisovými branami. Inspirací mohly být výsadby v Malém Trianonu ve Versailles (zde se mluví o babylónské vrbě) nebo v Ermenonville, kde kostru kompozice tvořily též sloupovité topoly.⁴¹⁷

Klasicistní styl mísící se s romantizujícími tendencemi, bující v LVA celou první třetinu 19. století, dokládá i vývoj staveb v lednickém parku, stejně jako i ve volné krajině. Již roku 1805 byl na Smutečním ostrově (*Trauerinsel*)⁴¹⁸ v lednickém parku vystavěn římský **akvadukt s vodopádem** a později i s umělou jeskyní – grotou zvanou Peklo, skrývající uvnitř falešný hrob s náhrobkem.⁴¹⁹ Tato stavba nachází analogii v typologicky velmi podobné stavbě ve Wilhelmshöhe u Kasselu (akvadukt s vodopádem z let 1789 – 1792 od architekta Jussowa),⁴²⁰

⁴¹⁰ HINTRINGER, 1994, obr. 32; RECHT in ADÁMKOVÁ, DAMEC, 2002, s. 28 uvádí, že se údajně jedná o prvotisk (*Originaldrucke*) z knihy *Description des principaux parcs et jardins de l'Europe* z roku 1812, barevná veduta publikována v FRIEDL, LYČKA, s. 20

⁴¹¹ FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 15 uvádí, že Sluneční chrám se nacházel na původním místě až do roku 1838, dle jiných pramenů (JANÍČEK in FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 15) jen do roku 1819, což se jeví přesnější, neboť na mapě stabilního katastru z roku 1824 se již Chrám Slunce nenachází. Labyrint je na vedutě zpodobněn jako dva jehličnany zalesněné skalnaté kopečky.

⁴¹² rok 1807 uvádí HINTRINGER, 1994, obr. 31, i když na plánu je dodatečně rukou dopsán rok 1810, správnější se jeví rok 1807 vzhledem k odlišnosti plánů datovaných kolem roku 1810

⁴¹³ Půlměsíční jezero bylo vytvořeno např. i ve Studley Royal

⁴¹⁴ publikováno v KRÁFTNER ed., 2008, s. 86

⁴¹⁵ publikováno v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 54

⁴¹⁶ publikováno v KRÁFTNER ed., 2008, s. 86

⁴¹⁷ Anonymus, 1808: Pohled do parku v Ermenonville dostupný online na webu Francouzské národní knihovny: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8424523k.r=ermenonville.langEN>

⁴¹⁸ název ostrova zřejmě napovídá, že byl osázen smutečními vrby, případně i sloupovitými topoly upomínajícími na Rousseauův náhrobek na ostrově v Ermenonville

⁴¹⁹ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 110

⁴²⁰ DÖTSCH, 2005

anebo ve Schwetzingen – *Römisches Wasserkastel*.⁴²¹ Dalším předobrazem mohla být rytina Johanna Jakoba Wagnera (1766 – 1834) publikovaná roku 1797 v Grohmannově *Ideenmagazin* a předznamenávající tak oblibu historizujícího kultu ruin.⁴²² Podobný vodopád jako v Lednici, do kterého se musela složitě čerpat voda, se nacházel např. i v pohádkovém lese v Dolní Rožínce.⁴²³ Akvadukt měl původně 16 oblouků a byl součástí zavlažovacího systému parku.⁴²⁴ **Grota Peklo** již dle svého názvu ukazuje na změnu významu grotty v romantismu oproti předchozím obdobím – již nešlo o umělecké ztvárnění přírody, ale o vyvolání romantických pocitů tajemna. Byla zbudována z balvanů z Moravského krasu, ze kterých byl původně postaven **labyrint**,⁴²⁵ nacházející se na plánu z roku 1805.

Na plánech i vedutě je vidět dnes neexistující **Dianin chrám**,⁴²⁶ klasický monopteros jako v jiných zahradách té doby (Wilhelmshöhe, Schwetzingen, Wörlitz, Neuwaldegg, Malý Trianon ve Versailles, Vlašim aj.), nacházející se na původní západní ose směřující z Hvězdy k akvaduktu.⁴²⁷ Tento chrámeček byl zřejmě upraveným původním Chrámem Slunce z bývalé obory Hvězda, jak napovídají historické prameny.⁴²⁸ Na konci východní osy lednické Hvězdy v meandru Dyje, kde doposud stála myslivna, byl zbudován v letech 1807 – 1810 lovecký zámeček **Janův hrad** (*Hansenburg*) ve formě novogotické zříceniny. Původně Hardtmuth vypracoval velkolepější projekt inspirovaný Löwenburg ve Wilhelmshöhe,⁴²⁹ ten však z finančních důvodů nebyl realizován.⁴³⁰ Stavba nazvaná podle zakladatele Lichtenštejnského rodu Jana navázala na kult **novodobého rytířství** ve formě lovectví. Ideál rytíře byl nahrazen ideálem lovce toulajícího se po lesích za zvěří a nacházejícího útočiště v rytířských sálech a rytírnách loveckých zámečků na okrajích lesů. V LVA tak vznikla rozsáhlá **lovecká krajina**, vyjadřující ideál nové rytířské aristokracie, k níž se Johann I. Josef z Lichtenštejnu počítal. Princip se uplatnil například i na lichtenštejnském panství Nové Zámky u Litovle.⁴³¹

Vzdáleným předobrazem podobných gotických ruin hradů byl Walpolův Strawberry Hill u Twickenhamu, bližším pak gotický hrad navržený Friedrichem von Erdmannsdorfem ve

⁴²¹ J. Veith, 1820: Římské ruiny s akvaduktem a vodní kaskádou v zahradě zámku ve Schwetzingen, publikováno v ZEYHER, 1820, s. 142, online

⁴²² ZATLOUKAL, 2003, s. 13, online; návrh na akvadukt J.J. Wagnera publikován v ZATLOUKAL ed., 2012, s. 19

⁴²³ KROUPA, 2006, s. 201

⁴²⁴ VRÁNOVÁ, 2013, s. 43. Dle archeologického průzkumu (VITULA, Petr, STRÁNSKÁ, Radmila et al., *Archeologický potenciál terénů v areálu lednického zámku*, Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště v Brně, 2013) mohl být akvadukt určen k čištění vody, neboť zásobní nádrž na vodu v akvaduktu je konstruována pro čištění vody – avšak vzhledem k velkému množství nepřesností a nepravdivých informací nelze brát závěry v této zprávě netýkající se přímo archeologie příliš vážně

⁴²⁵ VRÁNOVÁ, 2013, s. 42; labyrintem se údajně mělo proplouvat na loďkách

⁴²⁶ FRIEDL, LYČKA, 2013, s.

⁴²⁷ problematika Dianina chrámu a jeho souvislost s Chrámem Slunce je dále rozebrána v kapitole 5.5 Všeobecně rozšířené mýty a omyly o LVA

⁴²⁸ problematika Dianina chrámu je dále rozvedena v kapitole 5.5

⁴²⁹ J. M. Buchter, okolo r. 1797: Löwenburg ve Wilhelmshöhe u Kasselu, publikováno v DÖTSCHE, 2005, s. 22, online

⁴³⁰ KONEČNÝ, KALÁBOVÁ, 2011; Hartmuth se zřejmě inspiroval parkem ve Wilhelmshöhe více, než se běžně uvádí. Napovídá tomu nejen nápadně podobná typologie staveb, ale hlavně půdorys lednické zahrady.

⁴³¹ JANKŮ, 2005, s. 28, online

Wörlitz,⁴³² jímž byl inspirovaný Franzesburg v Laxenburgu, jenž v sobě ukrýval Habsburský pantheon.⁴³³ Příklady novogotické architektury a zřícenin vhodných do zámeckých zahrad zobrazoval Grohmannův *Ideenmagazin* i Hirschfeldova publikace *Theorie der Gartenkunst*. Profesor Zatloukal vysvětluje příklon ke gotické architektuře také jako projev vlastenectví a odporu k francouzské revoluční i napoleonské antikizující architektuře,⁴³⁴ což ovšem nevysvětluje současnou oblibu antikizující architektury v LVA, která koexistovala s architekturou historizující a exotickou. K zastavení po parforsních honech byl Hardtmuthem v letech 1805-1806 nedaleko Janohradu zbudován i **Lovecký zámek** (*Jagdschloss*). Budova nápadně připomíná anglickou palladiánskou architekturu a její podoba je blízká *Floratempel* ve Wörlitz.⁴³⁵ Poblíž zámku je na archivních plánech z let 1789 a 1799 vyznačen chov divokých prasat s odchytovnou (*Sau Garthen, Sau Fang*), takže s největší pravděpodobností louka před zámečkem sloužila k lovu vypuštěné a štvané černé zvěře, podobně jako třeba na Pohansku. Černá zvěř byla chována i u **břeclavského zámku**, jenž byl přestavěn na novogotickou zříceninu.⁴³⁶ Hardtmuth nechal na břehu nově vznikajícího Růžového rybníka⁴³⁷ roku 1806 vystavět **Nové lázně** (*Badhaus*) navazující na zbořené staré lázně na břehu Dyje u minaretu,⁴³⁸ dnes je na místě Nových lázní schodiště k Růžovému rybníku. Na vyvýšenině nad lázněmi na konci oranžerie byl v letech 1807 – 1808 postaven antikizující **Chrám Múz**.⁴³⁹

Období začátku 19. století v LVA je obdobím převratné změny v zahradně krajinářské tvorbě. Postupně přestaly být do staré zámecké zahrady proměněné v krajinářský park vkládány další stavby a tato stavební aktivita byla přenesena do mnohem širšího kontextu krajiny LVA, jež začala být komponována jako celek a vznikala tak tzv. „**krajina chrámů**“. Vytvářela se tak **ohniska kompozice** u staveb s parkovými úpravami více či méně propojené cestami a vegetačními prvky se zbytkem areálu. Velmi zajímavé je, že většina staveb byla vkládána na místa kompozičně korespondující s celkem LVA, byly zachovávány ani ne tak pohledové, jako spíš **kompoziční osy**. I když to návštěvník jdoucí krajinou nebo pozorující ji z vyhlídky nevnímá, v půdorysné situaci je umístění kompozičních prvků (staveb, ostrovů aj.) přísně vyměřeno. Prvním autorem tohoto konceptu byl zřejmě Josef Hardtmuth a po jeho odchodu z knížecích služeb na něj navázal **Joseph Georg Kornhäusel** (1782 – 1860). Ten přistavěl k lednickému zámku v letech 1815 – 1817 tzv. **Společenské křídlo**, které mělo propojit zámek s oranžerií. Na budovu zámku těsně navazoval hudební sál s nikami zdobenými sochami Múz, dále navazovala

⁴³² KONEČNÝ, KALÁBOVÁ, 2011

⁴³³ ZATLOUKAL, 2003, s. 13, online

⁴³⁴ ZATLOUKAL, 2003, s. 13, online

⁴³⁵ ZATLOUKAL, 2003, s. 12, online, ovšem prof. Zatloukal Lovecký zámek nesprávně situuje na konec jedné z osmi paprsků lednické Hvězdy

⁴³⁶ kvaš Ferdinanda Runka, okolo roku 1817: Břeclavský zámek, publikováno v ZATLOUKAL ed., 2012, s. 149

⁴³⁷ Název rybníka byl zřejmě inspirován ostrovem *Roseninsel* na rybníku *Lac* ve Wilhelmshöhe u Kasselu

⁴³⁸ ZATLOUKAL, 2003, s. 12, online, ovšem prof. Zatloukal Staré lázně nesprávně situuje na břeh tehdy ještě neexistujícího Růžového rybníka. Rytina Nových lázní publikována v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 55

⁴³⁹ Vyobrazení Chrám Múz (1807/08 – 1848) od Johanna Hummitzche publikována v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 21

jídlna a za ní kruhový společenský sál, jenž měl tvar rotundy, jejíž kupole byla nesena osmi sloupy.⁴⁴⁰ Ze sálu se vcházelo do Canevalova zámeckého divadla, jež Kornhäusel přestavěl.⁴⁴¹

Na hlavní kompoziční osu Lednice – Valtice (původně z poloviny 17. století) byly navázány tyto stavby v krajině: **Pět obelisků** (v Přítlucké aleji z roku 1798, v polovině cesty mezi Valticemi a Lednicí nedaleko Hlohovce existující v letech 1811 – 1867, na zaniklém ostrově mezi Hlohoveckým a Prostředním rybníkem na dnešní cestě Lednice – Valtice,⁴⁴² u cesty z Valtic do Schrattenbergu z roku 1810, na ostrově v zámeckém rybníku v Lednici z roku 1811.⁴⁴³ Zámeček **Belveder**, jenž měl být údajně zHardtmuthem zbudován na Liščím vršku u Valtic byl přebudovaný klasicistně v letech 1802 -1806 pro chov zlatých bažantů, perliček a pávů,⁴⁴⁴ avšak je zvláštní, že se tato stavba objevuje už na mapě I. vojenského mapování, což by mohlo znamenat, že mohla stát už o nejmíň 20 let dříve, anebo byla do mapy dodatečně zakreslena.

Loveckou krajinu v okolí Břeclavi doplňovaly lovecké zámečky projektované J. Hardtmuthem a dokončované Josefem Kornhäuselem. V loveckém revíru Soutok byl zbudován v letech 1810 – 1812 zámeček **Pohansko**, jenž byl zbudován na místě původního velkomoravského hradiště, kde předtím stával Fabichův *Hetzgloriet*. Reliéfy na stěnách od **Josefa Kliebera** oslavují tematiku lovu, okolí zámečku bylo upraveno v přírodně krajinářském stylu. Zámeček sloužil k pozorování štvanic na černou zvěř⁴⁴⁵ na louce sevřené hradištními valy, podobně jako v Lednici na louce u Loveckého zámečku. Inspirací Hardtmuthovi byl s největší pravděpodobností návrh Inigo Jonese pro Queen's House.⁴⁴⁶ Nedaleko zámečku na lukách se solitérními duby byl v letech 1810 – 1813 postaven komornější zámeček **Lány** s bytem lovčího, určený k zastavení během honů. Zámečku lány byl vzhledem podobný do dnešních dní nedochovaný **Katzelsdorfský letohrádek a hájovna** nedaleko Valtic z let 1818 – 1819.⁴⁴⁷ Vyvrcholením loveckých zámečků byl ve stejných letech zbudovaný **Dianin chrám** (Rendez-vous), jenž vyrostl v Bořím lese u rybníka na místě původně určeném k seřazení lovců k parforsnímu honu.⁴⁴⁸ Forma triumfálního oblouku vycházela z dobových vzorníků a módy a mimo jiné měla i upozornit na válečné úspěchy knížete Johanna I., jemuž bylo během

⁴⁴⁰ Výřez z rytiny V. Reima zobrazující pohled na lednický zámek se „společenským křídlem“ od J. Kornhäusela z let 1815 – 1817 je publikován v VRÁNOVÁ, 2013, přílohy práce s. 24

⁴⁴¹ VRÁNOVÁ, 2013, s. 45

⁴⁴² VRÁNOVÁ, 2013, s. 38; obelisk zbudovaný roku 1811 měřil 23,6 metrů a po narovnání lednické aleje zanikl

⁴⁴³ VRÁNOVÁ, 2013, s. 38 (včetně vyobrazení Hardtmuthova návrhu – přílohy práce s. 19); obelisk s prvky pyramidy byl Hardtmuthem zbudován jako náhrada zborceného Trajánova sloupu u *Husarentemplu* u Mödlingu; KONEČNÝ, 2001, s. 439 se však domnívá, že tento obelisk mohl být postaven u zříceniny hradu Liechtenstein, KRÁFTNER, 2008, s. 158 přímo uvádí, že se jedná o obelisk z obce Anninger u Mödlingu. Návrhy J. Hardtmutha na obelisky z Valtic do Schrattenbergu a v polovině cesty mezi Lednicí a Valticemi publikovány v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 27

⁴⁴⁴ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 61; Není přesně známo, kdy byl tento zámeček, na mapě 1. voj. mapování značený jako Belvedere, postaven; Stavba stejného účelu, tzv. Čínská bažantnice, byla zbudována v letech 1792 – 1796 i ve Veltrusích

⁴⁴⁵ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 152; štvanici u zámečku zobrazuje malba Ferdinanda Runka

⁴⁴⁶ KONEČNÝ, 2007, s. 17

⁴⁴⁷ Problematikou zaniklého Katzelsdorfského zámečku se podrobně zabývá publikace FRIEDL, 2011, online (Fotografie zámečku z 50. let 20. století krátce před jeho zbouráním je publikována na s. 1), anebo dokument Josefa Fišera z cyklu ČT Ztracené adresy Katzelsdorf

⁴⁴⁸ KONEČNÝ, KALÁBOVÁ, 2011, online

napoleonských válek na čas i svěřeno vrchní velení císařských vojsk.⁴⁴⁹ Kníže se tak stavbou triumfálního oblouku v korintském řádu mohl chtít vyrovnat svému soupeři Napoleonovi. Forma oblouku je extraktem římských oblouků Titova, Konstantinova a Septimia Severa.⁴⁵⁰ Význam **Bořího lesa** jako loveckého revíru podtrhovalo to, že byl v letech 1802 – 1810 ohrazen třímetrovou zdí dlouhou pět kilometrů a v lesních průsecích byly zbudovány pavilony Srnčí (*Rehgloriett*), Jelení (*Hirschgloriett*) a gloriety v jedlovém lese (*Tannewaldgloriett*).

Na místě, kde Johann Bernhard Fischer z Erlachu vyprojektoval pro Karla Eusebia z Lichtenštejna nerealizovaný návrh nového rodového sídla,⁴⁵¹ vznikla kombinací motivu vítězného oblouku s kolonádou v letech 1810 – 1817⁴⁵² vyhlídková **kolonáda na Rajstně** u Valtic jako památník zemřelého otce a bratrů knížete. Jako inspiraci vidí prof. Zatloukal spíše než běžně uváděný gloriety v Schönbrunnu spíše francouzskou architekturu druhé poloviny 18. století.⁴⁵³ Kolonáda menších rozměrů byla postavena i na vyhlídce nad Adamovem.⁴⁵⁴

V okolí lednických rybníků byla budována slovy prof. Zatloukala „**krajina chrámů**“ s parkovými úpravami blízkého okolí. Stavba těchto chrámů souvisela s tzv. *novopohanstvím*, neboť žádný z těchto chrámů nebyl zasvěcen křesťanství, ale antickým božstvům a v roli božstev se ocitali i jejich návštěvníci.⁴⁵⁵ Ve skutečnosti však se formě chrámu mírně blíží pouze Apollonův chrám, ostatní stavby chrámy nazývat nelze. V letech 1814 – 1816 vytvořil Kornhäusel na vyvýšenině nad prostředním rybníkem v prosloužení osy minaret – lednický zámek **Rybniční zámek**. Tato stavba kombinující ideální proporce kruhu, trojúhelníku a obdélníku byla inspirována soudobou palladiánskou architekturou. Stavba je opticky spojena s ostatními stavbami na březích rybníků.⁴⁵⁶ Stavba, která zprvu sloužila jako hájovna a příležitostný útulek panstva a později jako byt zahradníka, měnila během 19. století svůj vzhled. Ještě na mapě stabilního katastru z roku 1826 je dochována existence kulisovitých arkád navazujících na boční průčelí, ty byly před rokem 1840 zrušeny a na plánu turistického průvodce po LVA z roku 1840 se již nevyskytují. Na plánu jsou zaznačeny i parkové úpravy v okolí zámku.⁴⁵⁷ K Rybničnímu zámku je fasádou otočen **Apollonův chrám** nad Mlýnským rybníkem budovaný v letech 1817 – 1819 nedaleko místa, kde dříve stával mlýn. Na průčelí byly umístěny sochy ze zbořeného Chrámu Múz z lednického parku. Chrám bývá k večeru žlutooranžově rozzářen nízkým sluncem a umocňuje tak význam ústředního reliéfního vlysu zpodobňujícího Apollonův sluneční průvod, jenž byl údajně přemístěn ze zbořeného Chrámu

⁴⁴⁹ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 155

⁴⁵⁰ ZATLOUKAL, 2003, s. 14, online

⁴⁵¹ NOVÁK, 2013, s. 25

⁴⁵² dle publikace *Description des principaux parcs et jardins de l'Europe* z roku 1812 Kolonáda v tuto dobu již ve své základní podobě stála

⁴⁵³ ZATLOUKAL, 2003, s. 15, online

⁴⁵⁴ Runkova malba publikována v KRÄFTNER ed., 2008, s. 40

⁴⁵⁵ ZATLOUKAL, 2003, s. 17, online

⁴⁵⁶ ZATLOUKAL, 2003, s. 17, online

⁴⁵⁷ V mapě mapě stabilního katastru z roku 1826 (publikováno v BORSKÝ, 2004, s. 446) jsou zaznačeny kromě zahrady správce ostatní porosty dřevin jako krajinářské parkové úpravy (*Englische Anlagen* – zkratka E. A.).

Slunce v lednickém parku.⁴⁵⁸ Inspirací k tvarosloví této stavby byla kromě módního palladianismu převážně francouzská revoluční architektura Clauda Nicolase Ledoux (1736 – 1806), zejména *Maison Guimard*.⁴⁵⁹ Vyhlídkovou terasu a zadní trakt s bytem správce a lovišho vystavěl až **Josef Franz Engel** (1776 – 1827), jenž pokračoval v Kornhäuslově práci jako stavební ředitel od roku 1819.⁴⁶⁰ Na jižním břehu Prostředního rybníka naproti Rybničnímu zámečku postavil v letech 1824 – 1825 **Chrám Tří Grácií**. Podkovovitou kolonádu s interiéry pro zastavení při lovu doplnilo sousoší Tří Grácií přenesené z Růžového ostrova v Lednickém parku, kterou je díky natočení hlavního průčelí chrámu možno pozorovat zároveň s Rybničním zámečkem.⁴⁶¹ Stavba bývá uváděna jako nejčistší příklad inspirace palladiánskou architekturou v LVA, prof. Zatloukal vidí inspiraci opět ve francouzské dobové architektuře včetně stavby *Naumachia* v parku Monceau (**obr. 10**), nejbližší inspirací však byla zřejmě kavárna Corti od Pietra Nobileho ve *Volksgarten* ve Vídni z roku 1823,⁴⁶² reálnou se tato inspirace jeví hlavně proto, že Nobile byl Kornhäuslův přítel.⁴⁶³ Zdeněk Novák vidí inspiraci ve Venušině chrámu ve Stowe.⁴⁶⁴ Další významnou stavbou krajiny chrámů okolo lednických rybníků byl **Hraniční zámeček**, původně projektovaný roku 1824 jako novogotická zřícenina a v letech 1826 – 1827 postavený jako tři palladiánské pavilony propojené chodbami s výhledem na rybníky.⁴⁶⁵ Stavba byla postavena nad tokem potoka Včelínku na rozhraní Moravy a Rakouska, alegorie obou zemí se nacházely v interiérech stejně jako socha Psyché od Leopolda Kieslinga. Autorství stavby není doposud jasné, ale vše nasvědčuje na J. F. Engela, jenž v LVA zprostředkoval vlivy francouzské revoluční architektury Charlese de Moreau (1758 – 1840).⁴⁶⁶ Zdeněk Novák vidí v Hraničním zámečku věrné napodobení původní renesanční vily dnes zakomponované ve zdech lednického zámku a zároveň nejčistší palladiánskou stavbu v LVA.⁴⁶⁷ Nedaleko Hlohovce, v místech dnešní rybárny, byl zbudován **Rybářský domek** (*Fischerhütte*). Byl postaven z velkých kmenů, uvnitř byl vyzdoben emblémy rybářství a zrcadly, které odrážely okolní krajinu a nahrazovaly tak vlastně krajinomalby. U domku byla vystavena dvě velrybí žebra, nacházelo se zde osm nádrží na ryby.⁴⁶⁸ Na přestavbu **Nového dvora** od J. Hardtmutha nad hrází mezi Prostředním a Mlýnským rybníkem z let 1809 – 1810 navázal J. F. Engel v roce 1820 opět po francouzském

⁴⁵⁸ FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 15; Sluneční Chrám byl údajně zbořen roku 1819 nebo dříve, nikoli roku 1838, jak se mnohdy uvádí, neboť na mapě stabilního katastru z roku 1824 se již nenachází

⁴⁵⁹ inspirační zdroje pro Apollonův chrám dopodrobna rozebírá prof. Zatloukal: ZATLOUKAL, 2003, s. 17-19, online; ZATLOUKAL ed., 2012, s. 122 – 124;

⁴⁶⁰ ZATLOUKAL, 2002, s. 106

⁴⁶¹ ZATLOUKAL, 2003, s. 20, online; původně byla v interiéru umístěna i socha koupající se Venuše nebo Psyché od Leopolda Kieslinga

⁴⁶² ZATLOUKAL, 2003, s. 20, online; kresba z 1. pol. 19. stol. publikována v ŠAFÁŘOVÁ, 2011, s. II/112

⁴⁶³ KRÁFTNER ed., 2008, s. 41

⁴⁶⁴ NOVÁK, 2001, s. 430

⁴⁶⁵ ZATLOUKAL, 2003, s. 20, online

⁴⁶⁶ ZATLOUKAL, 2003, s. 21, online rozebírá tvůrčí činnost možných autorů Kornhäusela, Poppelacka, Hardtmutha, Schlepse a dospívá k přesvědčení o Engelově autorství kvůli podobnosti Hraničního zámečku s podobou zámku v Eisenstadt (Kismárton) v Uhrách, esterházyovského elysia významem podobného Lednici, kde dříve Engel působil jako stavbyvedoucí Moreauových projektů. Stavbu zámečku však vedl Poppelack.

⁴⁶⁷ NOVÁK, 2001, s. 430

⁴⁶⁸ VRÁNOVÁ, 2013, s. 46; Rybářský domek zřejmě existoval ještě v roce 1829, později ho nahradila zděná budova rybárny; ilustrace Rybářského domku publikována v přílohách práce na s. 25

vzoru a doplnil ji o rotundu.⁴⁶⁹ Tento vzorový statek určený původně (v 18. století) pro chov ovčí, po přestavbě zde byly chovány ovce anglické a plemene Merino, později zde byly chovány koně.⁴⁷⁰ Engel postavil v rotundě skleněnou přepážku, skrze niž mohlo panstvo sledovat švýcarský skot.⁴⁷¹ Nový dvůr tak byl znovuoživením myšlenky *ferme ornée*, avšak do tohoto konceptu byla zapojena celá krajina LVA.

Krajina chrámů okolo lednických rybníků byla parkově upravena zřejmě B. Petrim⁴⁷² a propojena cestami, dle dobové módy byla většina výsadeb tvořena sloupovitými topoly *Populus nigra* 'Italica', jako doplněk byly vysazovány exotické dřeviny z lednických školek. Topoly obklopovaly i všechny stavby, tento princip byl používán již koncem 18. století a písemně jej kodifikoval H. Repton. Umístění jednotlivých staveb dle zasvěcení konkrétnímu božstvu zase odpovídá principům, které formuloval F. L. Sckell. Tato idylická krajina antického panteonu však byla převážně plná praktických funkcí, jímž byly obytné místnosti saletů. Toto **spojení krásy s užitekem** v lovecké krajině plně vystihují Stendhalova slova: „*Požitek stavět je vedle honu jediný požitek zbývající člověku, jenž může vše.*“⁴⁷³ Již dobové publicistické ohlasy oceňovaly stejnou měrou estetickou i hospodářsko – ekonomickou stránku lichtenštejnského podnikání a oceňovaly jak přínos umělců, tak i ostatních specialistů. Byl to například Franz Boos (1753 – 1832), jenž v letech 1773 – 1776 působil v lednické zámecké zahradě, než odešel přetvářet schönbrunnskou zahradu do Vídně. Zde se u něj vyučil Joseph Lieska působící jako hlavní zahradník v Lednici od roku 1785. V dubnu 1802 byla vydána knížecí instrukce pro všechny hospodářské a lesnické úředníky, architekty, inženýry, revírníky, lovecký personál a další zaměstnance, jak mají postupovat při lesním hospodaření s Vergiliovým citátem podtrhující důležitost **hospodaření v krajině** pro Lichtenštejny.⁴⁷⁴

Aby však nebylo stavební a hospodářské dění v LVA příliš přeceňováno, je třeba říci, že podobné aktivity se odehrávaly i na jiných, nejen lichtenštejnských panstvích, ač v o něco menším měřítku. Kromě již zmiňovaných úprav lichtenštejnských panství Nové Zámky u Litovle a Adamov, je třeba zmínit aktivity J. Kornhäusela na haugwicovském panství v okolí **Náměště nad Oslavou**. Zde Kornhäusel zcela jistě využil svých zkušeností z LVA a s nemenším umem zde dotvářel rozsáhlou komponovanou krajinu. Inspiraci z lednického parku využil při budování parku (*Lustwald*) okolo zámečku **Schönwald u Jinošova**, neboť jak charakter parku s dominantní hvězdící lesních průseků, tak zejména repertoár zahradních staveb svým tvaroslovím nápadně připomíná předobraz lednický.⁴⁷⁵ Na rozdíl od lednického parku je zde velká část staveb z tohoto období doposud zachována.

⁴⁶⁹ ZATLOUKAL, 2003, s. 21, online; Hardtmuth původně plánoval okolo roku 1810 stavbu ovčína Švýcárny u cesty k Janohradu, jež však byla postavena mnohem později

⁴⁷⁰ http://cs.wikibooks.org/wiki/Valticeko/Liechtensteinsk%C3%A1_panstv%C3%AD/Valtice

⁴⁷¹ ZATLOUKAL, 2003, s. 21, online

⁴⁷² ZATLOUKAL, 2002, s. 114

⁴⁷³ STENDHAL in ZATLOUKAL, 2002, s. 112

⁴⁷⁴ ZATLOUKAL, 2002, s. 113, citát v překladu praví: „*Proto se, rolníku, uč, jak pěstít stromy dle druhů, uč se, jak planý plod bys pěstěním ušlechtil vhodným. Země ať neleží ladem.*“

⁴⁷⁵ Plán J. Kornhäusela (1827) parkového areálu (*Lustwald*) u zámečku Schönwald v Jinošově na haugwickém panství u Náměště nad Oslavou je publikován v ZATLOUKAL, 2002, s. 125

Zcela nevyčísitelnou dokumentační hodnotu má soubor kvaší **Ferdinanda Runka** (1764 – 1834), jenž na objednávku Lichtenštejnů v letech – zpodobnil nejzajímavější partie lichtenštejnských dominií, zejména Lednice, Valtice, Nové Zámky u Litovle, Adamov, Mödling, hrad Liechtenstein aj. Zpodobnil řadu loveckých zámečků v LVA, v lednickém parku namaloval pohledy na zámek, minaret, Čínský pavilon, Zámecký rybník, mosty aj.⁴⁷⁶ Tyto malby mají velkou informační hodnotu, neboť ač obsahují jistou míru idealizace, přesto zobrazují tehdejší podobu úprav LVA. Z Runkových maleb je možné například vyčíst, jak vypadala vegetační složka lednického parku – velkou část tvořily nové výsadby domácích a exotických dřevin, dále vlašské topoly a vrby, část starších stromů byla ponechána nebo přesazena z původního lužního lesa, některé ostrovy byly pouze zatravněné. Nejhodnotnější malbou je pohled z minaretu, na němž je zachycena většina důležitých staveb LVA – částečně díky idealizovaně přehnanému terénu, částečně díky tomu, že díky nízké vegetaci bylo tehdy možné z minaretu vidět mnohem více než dnes.⁴⁷⁷

Dnes už zaniklým objektem, který Runk zpodobnil, jsou **peřeje** v zámeckém parku, dnes není známa jejich přesná poloha.⁴⁷⁸ Peřeje podtrhovaly módní romantickou atmosféru parku, patřily k nezbytnému repertoáru těch nejlepších krajinářských parků, vzorem mohly být např. peřeje v Englische Garten v Mnichově projektované F. L. Sckellem,⁴⁷⁹ peřeje na řece Glyme v Blenheimu od Lancelota Browna, u nás např. v Krásném Dvoře u Podbořan nebo Terčině údolí u Nových Hradů. Vůbec prvním předobrazem však zřejmě bylo již několikrát zmiňované dílo **Fischera z Erlachu** *Entwurf Einer Historischen Architectur* z roku 1725, zpodobňující peřeje na řece Nil.⁴⁸⁰ Tekoucí voda, jež byla na rozdíl od stojaté (vycházející z vodních zrcadel francouzské barokně klasicistní zahrady a serpentýnových jezer L. Browna v Anglii) propagována H. Reptonem, byla jedním z ústředních motivů parků romantismu. Vodopády a peřeje vlastně nahrazovaly příjemný zvuk tekoucí vody fontán a vodních stříků formálních zahrad, ovšem ve druhé polovině 19. století s obdobím historismu a návratem formální zahrady se vývoj opět vrátil k fontánám a vodotryskům.⁴⁸¹ Další, ač jen krátkodobou atrakcí v lednickém parku, založenou na tekoucí vodě, byl **vodopád ze zříceniny akvaduktu**, jež Runk opět zachytil.⁴⁸² Pohled na **Růžový rybník** se zobrazením Chrámu Múz, Nových lázní a sousoší Tří Grácií na Růžovém ostrově⁴⁸³ zobrazuje scenerii velmi podobné typologie a podobného ducha, jako např. Kentovy úpravy v okolí Olšové řeky ve Stowe, výjev má všechny atributy typické **malby arkadské krajiny** Clauda Lorraina

⁴⁷⁶ celý soubor Runkových maleb z lichtenštejnských panství je publikován v ZATLOUKAL ed., 2012 a KRÁFTNER ed., 2008.

⁴⁷⁷ publikováno v ZATLOUKAL ed., 2012, s. 7

⁴⁷⁸ Reprodukce kvaše Ferdinanda Runka (okolo 1815) zobrazující peřeje v zámeckém parku v Lednici se nachází v archivu Přemysla Krejčířika

⁴⁷⁹ Sckell se ve svém díle *Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler* věnuje technologickým postupům při tvorbě vodních prvků

⁴⁸⁰ Fischerova rytina publikována v FISCHER VON ERLACH, 1725, s. 37, online. NOVÁK, 2013, s. 25 je přesvědčen o významném vlivu Fischerovy publikace na osobnosti anglické školy krajinářské zahrady, zejména W. Chamberse, ale i na tvůrce parku Monceau

⁴⁸¹ NOVÁK, 2013, s. 27; souviselo to s koncem napoleonských válek a blokády Anglie, což umožnilo znovu cestování do Itálie a znovuobjevení formální italské zahrady a jejích prvků

⁴⁸² publikováno v ZATLOUKAL ed., 2012, s. 19

⁴⁸³ publikováno v ZATLOUKAL ed., 2012, s. 18

nebo Nicolase Poussina – snad jen že místo mytologických postav nebo pastýřů jsou v popředí postavy knížecího dvora. Právě snaha o krajinomalebné působení vedla Runka k přehánění terénních rozdílů a proporcí, aby navodil zdání hornaté krajiny mýtické Arkádie.

První známou mapou zobrazující úpravy v krajině LVA jako celek je mapa z roku 1813,⁴⁸⁴ z níž je možné vyčíst některé zajímavosti. Akvadukt je značen jako *Wasser Kunst Tempel*, v lese u Zámecké Dyje směrem k Nejdku byla odchytna dravých ptáků pro použití v sokolnictví (*Raubvogel Fang*), již je vyznačena kačenárna u Ladné (*Entenfang*), Nový dvůr je značen jako *Schäfferei*, v Bořím lese je vyznačen **Gloriet** na průsečíku aleje směřující na minaret⁴⁸⁵ a **Sloupové aleje**⁴⁸⁶ (*Säulen Allée*) směřující na Břeclavský kostel, u aleje do Charvátské Nové Vsi (*Ober Demenauer Alée*) směřující spíše na podivínský kostel se nachází zvláštní obrazec ze stromořadí připomínající lichtenštejnský rodový symbol (kosočtverec).

Velmi cenným zdrojem poměrně přesných informací o úpravách krajiny LVA podávají mapy **stabilního katastru**,⁴⁸⁷ které pocházejí z let 1824 – 1826, tedy doby, kdy byla dokončena základní struktura kompozice krajiny na panstvích Lednice, Valtice a Břeclav. V lednickém parku je znázorněna podrobná struktura porostů, stále existují Nové lázně a zřícenina oblouku na konci severovýchodního průseku z Hvězdy za Dyjí, avšak Dianin chrám již chybí. Je již zachycena stavba Ovčárny (*Hubertus schupf*), o níž se neví, kdy přesně vznikla. Strukturu porostů také dokladuje kresba neznámého autora z období okolo roku 1828, která ukazuje, že porosty dřevin byly v té době velmi zahuštěné a skládaly se převážně z mladších vývojových stádií, vzrostlejší byly dřeviny rychlerostoucí (sloupovité topoly, některé severoamerické dřeviny) nebo ponechané z původního porostu.⁴⁸⁸ V krajině LVA je ve stabilním katastru detailně zakreslena **kačenárna u Ladné** (*Entenfang*).⁴⁸⁹ Toto v ruinách dodnes existující zařízení se skládalo ze čtvercové vodní plochy se čtyřmi odchytnými rameny a napájecích vodních kanálů, vegetační úpravu tvořila stromořadí. Podobná zařízení pro odchyt divokých kachen se nacházela např. i u Moravského Písku, Židlochovic, mezi Malým a Velkým Tisým v jižních Čechách nebo u Kopčan, zajímavá je ovšem analogie s *Entenfang* ve Wilhelmshöhe u Kasselu, inspiračním zdroji pro hartmuthovské období vývoje LVA.

⁴⁸⁴ publikováno v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 8

⁴⁸⁵ minaret převzal v kompozičních vazbách úlohu křesťanského kostela – neboť v barokní komponované krajině byly krajinné osy určovány kostely a drobnými sakrálními objekty. Právě minaret byl chápán jako stavba postavená „na truc“ místo kostela, radnice a hospody po prohraném sporu obce o Blatské pastviny (*Placka Weiden*), jak uvádí KONEČNÝ, 2004, s. 440.

⁴⁸⁶ název Sloupová alej je zřejmě odvozen od rovných kmenů stromů, připomínajících sloupy

⁴⁸⁷ dostupné online na webu Moravské zemské knihovny v Brně: <http://www.mza.cz/indikacniskici>

⁴⁸⁸ dostupné online na webu Moravského zemského archivu v Brně:

http://veduty.bach.cz/veduty/VysledekBean.action?show=&_sourcePage=UpETAKXMLKBD50mLmVJ16HLRSiUFFF99drxX6g_MpeQ%3D&rowPg=1

⁴⁸⁹ dostupné online na webu Moravské zemské knihovny v Brně: <http://www.mza.cz/indikacniskici> Kačenárnu údajně nechal zřídit kníže Karel Eusebius z Lichtenštejna inspirován cestami po Holandsku, ovšem na žádné starší mapě než z roku 1813 kačenárna není naznačena.

OBDOBÍ HISTORISMU

Obdobím historismu je možné chápat převažující umělecké tendence rozvíjející se po celé 19. století. Jeho vývoj je zpravidla možné rozdělit na tři fáze: romantický, přísný a pozdní historismus.⁴⁹⁰ První fáze historismu úzce souvisela s hnutím romantismu, rozvíjela se po celou první polovinu 19. století. Romantická architektura zprvu postrádala slohotvornou funkci a neomezeně čerpala z mnohotvárného tvarosloví minulých slohů, zejména orientálních a středověkých kultur. Členité a architektonicky uvolněné formy romantického historismu, jež čerpaly ze středověkých slohů, architektury Byzance, Orientu a raného křesťanství, vyústily okolo poloviny století k akademicky přesnému ztvárnění idealizovaných předloh a daly vzniknout **neo-slohům** tzv. přísného historismu (zejména neogotika, neorománský a neobyzantský sloh.), jež se na konci století transformovaly ve vše-míchající pozdní historismus, vrcholící eklekticismem. Kromě tvůrčí stagnace, absence pravidel a nevkusů, přinesl historismus například **nové konstrukční prvky**, jež ovlivnily moderní architekturu, vyvolal úctu k odkazu předků a zapříčinil vznik **památkové péče**, silně ovlivnil styl architektonického tradicionalismu 20. století, což byla významná alternativa k technicistnímu funkcionalismu.⁴⁹¹

Nejdůležitějším historizujícím architektonickým slohem byla **novogotika** (neogotika). Vznikla v Anglii ve 2. polovině 18. století jako tzv. *Gothic Revival* a postupně se transformovala do **romantické novogotiky** (90. léta 18. století – 60. léta 19. století). Ta se nejdříve rozvíjela v Anglii, kde vycházela z literárního sentimentalismu a architektonicky se projevovala v drobných novogotických stavbách jako součásti krajinářských parků. Od 20. let 19. století se rozvíjela i v Německu, kde navázala kromě středověkých motivů i na národně vnímaný odkaz germánských kultur. Přísná **historická novogotika** (polovina – 90. léta 19. století) byla založena na vědeckém (historickém a umělecko-historickém) výkladu gotiky, restaurování a výstavbě gotických objektů dle zásad architektonického purismu, jehož hlavním teoretikem byl francouzský architekt a teoretik umění Eugène Viollet-le-Duc (1814 – 1879). Poslední fáze **pozdní novogotiky** se rozvíjela od 90. let 19. století do 10. let 20. století souběžně se **secesí**, pod jejímž vlivem se inspirovala dekorativismem zejména pozdně gotické architektury.⁴⁹²

Po polovině 19. století se v historismu začaly objevovat prvky eklekticismu, ke stávajícím neo-slohům přibyla neorenesance a po roce 1880 i neobaroko. Byly stanoveny zásady, jaký styl je vhodný pro který druh stavby.⁴⁹³ Čím dál více se uplatňovaly **nové technologie ve výstavbě** – zejména využití kujného železa, litiny, oceli a skla. Mezníkem se v tomto stala výstavba *Crystal Palace* pro 1. Světovou výstavu v Londýně v roce 1851. Druhá polovina 19. století přinesla i **zásahy do urbanismu měst**, vytvářela se nová uliční síť, části měst se asanovaly, na místě původních hradeb vznikaly komunikace s důležitými budovami a parkovými okruhy. Vznikaly

⁴⁹⁰ Historismus, 2014, online

⁴⁹¹ Historismus: (1. polovina 19. století), 2013, online

⁴⁹² Historismus: (1. polovina 19. století), 2013, online

⁴⁹³ Historismus a eklekticismus (2. polovina 19. století), 2013, online ; např. neogotika pro chrámy, radnice a nemocnice; neorenesance pro obytné domy, školy a muzea; novorománský sloh pro soudní budovy; neoklasicismus a neobaroko pro správní a vládní budovy

nové koncepce výstavby měst – zejména města sociálního (*ville sociale*) lineárního a zahradního, neboť v souvislosti s industrializací se ve velkých městech objevil sociální problém slumů.⁴⁹⁴

Architektonický **eklekticismus** (z řec. *eklegein* – vybírat, volit) se projevoval ve třech podobách: Jako simultánní eklekticismus, kdy stavby různých stylů stály vedle sebe a navzájem kontrastovaly, od 60. let 19. století jako syntetický eklekticismus, jenž spojoval různé slohové prvky v jedné stavbě, čímž se snažil najít východisko z historismu. Formální eklekticismus konce 19. století vycházející ze syntézy všech neo-slohů se snažil vylepšit krásu všech forem a tvarů, usiloval o dekorativnost, reprezentativnost a přepych.⁴⁹⁵

V evropském **zahradním umění** se odrazil vývoj na Britských ostrovech. Na formalizující tendence v tvorbě Humphry Reptona navázal **John Claudius Loudon** (1783-1843), protagonista stylu **Gardenesque** (zahradničení jako styl) vývoje anglické školy krajinářské zahrady. Cestami po Itálii se v něm vzbudil zájem o **formální geometrické zahrady**, jejichž se stal propagátorem. Loudon byl velmi plodným zahradním teoretikem, jeho rozsáhlé literární dílo mělo velký ohlas jak v Anglii, tak na kontinentu. Souborné dílo *Encyclopedia of Gardening* (1822) zahrnuje všechny aspekty zahradní tvorby a nabádá k návratu k pravidelným zahradám. Dílo *The Suburban Gardener and Villa Companion* (1838) byla průlomová v tom, že byla zahradnickým manuálem pro příslušníky střední třídy vlastníci menší pozemky a zahrady. Formalismus tedy byl zcela logickým krokem, neboť na malých pozemcích nebylo možné uplatnit Reptonův krajinářský styl.⁴⁹⁶ Dalším Loudonovým přínosem byla popularizace **použití exotických rostlin a květinových záhonů** v zahradách. Tímto byl v době viktoriánské Anglie ukončen vývoj anglické školy krajinářské zahrady na Britských ostrovech,⁴⁹⁷ ovšem na kontinentu probíhal vývoj dále.

V polovině 19. století se těžiště vývoje krajinářské zahrady přesunulo z Anglie do Německa. Zdejší vývoj je spojen s osobností pruského hraběte **Hermann von Pückler – Muskau** (1785 – 1871), jenž navázal zejména na odkaz H. Reptona a dále jej rozvíjel. Kritizoval nedokonalé, neinvenční a špatně pochopené kontinentální imitace anglických parků⁴⁹⁸ a své myšlenky rozvíjející novým způsobem krajinářskou tvorbu sumarizoval v knize *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* (Poznámky o krajinářském zahradničení, Stuttgart 1834). Podstatou Pücklerovy tvorby byla sofistikovaná práce s kompozicí dřevin plná invence, úlohu zahradních staveb jakožto *Eye – catchers* (pohledových cílů) převzaly stromy. Kompozičními dominantami se tak stávaly skupiny stromů a solitéry. Skupiny stromů Pückler komponoval ze dvou až tří druhů vždy v nestejném poměru, většinou používal domácí druhy a jako akcent používal

⁴⁹⁴ Historismus a eklekticismus (2. polovina 19. století), 2013, online

⁴⁹⁵ Historismus a eklekticismus (2. polovina 19. století), 2013, online

⁴⁹⁶ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 61; Styl *Gardenesque* přinesl nový způsob použití kompozice dřevin – na rozdíl od stylu *Picturesque*, kde se stromy navzájem dotýkaly, jakoby vyrůstaly z jednoho kmene, byly stromy sázeny zcela odděleně

⁴⁹⁷ ADÁMKOVÁ, 2002, s. 62

⁴⁹⁸ KREJČÍŘÍKOVÁ, 2005, s. 83

červenolisté buky, platany, jírovce aj.⁴⁹⁹ K jeho mistrovským dílům patří parkové úpravy na jeho vlastních panstvích Muskau a Branitz.

V Habsburské monarchii byl zlomovým revoluční rok 1848. I když zde byla revoluce potlačena, byl nastartován proces hlubokých změn ve společnosti. Za peněžitou náhradu bylo zrušeno poddanství, z čehož bohatla šlechta a mohla získané prostředky investovat do rozvoje průmyslové výroby. Potřeba šlechty demonstrovat historickou slávu rodu vedla k novogotickým přestavbám rodových sídel. K prvním patřil Hrádek u Nechanic (1839) a Hluboká (1841), v roce 1848 se přidal i zámek Lednice.⁵⁰⁰ Novogotické přestavby zámků většinou patřily k posledním velkým stavebním aktivitám, jejichž objednavatelem byla šlechta, po roce 1848 podíl těchto prací začal dramaticky klesat.⁵⁰¹ Důvod, proč právě převládla orientace na anglickou novogotiku, spočíval v odklonu od francouzského kulturního prostředí, neboť tamní revoluční události byly hrozbou pro střeoevropskou šlechtu a anglický model představoval spojení tradiční aristokracie s pokrokovými trendy ve společnosti. **Anglická novogotika** stavěla na odív starobylost rodu a zároveň poskytovala prostředí pro rozvoj moderního životního stylu.⁵⁰²

Ještě před novogotickou přestavbou lednického zámku vznikla jiná pozoruhodná stavba – **palmový skleník**. Na jeho místě původně stála oranžerie, která propojovala alejí devíti set pomerančovníků Chrám Múz se společenským křídlem zámku. Jelikož oranžerie přestala vyhovovat potřebám pěstování stále rostoucího sortimentu exotických rostlin, zadal kníže Alois Josef II. v roce 1838 anglickému architektovi **Peteru Hubertu Desvignesovi**⁵⁰³ (1804 – 1883) za úkol vypracování návrhu na přestavbu zámku se skleníkem.⁵⁰⁴ Tento návrh realizován nebyl, avšak anglické konstrukční prvky využívající litinu převzal architekt **Georg Wingelmüller** (1810 – 1848), jenž projekt na stavbu skleníku dokončil a realizace se ujal **Josef Poppelack** (1780 – 1859). Po zbourání oranžerie, Chrámu Múz a barokního divadla⁵⁰⁵ začala roku 1843 vlastní stavba skleníku, roku 1845 byla dokončena. Tvar skleníku vychází z publikace J. C. Loudona *A Comparative View of the Common and Curvilinear Mode of Roofing Hot-Houses*, v níž Loudon navrhuje jako nejvhodnější tvar skleníku se zakřivenými stěnami dle dráhy slunce, aby stěny propustily co nejvíce slunečních paprsků. Přímoou inspirací mohly být skleníky ve Wollaton Hall (1823), v Kew Gardens (1844 – 1848) a Royal Pavillions v Brightonu (1815 – 1816).⁵⁰⁶

Georg Wingelmüller v roce 1845 předložil knížeti Aloisi II. svůj návrh na celkovou přestavbu zámku ve „staroanglickém“ neogotickém slohu. Odmítl návrhy (zřejmě knížete) na orientální a severoněmecký hrázděný styl části fasád zámku, novogoticky měly být přestavěny i konírny a jízdárna, ještě roku 1880 byl tento záměr aktuální. Novogotický styl byl navržen i pro uplatnění

⁴⁹⁹ RIPPL in KREJČIŘÍKOVÁ, 2005, s. 82

⁵⁰⁰ KREJČIŘÍKOVÁ, 2005, s. 83

⁵⁰¹ JEŘÁBEK, 2004, s. 386

⁵⁰² ZATLOUKAL, 2003, s. 211

⁵⁰³ s Desvignesem se kníže seznámil v Anglii o rok dříve na korunovací královny Viktorie (NOVÁK, 2001, s. 432)

⁵⁰⁴ NOVÁK, 2002, s. 8; reprodukce plánu nerealizovaného návrhu Palmového skleníku (P. H. Desvignes, 1838) je uložena v archivu Přemysla Krejčířka

⁵⁰⁵ lednické zámecké divadlo bylo ve své době považováno za nejkrásnější v monarchii (NOVÁK, 2001, s. 430), vstupní brána do divadla se dnes nachází u vstupu na hřbitov v Podivíně

⁵⁰⁶ NOVÁK, 2002, s. 12

v **urbanistickém rozvoji** Lednice, později na to navázal architekt Karl Weinbrenner. Podobu lednického zámku zasazenou do anglického parku těsně před novogotickou přestavbou ukazuje akvarel **Rudolfa von Alta**.⁵⁰⁷ Hrubá přestavba zámku byla hotova roku 1847,⁵⁰⁸ avšak Wingelmüller krátce po návratu ze studijní cesty po západní Evropě zemřel. Dle jeho i vlastních plánů dokončoval přestavbu zámku **Johann Heidrich** (1820 – 1879). Na stavbě se uplatnily nové materiály – zejména umělý kámen na kamenické výzdobě a „kamenné omítky“.⁵⁰⁹ Stavba byla dokončena roku 1858, velké množství gotizujících prvků působí zejména při pohledu od severozápadu jako **stylizace gotického města** s hradbami, věžemi a katedrálou na zalesněném kopci a zrcadlí se na vodní hladině Růžového rybníka (**obr. 11**). Kompozice tohoto pohledu na lednický zámek přes Růžový rybník je téměř identická s pohledem na Venušin chrám ve Wörlitz.⁵¹⁰ Přízemní místnosti lednického zámku byly na svou dobu zcela jedinečným a pokrokovým způsobem propojeny s parkem – jak dveřmi, tak výhledy z oken, nebylo tak vůbec potřeba obrazové výzdoby na stěnách.⁵¹¹

Roku 1848 vypracoval Wingelmüller návrh na nový **Růžový domek** na Růžovém ostrově v Růžovém rybníku. Původně zde měla stát oranžerie nebo zděný obdélníkový pavilon, nakonec byl ale zřejmě postaven jen čínský pavilonek, jenž stojí na ostrově dodnes.⁵¹² Ve stejném roce byl dle Wingelmüllerova návrhu přestavěn i Hardtmuthův Čínský pavilon v lednickém parku do podoby pagody, podoba po přestavbě je známa z akvarelu Wilibalda Schulmeistra z roku 1877,⁵¹³ z rytiny V. Reima z roku 1850,⁵¹⁴ anebo z fotografií, např. i se zobrazením přístaviště loděk s velrybími čelistmi, které stálo u Čínského pavilonu.⁵¹⁵ Dochovaly se i skici na návrh přístaviště (**obr. 12**), čínských džunek a benátských gondol, stejně jako drobných architektonických detailů výzdoby v čínském duchu.⁵¹⁶ Unikátní byl čínský Zvonkový most (**obr. 13**). Wingelmüller však nebyl první, kdo Čínský pavilon po Hardtmuthovi přestavěl. Dagmar Vránová ve své bakalářské práci upozornila na běžně neznámé archiválie z Moravského zemského archivu, které dokumentují první přestavbu Čínského pavilonu dle návrhu Josefa Poppelacka z roku 1837, podoba pavilonu je zachycena na rytině V. Reima.⁵¹⁷ Čínský pavilon však byl v roce 1891 zrušen, orientální vybavení bylo přemístěno do Čínského salonu na lednickém zámku.⁵¹⁸

Další Wingelmüllerovou stavbou z roku 1855, na které se podílel i Heidrich a sochař Franz Högl, byla **kaple Sv. Huberta** v Bořím lese. Tato stavba je považována za poslední stavbu v krajině LVA, která nemá jinou praktickou funkci – sloužila k zahájení parforního honu na

⁵⁰⁷ publikováno v KRÁFTNER, 2008, s. 100 – 101; Rudolf von Alt je mimo jiné autorem známého akvarelu zobrazující interiéru Palmového skleníku v Lednici z roku 1842

⁵⁰⁸ zajímavé je, že Wingelmüller vypracoval návrh novogotické přestavby zámku dříve, než viděl podobné stavby na studijní cestě v Británii

⁵⁰⁹ JEŘÁBEK, 2004, s. 388 – 390

⁵¹⁰ obrázek pro srovnání dostupný na: Wörlitzer Park. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-08-03]. Dostupné z: http://de.wikipedia.org/wiki/W%C3%B6rlitzer_Park

⁵¹¹ NOVÁK, 2001, s. 432, 433

⁵¹² VRÁNOVÁ, 2013, s. 50

⁵¹³ publikováno např. v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 17

⁵¹⁴ publikováno např. v VRÁNOVÁ, 2013, přílohy práce, s. 12

⁵¹⁵ Fotografie stavu před zbouráním publikována v WITZANY, 1907, s. 347

⁵¹⁶ publikováno v VRÁNOVÁ, 2013, přílohy práce, s. 14

⁵¹⁷ publikováno v VRÁNOVÁ, 2013, přílohy práce, s. 12

⁵¹⁸ VRÁNOVÁ, 2013, s. 36

svátek Sv. Huberta 3. listopadu.⁵¹⁹ Byla postavena poblíž místa, kde dříve stával starší dřevěný glorieta a ač byla zasvěcena božstvu lovu jako ostatní předchozí stavby v LVA, namísto pohanských božstev byla zasvěcena křesťanskému patronovi. Souviselo to s obnovou křesťanství v polovině 19. století, kdy nenaplnění představ osvícenství ukončeného Velkou francouzskou revolucí, vedlo k příklonu k tradičním hodnotám a architektuře křesťanství.⁵²⁰ Wingelmüller přestavěl v letech 1836 – 1844 do maurské podoby **vodárnu** (*Wasserleitung* – původní stav zachytil F. Runk okolo roku 1830)⁵²¹ u Zámecké Dyje a zřejmě upravoval do novogotické podoby i **břeclavský zámek**.⁵²²

Okolo poloviny 19. století pokračoval i vývoj lednického parku, jenž je dokladován několika plány. Mapy **2. vojenského mapování** z let 1836 – 1852 ukazují poněkud méně podrobnou situaci v LVA oproti mapám stabilního katastru, žádná výrazná změna zde však není, pouze je nově zakreslen průsek od zámku na Podivín. Zato velmi zajímavý je **plán lednického lesního revíru** z roku 1844 (**obr. 14**). Na plánu je zaznačen Čínský pavilonek na Růžovém ostrově, nejzajímavější jsou však úpravy okolo Hvězdy. Z doposud neznámého důvodu byly před rokem 1844 obnoveny, respektive akcentovány **klasicistní úpravy**, jež jsou známy z plánů z konce 18. století. **Výsadbou jírovců** (*Aesculus hippocastanum* L.) byla znovuoživena oktogonální (lehce deformovaná) cesta okolo středu Hvězdy a ve formě jírovcového rondelu byl obnoven i jeden z **basketových kabinetů**. Velká část těchto jírovců stále v parku existuje (**obr. 15**), buď jako živí jedinci, anebo jako torza stromů, jež dožily nedávno.⁵²³ Část **Hubertky**, jež bývala oborou s centrem ve Hvězdě, je na mapě stále oplocená, stejně jako porosty směrem k Janohradu a Loveckému zámečku. Chov divokých prasat pro štvanice (*Sau Garten, Sau Fang*) je zrušen, místo toho je poblíž vycházková louka (*Spazier Wiese*) a je zřízena **ohrada pro zvěř** u Loveckého zámečku (*Zwinger*). U vstupu do oplocené části Hvězdy se rozvíjejí dva **průhledy** – na kostel v Podivíně (*Kostel*) a na Ruinovou louku (*Ruinwiese*), kde je již zbořen triumfální oblouk. Jak průhled k Podivínu, tak průhled z místa, kde stával Sluneční (Dianin chrám) směrem k Janohradu, se postupně rozšiřuje, aby bylo dosaženo optické prostorové iluze, že pohledové cíle jsou blíže, tj. součástí parku. U Janohradu je zřízena přírodně – krajinářská parková úprava (*Englische Parthie*). Zajímavé je označení severní části Hubertky u Dyje – **Tändlgarten** a stavby Ovcárny jako **Tendel Schopfe**, jež se na jiných mapách objevuje v podobných mutacích. Po analýzách bylo nalezeno slovo v současné němčině – *Tümpel*= louže, tůňka; čili *Tümpelgarten*, jež by znamenalo Podmáčenou zahradu, kde ve snížených částech terénních modelací tvaru

⁵¹⁹ NOVÁK, 2001, s. 433

⁵²⁰ ZATLOUKAL, 2003, s. 197; další novogotickou kaplí byla roku 1856 postavená kaple Sv. Cyrila a Metoděje před břeclavským nádražím

⁵²¹ obrázek publikován v KRÁFTNER, 2008, s. 149; tato vodárna byla vysoká 3,5 vídeňských klastrů (6,6 m), soukolí vydávala značný hluk a výkon byl nedostatečný, neboť vodárna nestačila zásobovat vodou oranžerii a kuchyňskou zahradu (FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 56, online)

⁵²² ZATLOUKAL, 2003, s. 208

⁵²³ podrobně se analýzou této části parku a zkoumáním stop bývalých úprav na současné vegetaci zabývá bakalářská práce REMEŠ, 2008. KREJČÍŘÍK, 2004, s. 25 uvádí, že některé z dožitých jírovců měly dle letokruhů 152 let, což by dobu jejich výsadby posouvalo až po roce 1850. Buď byla analýza letokruhů nepřesná, anebo zde původně byly vysazeny jiné stromy než jírovce.

kosočtverce často stojí voda a Ovčárna jako *Tümpel Schuppen*.⁵²⁴ Co přesně vedlo autory k obnově, respektive reminiscenci a znovuoživení části klasicistní zahrady, není známo, nicméně velmi pravděpodobná je myšlenka, že v době sílícího vlasteneckého uvědomění si dlouhé historie rodu a jeho hodnot, mohlo jít o připomenutí si bohaté historie zámeckého parku v Lednici a první **historizující tendence** návratu k pravidelným zahradám, o pokus podřídit nepravidelnou anglickou partii parku alespoň částečně řádu a vyzdvihnouti historické důležitosti středobodu nejstarší části parku – **Lednické Hvězdy**. K tomu poukazuje to, že průhledy zaznačené na mapě se protínají přesně v místě, kde stával na počátku století Chrám Slunce, takže myšlenka oživení symbolu **Světla vyzařujícího ze světelného kamene** (*Luce lapis – Liechte Stein*) zřejmě nebude daleko od pravdy.

Dalším hodnotným plánem, umožňujícím podrobně rekonstruovat podobu lednického parku, je **Situační plán lednických parků** Heinricha Janatschka z roku 1863. V parku je podrobně zakresleno rozložení ostrovů, porostů, luk a květinových záhonů, zakresleny jsou i nejvýznamnější stavby a průhledy. Podrobně se kompozicí dřevin a průhledů v parku na tomto plánu zabývala KREJČIŘÍKOVÁ, 2005,⁵²⁵ z jejích analýz vyplývá, že ještě v roce 1863 byl park rozdělen na dvě oddělené části – starou a novou, které spolu v dálkových **pohledech a průhledech** příliš nekomunikovaly. Hlavní skupiny stromů byly soustředěny v lemech ostrovů a luk, v nich byly vytvářeny úzké průhledy na jednotlivé stavby, později převzaly tuto roli **solitérní stromy** a malé skupiny. K důležitým informacím na plánu patří, že již v tuto dobu stála **Benátská kašna** na střeše katakomb u Palmového skleníku, před skleníkem je nepravidelná úprava se starou **barokní kašnou**.⁵²⁶ Zřejmě i poněkud pozdější úpravy okolo této kašny s dodatečně přidanou sochou Venuše, s množstvím exotických stromů a kvetoucích keřů zachytil Josef Höger (1801 – 1877) na svém akvarelu.⁵²⁷ Na plánu je areál Hvězdy oplocený a značený stále jako lovecký revír, průhled na Janohrad byl otevřen až k vycházkové cestě u bývalého Dianina chrámu.

Úpravy v krajině LVA poloviny století nejlépe dokumentuje ocelorytina J. Hummitsche z roku 1840 nazvaná **Plán panství Valtice, Lednice a Břeclav** pojatá díky rytinám nejvýznamnějších staveb v krajině LVA jako turistický průvodce.⁵²⁸ Mapa nepřináší žádné významné změny, z velké části kopíruje situaci mapy Františkova mapování z roku 1813, jsou zakresleny všechny nové salety, železnice a aleje. Plán zachycuje krajinu LVA v době průmyslové revoluce a intenzivních postupů v zemědělství, krajina je tak **odlesněná** nejvíce za celou historii.

Po smrti Aloise Josefa II. v roce 1858 nastoupil vládu jeho syn **Jan Josef II. z Lichtenštejna** a vládl až do roku 1929, mohl se tak velmi dlouhou dobu věnovat rozvíjení svých panství. Zajímal se o přírodu, botaniku, procestoval nejvýznamnější evropské zahrady, podporoval šlechtění

⁵²⁴ REMĚŠ, 2008 slovo *Tändelgarten* překládá jako bažinná zahrada vzhledem k poloze v nivě s mnoha terénními depresemi a vyvýšením Ovčárny nad okolní terén. Jiné možné vysvětlení je zkomolenina slova *Tempelgarten*, tj. Chrámová zahrada podle bývalého Chrámu Slunce.

⁵²⁵ plán s grafickými analýzami publikován v tab. 52

⁵²⁶ fotografie kašny publikována v KREJČIŘÍK, 2013, s. 45

⁵²⁷ akvarel publikován v KRÁFTNER, 2008, s. 149

⁵²⁸ rytina publikována v ZATLOUKAL, 2003, s. 115

rostlin, zahradnické expedice a výstavy, chránil staré stromy. V roce 1867 zakázal lovecké štvanice.⁵²⁹

V duchu soudobých trendů historizující zahrady přistoupil k budování **geometrické zahrady** u zámku v Lednici a částečně i ve Valticích. V obou případech musel vykoupit a zbořit ulici se selskými staveními a zahradami (Dlouhou ulici v Lednici (1882) a Barvířskou ulici ve Valticích – 1885).⁵³⁰ K vyprojektování nové zahrady v Lednici byl požádán vrchní zahradník **August Czullik**,⁵³¹ ovšem ani jeho čtyřicet různých návrhů knížete neuspokojilo a schválil návrh Florentána **Vincenza Michelliho** (1833 – 1905). Stav historizující zahrady i parku před Michelliho úpravou ukazuje **Situační plán parkových úprav v Lednici** z roku 1896 (**obr. 17 a 18**). Tento plán parku mimo jiné dokazuje, že obecně rozšířený názor, že hlavní průhled od zámku k minaretu byl již od dob Karla Eusebia otevřený, je pouhý mýtus založený na nedostatečném studiu historických pramenů. Nová úprava pravidelné zahrady v **eklektickém stylu** byla navržena Michellim roku 1904, z velké části kopíruje plán z roku 1896. Byla založena na efektu plochých parterů s květinovými záhony, tisových stěn členících prostor a vzrostlých stromů, jež byly přesazeny speciální technologií vymyšlenou A. Czullikem.⁵³² Do zahrady byla umístěna stará barokní kašna (tzv. Benátská kašna) z původní terasovité zahrady severně od zámku, přestěhována byla roku 1904 na hlavní osu historizující zahrady z osy Palmového skleníku na terase katakomb v místech, kde dříve stával Chrám Múz. V roce 1883 nastoupil do služeb **Wilhelm Lauche** (1859 – 1950), jenž se po Czullikově odchodu stal vrchním zahradníkem a roku 1889 se stal ředitelem knížecích zahrad a parků, obýval vilu postavenou pro tuto funkci (**obr. 16**), jež byla postavena v point de vue jižního paprsku bývalé lednické Hvězdy – v místě, kde býval průchod z Dlouhé ulice do parku. Realizoval Michelliho návrh na historizující zahradu, vznikly tak **tematické zahrady** jako pinetum, perenetum, rosárium oddělené vysokými tisovými stěnami jako bosketové salony barokně klasicistní francouzské zahrady. Tato část parku se velmi dramaticky měnila – výsadby se měnily téměř každý rok, měnila se struktura cest a záhonů, zachovávaly byly jen vzrostlé stromy.⁵³³

Naopak minimálně byla měněna struktura porostů ve starší části parku okolo Zámeckého rybníka, byla zachována struktura zachycená na stabilním katastru, kompozice byla jen dotvářena a více propracována.⁵³⁴ Lauche spolu s knížetem dotvářel lednický park zcela originálním a tvůrčím způsobem a byl tak jedním z nejvýznamnějších tvůrců, kteří se podepsali na vzhledu parku, jenž přetrvává do dnešních dnů. Pomocí **kompozice dřevin** rozehrál **scénografii parku** jako sérii za sebou řazených odlišných prostorů, kde návštěvník jdoucí po vycházkové trase vnímá sérii odlišných vjemů a pocitů. Kombinace dřevin jsou jedinečné a v jiné památce zahradního umění neznámé, jsou založeny buď na harmonii, anebo na kontrastu.⁵³⁵ Roli staveb jako **pohledových cílů** převzaly dřeviny – tento způsob je typický pro styl knížete

⁵²⁹ NOVÁK, 2001, s. 434

⁵³⁰ NOVÁK, 2001, s. 434; předtím však musel kníže v Lednici na vlastní náklady postavit novou radnici a školu

⁵³¹ Czullik pracoval pro knížete v letech 1880 – 1883, kterého však svou koncepcí zahrad nepřesvědčil a odešel projektovat zahrady do Vídně. V roce 1886 vydal knihu o Lednici (KREJČÍŘÍK, 2004, s. 20).

⁵³² NOVÁK, 2001, s. 435; tato technologie byla schopna přesadit až 20 m vysoké stromy s průměrem balu 9 m a váhou až 320 tun. KREJČÍŘÍK, 2004, s. 22 uvádí, že rozměry záhonů byly odvozeny z rozměrů zámecké kaple, jež staly jakýmsi modulem...

⁵³³ KREJČÍŘÍK, 2004, s. 22

⁵³⁴ KREJČÍŘÍK, 2004, s. 22

⁵³⁵ NOVÁK, 2001, s. 435 podrobně rozebírá kombinace dřevin použité W. Lauchem v lednickém parku, nejdetailněji se problematikou použití dřevin v lednickém parku věnuje KREJČÍŘÍK, 2004

Hermann von Pückler – Muskau, na jehož panstvích Muskau a Branitz Wilhelm Lauche vyrůstal.⁵³⁶

Pod dozorem Laucheho vzniklo v Lednici uplatnění **principu ha-ha** jako dělicího prvku v parku. K ohraničení parku od ulice Slovácké bylo použito klasické anglické ha-ha zdi. Jako ha-ha je možné označit i zakomponování Zámecké Dyje, jejíž zanořené koryto odděluje park okolo Zámeckého rybníka od Hubertky a tato hranice není z dálky téměř vůbec postřehnutelná. Zcela stejně působí kanál odvádějící vodu z Růžového rybníka. Lauche byl zřejmě autorem unikátních „**tisových bran**“, jimiž byly rámovány z každé strany mosty v lednickém parku namísto původních převislých vrb (**obr. 19**).⁵³⁷ Tento princip byl uplatněn i na jiných místech v Lednici – např. na anglické cestě jdoucí od zámku k bývalé Vyšší ovocnicko zahradnické škole vždy v místech přerušení jinou cestou, anebo např. u vstupu na pozemek vily malíře – krajináře **Karla Marii Thumy** (1870 – 1925).⁵³⁸ Osobnost Laucheho stála i u zrodu první vyšší zahradnické školy ve střední Evropě. Roku 1895 byla založena **Vyšší ovocnicko – zahradnická škola**,⁵³⁹ jejím prvním ředitelem byl Lauche. Škola sídlila v budově dnešních vysokoškolských kolejí Zámeček na ulici Valtická v Lednici, v roce 1900 se přesunula do nově postavené budovy navržené K. Weinbrennerem, v původní budově byl zřízen ženský klášter. Sv. Vincence z Pauly.⁵⁴⁰

Významnou osobností konce 19. a začátku 20. století v LVA byl **Karl Weinbrenner** (1856 – 1942). Jeho zásluhou vzniklo velké množství kvalitních staveb v historizujícím slohu, které projektoval od roku 1886, jeho osobnost je tak možné svým významem zařadit po boku architektů Fischera z Erlachu, Hardtmutha, Kornhäusela a jiných. Od roku 1906 byl zařazen jako architekt pro knížecí voluptuární stavby, svou činnost zde ukončil před rokem 1910 a odešel na pražskou Vysokou školu technickou. Projektoval jak veřejné stavby v Lednici (zahradnické domy, ženská nemocnice, hřbitov, Vyšší zahradnická škola, nádraží, Jubilejní kašna aj.), tak se věnoval i památkové obnově saletů v LVA (Apollónův chrám, chrám Tří Grácií, kolonáda na Rajstně aj.) a sakrální tvorbě (velké množství kostelů a kaplí, např. Chrám Navštívení Panny Marie v Poštorné, kostel sv. Michala v Ladné apod.).⁵⁴¹ Pro jeho tvorbu je zcela charakteristické použití **cihel a barevné keramiky** poštorenské keramičky, které dává jeho stavbám zcela neopakovatelné a jedinečné vzezření a je **jednou z nejdůležitějších historických vrstev Lednicko – valtického areálu**; spoluvytváří základní rysy, charakter a ducha LVA. Nejen stavby z režného cihelného zdiva, ale množství technických a účelových staveb má společného jmenovatele – cihly, nejčastěji se signaturou HF – Herrschaft Feldsberg, **cihly** jsou tak dalším významným fenoménem LVA.⁵⁴²

Významnou osobností spojenou s LVA je osobnost barona **Raimunda von Stillfried – Ratenicz** (1839 – 1911), nejvýznamnějšího fotografa (méně malíře) exotických zemí z Rakouské monarchie 19. století českého původu, jenž se proslavil krajinářskou a portrétní fotografií

⁵³⁶ ZATLOUKAL ed., 2012, s. 101

⁵³⁷ některé dodnes existující tisové brány dnes ukazují i na místa, kde stávaly mosty, jež byly zrušeny

⁵³⁸ dnes zde existuje již pouze jeden tis.

⁵³⁹ Ve Valticích byla zřízena Rolnicko ovocnicko – vinařská škola již roku 1873, v Klosterneuburgu byla vinařská škola založena již roku 1860 (Valticky/Liechtensteinská panství/Valtice, 2010, online). Karl Maria Thuma byl významný lednický malíř – krajinář, jenž vyučoval i na zdejší zahradnické škole.

⁵⁴⁰ KOCÁBOVÁ, 2004, s. 332

⁵⁴¹ ZATLOUKAL, 2002, s. 423

⁵⁴² za účelem propagace starých cihel v LVA vznikl Spolek přátel staré cihly zaštitěný Galerií Reistna ve Valticích, za tímto účelem provozuje portál www.staracihla.cz. Cihly byly používány i jako podklad cest – např. v parku nebo na tzv. anglické cestě k bývalé Vyšší ovocnicko zahradnické škole v Lednici.

zejména z Japonska, ale i mnoha dalších zemí světa. Na konci 19. století bydlel na zámečku Belvedere u Valtic, kde pro knížete pracoval jako restaurátor obrazů.⁵⁴³

Ke konci století vznikl u Valtic **Boří Dvůr**, zvaný Genše, Genže (něm. Gentsche, Theim – Hof).⁵⁴⁴ Vstupy do obory Boří les strážily **hájovny** – mnohé z nich přestavěné v módním stylu vycházejícím z hnutí **Art and Crafts** kombinující režné cihelné zdivo s hrázděným patrem, tento styl byl použit u mnoha hájenek v LVA – např. v Kančí oboře u Břeclavi.

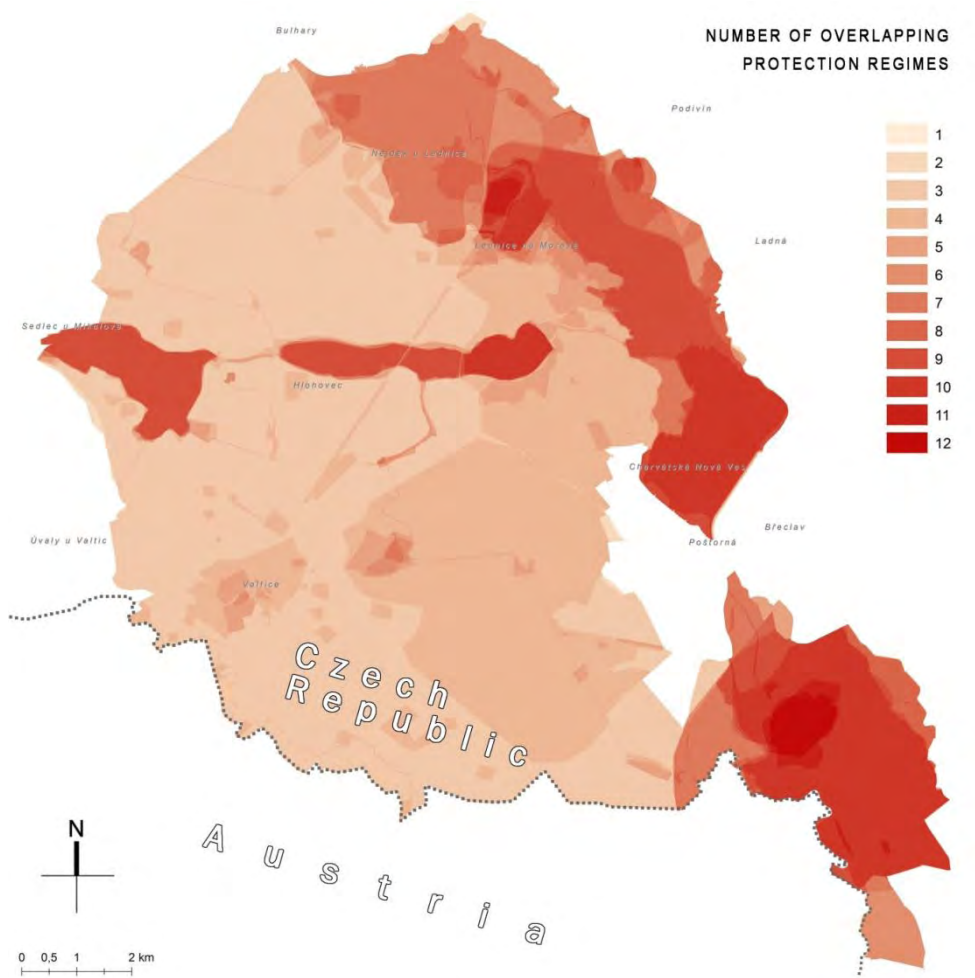
Období historismu na počátku 20. století zakončilo mnohasetletou éru krystalizace výtvarných, architektonických a krajinářských hodnot v LVA. Vzniklo tak dá se říci stabilní území, kde se tyto hodnoty až do poloviny 20. století měnily minimálně. Hlavními změnami v území byla rozrůstající se nová (zejména prvorepubliková) zástavba, ale i tak byly změny (oproti jiným, zejména průmyslovým oblastem) minimální. Dramatičtější vývoj následoval až ve druhé polovině 20. století, avšak tato v mnohém ještě neukončená historie není předmětem posuzování této práce.

⁵⁴³ HANNAVY, 2008, s. 1460 – 1462; Stillfriedovy olejomalby byly srovnávány s obrazy podobného stylu Rudolfa von Alta. Jeho fotografická tvorba se odehrávala téměř výhradně v zahraničí, v Rakousku vyfotil sérii interiérových fotografií z císařských paláců. Zřejmě proto není známa žádná z fotografií z LVA.

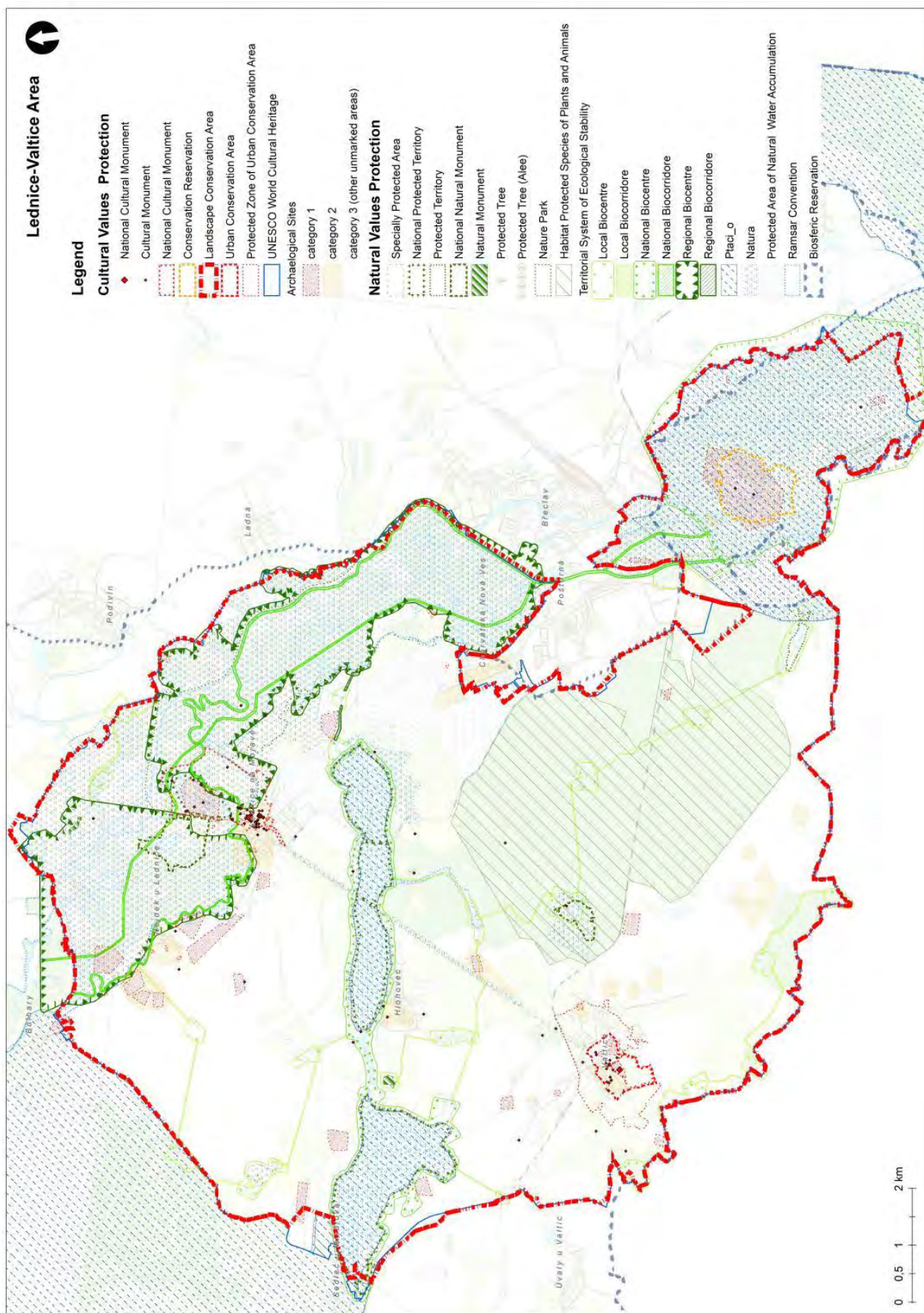
⁵⁴⁴ Valticko/Liechtensteinská panství/Valtice, 2010, online. Německý název pochází z místního jména osady *Geltschein*, jež byla již roku 1529 uváděna jako opuštěná.



Obrázek 1 Lokalizace a širší vztahy řešeného území (mapový podklad: <https://www.google.cz/maps/>)



Obrázek 2 Počty překrývajících se ochranných režimů v LVA (publikováno v DOHNAL, MATÁKOVÁ, KULIŠŤÁKOVÁ, 2013).



Obrázek 3 Hranice řešeného území a ochranné režimy (publikováno v DOHNAL, MATÁKOVÁ, KULIŠŤÁKOVÁ, 2013).



Obrázek 4 Manýristická fasáda zámku v Plumlově jako výsledek architektonických studií a diletantské praxe Karla Eusebia z Lichtenštejna, údajně „nejpalladiánštější“ stavba na našem území. Jednotlivá patra jsou rytmizována dórskými, jónskými a korintskými sloupy – inspirace tvorbou G. B. da Vignoly, A. Palladia, V. Scamozziho, S. Serlia (foto Kristýna Šumšalová, 2010, úprava Jiří Dohnal).



Obrázek 5 Anonymus, 18. století: Detail lednické Hvězdy – sedmi průseků v oplocené oboře. Stavba uprostřed není značena (MZA F 31, inv. č. 4384).



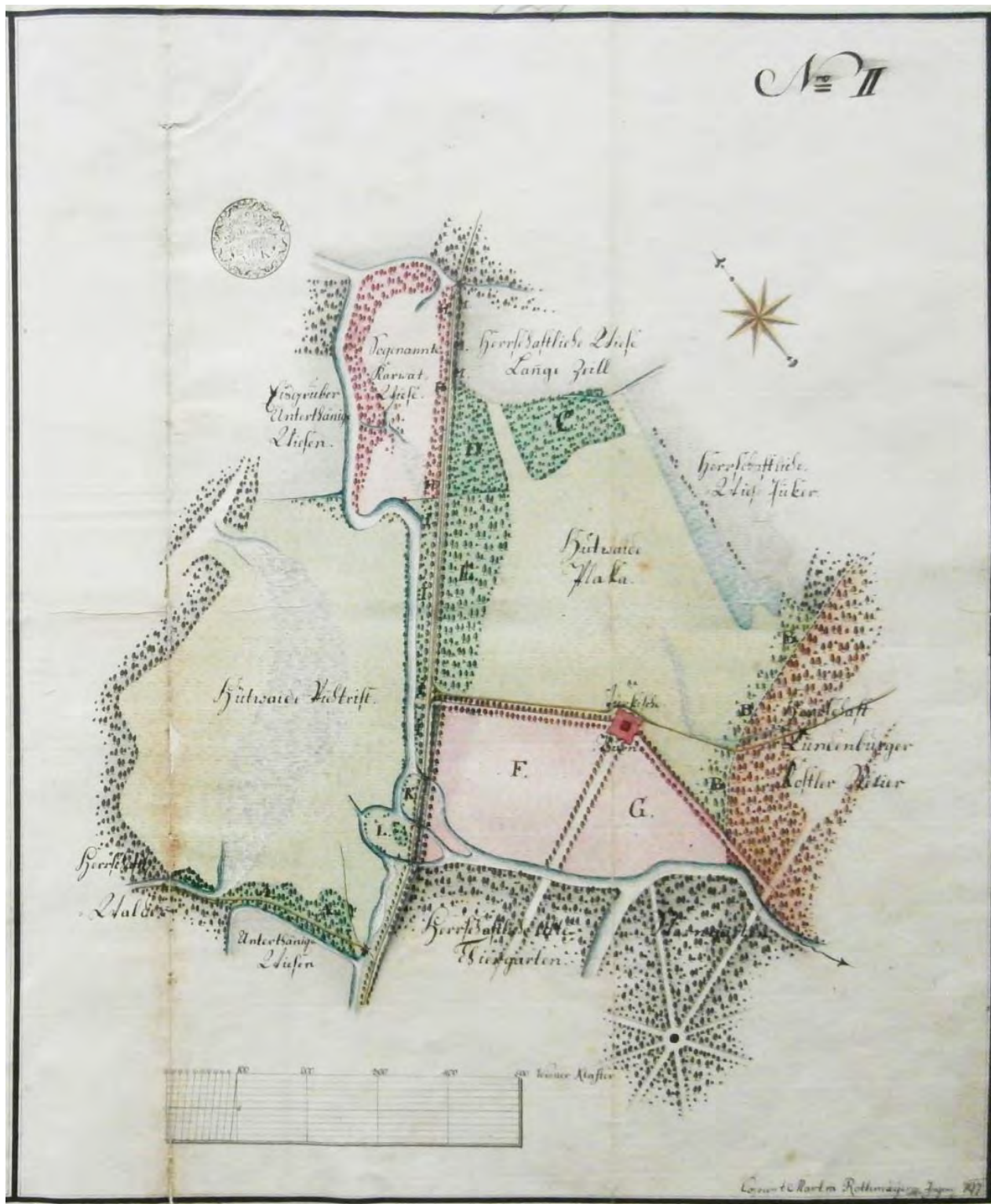
Obrázek 6 Anonymus, 18. století: Detail lednické Hvězdy – sedmi průseků s cestami v oplocené oboře. Stavba uprostřed není zaznačena (MZA F 31, inv. č. 4381).



Obrázek 7 Tufové kameny evokující čínskou zahradu a pyramida v parku Monceau v Paříži, zdroji inspirace pro mnoho evropských zahrad konce 18. a začátku 19. století (foto J. Dohnal, 2013).



Obrázek 8 Nepravdělně vinuté úzké pískové cestičky v řídkém stromovém porostu s podrostem trávniku – typický styl výsadeb v *jardin anglo-chinois* v zahradě Malého Trianonu ve Versailles, jež byl koncem 18. století aplikován ve valtické i lednické zámecké zahradě (foto Jiří Dohnal, 2013).



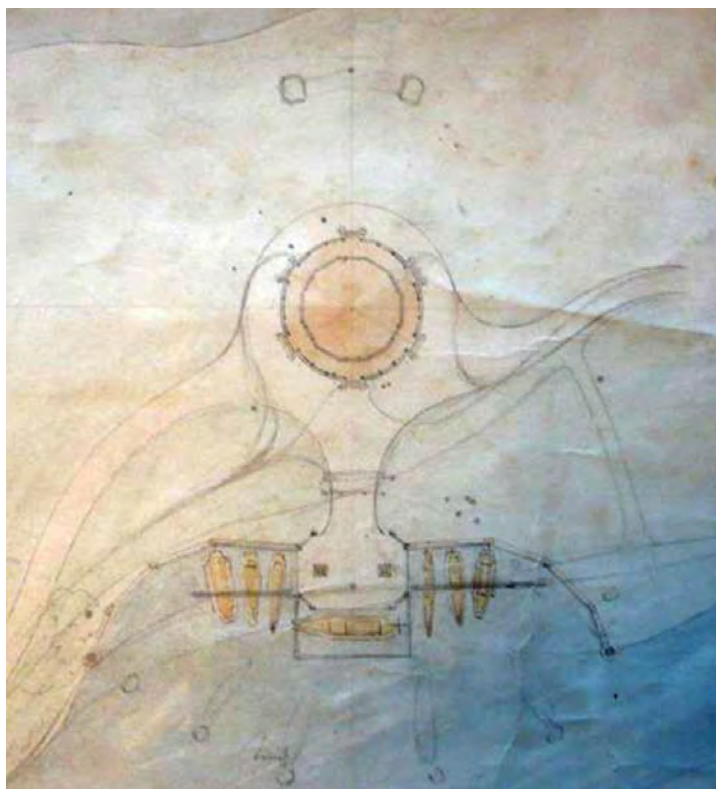
Obrázek 9 Martin Kothmayer, 1797: Návrh č. 2 na úpravy v lokalitě Blata (*Blacka, Placka, Plaka*) u minaretu v Lednici se zobrazením aktuálních úprav v zámecké oboře (SOKA).



Obrázek 10 *Naumachie* v parku Monceau v Paříži jako údajně možná inspirace pro Chrám Tří Grácií (foto J. Dohnal, 2013).



Obrázek 11 Lednický zámek v novogotické podobě při pohledu od severovýchodu přes Růžový rybník působící jako stylizované gotické město s hradbami, věžemi a katedrálou na zalesněném kopci (foto J. Dohnal, 2014).



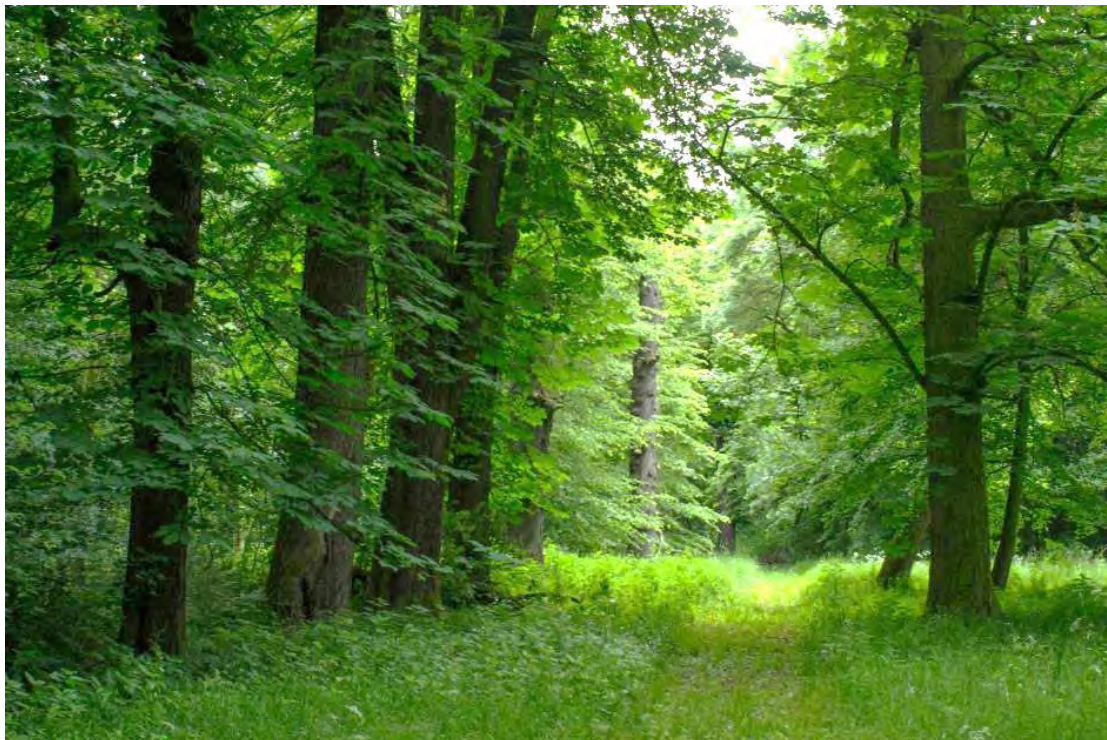
Obrázek 12 Georg Wingelmüller, 1847: Návrh přístaviště čínských džunek a benátských gondol u Čínského pavilonu v zámeckém parku v Lednici (MZA F 115, inv. č. 4334)



Obrázek 13 Anonymus, 1900: Fotografie čínského Zvonkového mostu v zámeckém parku v Lednici. Na snímku je již patrná vzrostlá tisová „brána“, fenomén lednického parku (NPÚ Brno, archiv map a plánů, 4/4/11093/1).



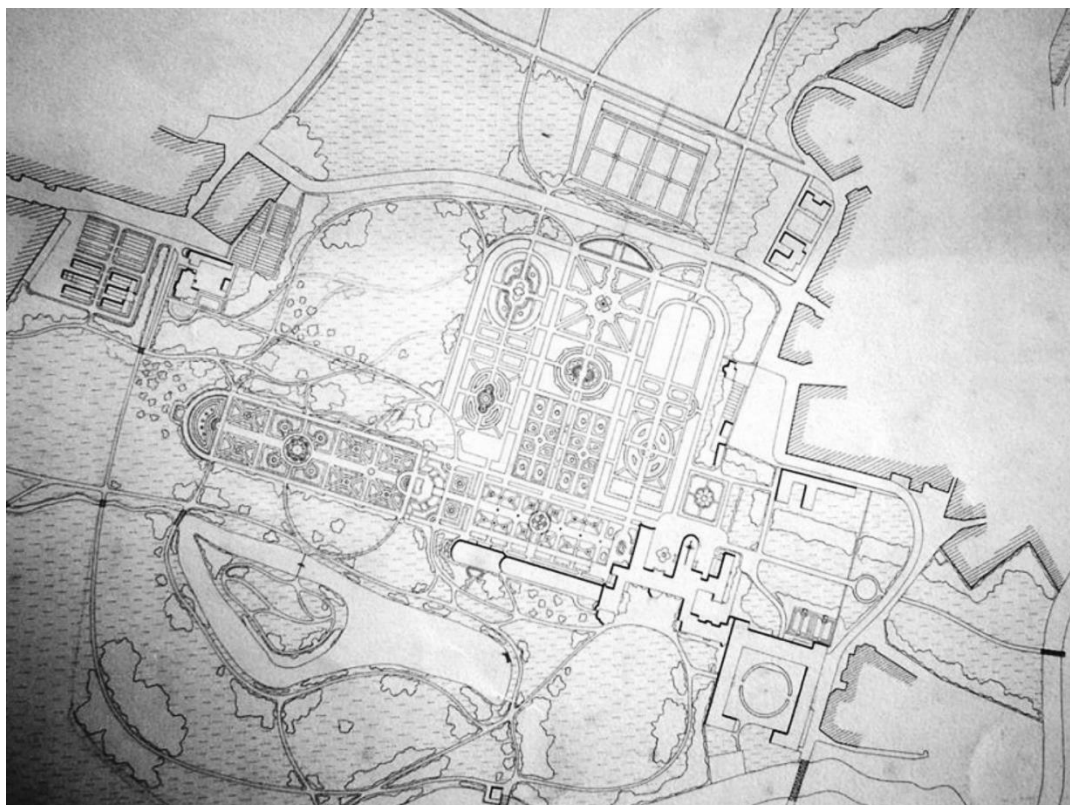
Obrázek 14 Zámecký park v Lednici na situačním plánu lednického lesního revíru z roku 1844. 1- místo na cestě k Janohradu s otvírajícími se průhledy na Podivín a Ruinovou louku, 2- oplocení areálu bývalé Hvězdy s Ovčárnou (*Tendl Schupfe= Tümpel Schuppen* v současné němčině), 3- reminiscence struktur klasicistní zahrady výsadbou jírovců u Podmáčené zahrady (*Tündlgarten= Tümpelgarten* v současné němčině), 4- rozšiřující se průhled na Podivín, 5- Ruinová louka (*Ruinwiese*) s odstraněnou ruinou vítězného oblouku, 6- vycházková louka (*Spazier Wiese*), 7- Anglická partie u Janohradu – celý areál je oddělen plotem od poddanských luk, 8- *Sau Garten* zrušena a přebudována na Ohradu pro zvěř (*Zwinger*), 9- zrušen Dianin chrám a je odtud veden rozšiřující se průsek k Janohradu, všechny průhledy se opět protínají ve středu Hvězdy!, 10- Čínský altán na Růžovém ostrově (MZA Brno, F 31, inv. č. 915).



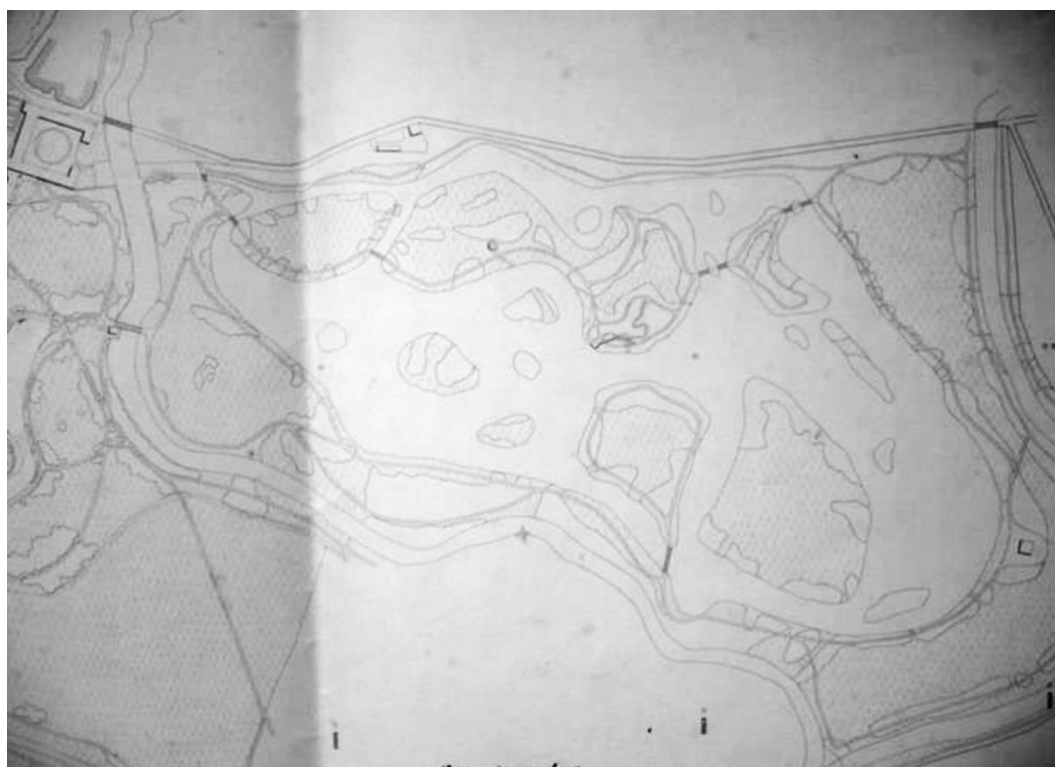
Obrázek 15 Jírovce (*Aesculus hippocastanum* L.) v severní části lemující bývalou oktagonální cestu okolo lednické Hvězdy na Hubertce, jež jsou zaznačeny na lesním plánu z roku 1844, stále existují (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 16 Ředitelství knížecích zahrad a parků a sídlo Wilhelma Lauche v Lednici na ulici Slovácká se nachází v *point de vue* jižního paprsku bývalé lednické Hvězdy a v místě, kde později býval průchod z Dlouhé ulice do parku. Významná stavba na významném místě (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 17 Detail plánu *Situationsplan der Parkanlagen in Eisgrub* z roku 1896 ukazuje strukturu historizující zahrady, jež byla Michellim v roce 1904 mírně pozměněna (MZA F31, inv. č. 4467).



Obrázek 18 Detail plánu *Situationsplan der Parkanlagen in Eisgrub* z roku 1896 ukazuje strukturu lednického parku a dokazuje, že obecně rozšířený názor, že hlavní průhled od zámku k minaretu byl vždy otevřený, je mýtus založený na nedostatečném studiu historických pramenů (MZA F31, inv. č. 4467).



Obrázek 19 Fenomén temných „tisových bran“ v lednickém parku, jehož autorem je zřejmě Wilhelm Lauche, je obměnou použití převislých vrb v první třetině 19. století, které uvozovaly mosty mezi ostrovy v parku. Tisové brány byly použity i na jiných místech v obci Lednice (foto J. Dohnal, 2014).

4. METODIKA

4.1 METODIKA A OBECNÝ POSTUP ZPRACOVÁNÍ DIZERTAČNÍ PRÁCE

Metodika dizertační práce spočívá v:

1. ANALÝZE – rozboru výtvarných, architektonických a krajinářských souvislostí LVA v proměnách času. K tomu slouží shromáždění, utřídění, analýza a kritické zhodnocení informací k dostupnému tématu. Hlavním pramenem informací jsou historické i současné (tištěné i on-line) publikace, periodika, články, akademické práce, odborné studie atd.; obrazový materiál (umělecká díla, technické nákresy a plány, mapy, fotografie atd.); ústní sdělení na přednáškách, konferencích apod., vlastní terénní průzkum řešeného území i jiných lokalit souvisejících s tématem. Výsledky těchto analýz jsou obsahem převážně kapitoly 3. Literární část, pozornost byla věnována zejména těmto bodům:
 - a) Významné historické souvislosti
 - b) Společenské a ideové tendence
 - c) Vliv uměleckých slohů a estetiky, vývoj architektury a umění
 - d) Vliv literatury s tematikou architektury, zahradní a krajinářské tvorby
 - e) Stavební činnost v řešeném území
 - f) Zahradní a krajinářská tvorba (včetně širší organizace krajiny)
 - g) Porovnání s vývojem v Evropě, hledání inspiračních pramenů. Definování významu, hodnot, jedinečností v LVA.
2. SYNTÉZE získaných poznatků do tematických částí:
 - a) Definice a charakteristika významných kompozičních celků LVA
 - b) Interpretace kompozičních souvislostí LVA se zvláštním zřetelem na poukázání na dosud neznámé nebo nepublikované skutečnosti.
 - c) Zpracování jednotlivých vývojových fází řešeného území formou kompozičních schémat.
 - d) Prezentace nejvýznamnějších zaniklých vývojových fází kompozičních celků LVA formou virtuální rekonstrukce pomocí počítačové 3D grafiky a animace.
 - e) Poukázání na významné, mnohdy však opomíjené výtvarné, architektonické a krajinářské fenomény, jež vytvářejí specifický charakter LVA.
 - f) Popis nových skutečností objevených při zpracovávání dizertační práce, jež mohou posunout poznání o LVA dále

4.2 DEFINICE VÝZNAMNÝCH KOMPOZIČNÍCH CELKŮ LVA

Během zpracovávání dizertační práce vyšlo najevo, že řešené území vyžaduje zcela specifický přístup k jeho analýze. Je to dáno tím, že se jedná o **komponovanou krajinu** – právě krajinná kompozice se ukázala být hlavním jednotícím prvkem výtvarných, architektonických a krajinářských hodnot území. Analýzami bylo zjištěno, že krajinná kompozice je fenomén, jenž se v řešeném území uplatňuje více, než je běžně známo. Proto byla nakonec v dizertační práci tomuto fenoménu věnována větší pozornost, než bylo původně plánováno. Jelikož se jedná o téma poměrně málo rozpracované u nás i ve světě, bylo nutné zpracovat metodiku, se kterou by bylo možné k tématu jednotně přistupovat a která by do problematiky vnesla nějaký systém. Proto tedy byla zpracována **metodika vymezení krajinné kompozice**.

Na základě analýz bylo řešeného území rozděleno na **dva základní kompoziční celky**: Lednický zámecký park a celý Lednicko – valtický areál. Zámecký park v Lednici představuje základní jádrové území, místo nejsilnější krystalizace kompozičních principů, jež v některých historických obdobích expandovaly za hranice parku do širšího krajinného okolí. Na druhou stranu byla celá krajina LVA architektonicky organizována více méně spojitou sítí kompozičních vazeb, jejichž pomyslné těžiště spočívalo spíše ve Valticích.⁵⁴⁵ Kromě těchto hlavních celků je možné vymezit i menší oblasti s vyšší koncentrací kompozičních vazeb (např. oblast okolo Lednických rybníků), tyto však nebyly řešeny samostatně, ale v rámci celého LVA.

4.3 METODIKA VYMEZOVÁNÍ KRAJINNÉ KOMPOZICE

VYMEZENÍ POJMU KOMPONOVANÁ KRAJINA

Kompozice krajiny bývá různými autory pojmána různě. V České republice existuje jediná certifikovaná Metodika identifikace komponovaných krajin od kolektivu autorů Kulišťáková et al., 2012, avšak ta se zabývá především vymezením základních pojmů pro účely státní památkové péče, avšak na detailní studium kompozice historické zahrady nebo parku ji není možné dost dobře aplikovat.⁵⁴⁶ Ve Velké Británii se sice používá termín **designed landscape**, ovšem ten většinou znamená historickou zahradu nebo park, neboť podobný rozsáhlý komponovaný krajinný celek jako LVA se zde nevyskytuje. V Evropě se zejména kompozicí historických zahrad a parků zabývá Holanďan Clemens Steenbergen, avšak jeho přístup postrádá ucelený systém nebo metodiku. Steenbergen vymezuje pojem **krajinářsko architektonická kompozice**, jímž označuje soubor mnoha kompozičních a významových vrstev a vlivů, jež spoluvytvářejí smysluplný celek. Ten je vyjádřen vyváženým stavem, jenž nutně nemusí být harmonický, avšak všechny kompoziční vrstvy jsou ve vzájemném kontaktu a mají svůj vlastní výraz – „charakter“, jenž je syntézou *genia loci*, výtvarného stylu, kompozičních principů a motivu nebo vnitřní ideje. Tomuto stavu říká Steenbergen **vnitřní soudržnost** (*internal coherence*) krajinářsko architektonické kompozice. Prvky této kompozice jsou příroda, technika a umění, *otium* a *negotium*, jež jsou nedělitelně spjaty navzájem. Vzájemná souhra

⁵⁴⁵ Zámecký park ve Valticích nebyl řešen samostatně – jeho kompoziční význam není srovnatelný s významem lednického parku, navíc byl tématem autorovy diplomové práce

⁵⁴⁶ V Česku se komponovanými krajinami dále zabývá monografie KULIŠŤÁKOVÁ et al., 2011, na Slovensku se jim věnují Tamara Řeháčková (STU Bratislava) a Peter Jančura (TU Zvolen).

geometrie a geomorfologie, pevných rozměrů a nekonečna, pravidelnosti a nepravidelnosti, umění a přírody, monumentality a komplexnosti určuje charakter kompozice a zároveň míru možností tuto kompozici interpretovat.⁵⁴⁷ Steenbergen tedy prohlašuje, že na zahradně krajinářskou kompozici je možné se dívat různými způsoby, že je možné vytvářet **různé interpretace** vycházející z různých posuzovaných hledisek.

METODIKA POSUZOVÁNÍ KOMPOZOVANÉ KRAJINY, HISTORICKÉ ZAHRADY A PARKU

Z výše uvedených důvodů byla pro účely této práce vytvořena vlastní, velmi jednoduchá metodika posuzování, respektive typologie kompozice krajiny a historické zahrady nebo parku.

Pojmem **komponovaná krajina** je chápána specifická krajinná struktura vytvořená člověkem záměrně dle určitých idejí, nejčastěji ve snaze o ztělesnění vyššího řádu ve formě zahrad a parků, anebo ve formě rozsáhlých krajinářských kompozic, často zahrnující území celých panství. Je vytvářena a podmíněna krajinnou kompozicí. **Krajinná kompozice** je skladba jednotlivých prvků a složek krajiny, která vznikla záměrnou lidskou činností dle určitých idejí. Stavebními prvky krajinné kompozice se stávají stavby, rostliny, voda, terén, anebo i prvky přesahující hranice samotné kompozice – např. vzdálený vrch, stavba nebo obloha. Je součástí tzv. terciární krajinné struktury (angl. *third nature*). Je třeba ji odlišit od primární struktury krajiny, jež vzniká na základě přírodních krajinotvorných procesů a od sekundární struktury krajiny vznikající lidskou činností pramenící z přirozených potřeb a činností. Krajinná kompozice je tvořena kompoziční sítí, neboli kompoziční matrix. **Kompoziční matrix** je struktura vytvořená sítí kompozičních prvků a vazeb, které mohou sekundárně produkovat kompoziční centra, významné kompoziční body a marginální kompoziční body. Tuto strukturu osvětluje **obr. 20**.

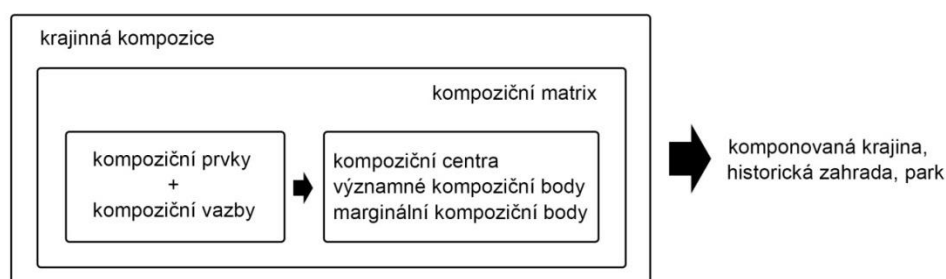
Základní jednotkou kompoziční matrix je **kompoziční prvek**, jenž se stává uzlovým kompozičním bodem – např. stavba letohrádku. Jednotlivé kompoziční prvky spojují **kompoziční vazby** – u nás tradičně nazývané kompoziční osy (angl. *spatial axes*). Kompoziční vazby se mohou projevat tak, že vytvářejí fyzickou spojnicí kompozičních prvků – nejčastěji ve formě cest, alejí, lesních průseků apod. To jsou kompoziční vazby **explicitní**, jež jsou někdy *in situ* vnímatelné pouze ze specifických míst (místo na kompoziční ose, nadhled apod.). Opakem jsou kompoziční vazby **implicitní**, jež jsou čitelné pouze na plánu. Implicitní vazba je tedy skrytá, symbolická osa – přímka spojující několik kompozičních prvků. Přechodem mezi implicitní a explicitní kompoziční vazbou jsou **vizuální kompoziční vazby**, jež se někdy částečně nebo úplně kryjí s explicitními a implicitními vazbami. Vizualní vazby v LVA a lednickém parku však nebyly v dizertační práci řešeny, neboť jsou obsahem odborných prací jiných autorů. Pozornost byla soustředěna na implicitní kompoziční vazby, jimiž se zatím žádný autor nezabýval.

Kompoziční vazba (osa) by měla propojovat minimálně dva (explicitní a vizualní vazba) nebo tři (implicitní vazba) kompoziční prvky. Kompoziční prvek, ve kterém se koncentruje velké množství kompozičních vazeb, je nazýván **kompoziční centrum**, naopak **marginální kompoziční body** jsou místa s pouze jednou kompoziční vazbou, nejčastěji v zakončení kompoziční osy na okraji komponované krajiny nebo i za jejími hranicemi. V průsečíku více kompozičních vazeb mohou vzniknout **významné kompoziční body**, kde není umístěna žádná stavba nebo jiná záměrně vytvořená struktura, avšak většinou je možné z tohoto místa vizualně vnímat velkou část krajinné kompozice. Graficky tuto strukturu objasňuje **obr. 21**.

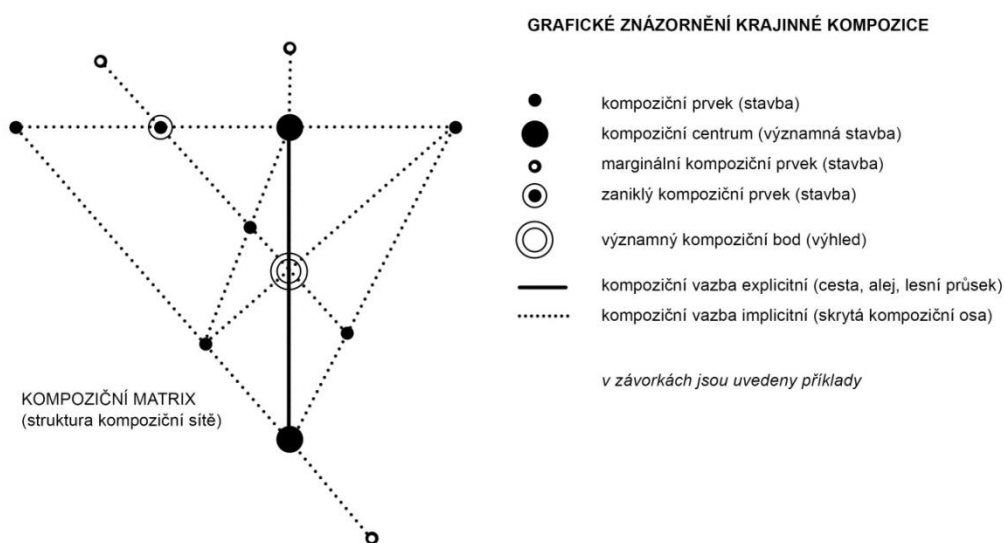
⁵⁴⁷ STEENBERGEN, REH, 2003, s. 385

Samotné **hranice** komponované krajiny bývá někdy těžké určit, neboť často ani hranice panství nebyly důvodem k ukončení krajinné kompozice a zvláště v období baroka jedna komponovaná krajina zvolna přecházela do jiné a kompozičním principům byla podřízena organizace celé krajiny.

Kompozice krajiny má svou **dynamiku** – vyvíjí se v čase – některé prvky vznikají a jiné zanikají nebo bývají měněny – např. otočení orientace stavby a na ni navazující osy z důvodu změny ideové náplně (katolické křesťanství x zednářství, barokně klasicistní x anglická krajinářská zahrada). Někdy se součástí kompozice stávají kompoziční prvky (např. stavby) nedávno zaniklé, ale toto místo je považováno nadále za kompozičně důležité. **Dekompozice** znamená odstranění kompozičních prvků tak, že kompozice přestává být čitelnou. Někdy dochází k **rekompozici**, kdy je znovu obnovena kompozice nebo její část již jednou zaniklá. Komponovaná krajina **recentní** je taková, která existuje dodnes, kdežto kompozice zaniklá úplně nebo v částech je **reliktní**.



Obrázek 20 Struktura komponované krajiny (J. Dohnal, 2014).



Obrázek 21 Grafické znázornění příkladu krajinné kompozice (J. Dohnal, 2014).

4.4 METODIKA ZPRACOVÁNÍ SCHÉMAT KRAJINNÉ KOMPOZICE

SCHÉMATA 1 – 3 VÝVOJ KOMPOZICE LVA (1770, 1826, 1910)

Analýzy pro vytvoření schémat 1 – 3 (**přílohy 1 – 3**) byly prováděny na podkladu historických map, které byly z důvodu vyšší přesnosti překrývány s digitální verzí Základní mapy ČR v měřítku 1:10 000 získané od Českého úřadu zeměměřického a katastrálního. Byly použity tyto mapové listy:

34-23-01, 34-23-02, 34-23-03, 34-23-06, 34-23-07, 34-23-08, 34-23-09, 34-23-11, 34-23-12, 34-23-13, 34-23-14, 34-23-16, 34-23-17, 34-23-18, 34-23-19, 34-23-22, 34-23-23, 34-23-24, 34-23-25, 34-41-04, 34-41-05, 34-41-09, 34-41-10.

Všechny analýzy i následné zpracování schémat probíhaly v programu Adobe Photoshop CC. Byl vytvořen základní soubor o rozměrech 7016 x 4961 pixelů odpovídající formátu A2 (594 x 420 mm) v rozlišení 300 PPI. Historické mapy i listy Základní mapy byly spojeny do jednotlivých celků a byly umístěny do dvou základních vrstev, jež tvořily podklad pro analýzy. Ve stejné aplikaci byly vytvářeny jednotlivé vrstvy kompoziční matrix LVA, byla kombinována vektorová i rastrová grafika jakožto kompromis z důvodu usnadnění práce s datově velmi objemným souborem, zjednodušení orientace ve vrstvách a usnadnění případných pozdějších změn. Mapy I. vojenského mapování nebylo možné přesně georeferencovat z důvodu jejich nepřesnosti, proto byla poloha objektů určována aproximací a srovnáváním s jinými plány z různých historických období, dle současných map a mapy stínovaného reliéfu z digitálního modelu terénu. Dále bylo využíváno historických obrazových i textových materiálů.

Schémata byla vytvářena s důrazem na co nejvyšší jednoduchost a čitelnost se snahou o zachování možnosti základní orientace v území. Proto byla zvolena jednoduchá černobílá grafika znázorňující objekty řešeného území a jednobarevné čáry vyznačující kompoziční vazby. V každém schématu byly zakreslovány tyto dobové skutečnosti: vodní toky a vodní plochy, stromový porost (lesy, krajinná zeleň), aleje stromů, stavby a objekty významné z hlediska krajinné kompozice: zámky a zámečky, letohrádky, tzv. salety, kostely, kláštery, kaple, drobné sakrální objekty (kapličky, boží muka, kříže), hospodářské statky, hájovny a myslivny, jiné specifické objekty (zříceniny hradů a tvrzí, popraviště, obelisky aj.). Pro lepší orientaci byly vždy zakresleny současné hranice LVA v rozsahu krajinné památkové zóny. Pro snadnější orientaci byly vytvořeny stylizované miniatury – ikony jednotlivých objektů, mezi nimiž byly čárkovanou čarou vyznačeny kompoziční vazby. Významné objekty byly očíslovány a popsány v legendě.

Schéma 1 – Kompoziční matrix Lednicko – valtického areálu v roce 1770: Symbolická barokní krajina

Schéma bylo vypracováno na podkladu map I. vojenského mapování z let 1764 – 1768 (zpřesněno 1780 – 1783). Dříve tyto mapy byly hůře dostupné, nyní jsou však pro celé území bývalé Rakouské monarchie dostupné online díky projektu maďarsko – rakouské spolupráce Arcanum.⁵⁴⁸ Je třeba zdůraznit, že existuje více variant map pro jedno území, takže je na každé variantě možné najít mírné odlišnosti. Mapy byly vytvářeny metodou *a la vue* („od oka“) z koně a díky chybějící přesné trigonometrické síti nejsou příliš přesné. Pro území LVA bylo třeba spojit

⁵⁴⁸ různé druhy digitalizovaných historických map s možností překryvu současnou mapou jsou dostupné na portálu <http://mapire.eu/de/>

mapy rakouské a moravské části, jež na sebe z důvodů nepřesnosti nenavazovaly. Rakouská část je provedena na svou dobu velmi precizně, zato moravská část je zhotovena velmi nedbale a nepřesně, mnohé důležité prokazatelně existující prvky nejsou v moravské části monarchie vůbec zakresleny. Proto bylo nutné dalším výzkumem (terénním průzkumem a studiem dostupných literárních pramenů) nutno dobovou existenci některých v mapě nenaznačených prvků (kaple, drobné sakrální objekty, hájovny atd.) ověřit.

Schéma 2 – Kompoziční matrix Lednicko – valtického areálu v roce 1826: Krajina osvícenské symboliky a lovecká krajina

Schéma bylo vypracováno na podkladu map stabilního katastru (císařské otisky a indikační skici), jenž byl pro území spadající do dnešního LVA zpracován v letech 1824 – 1827. Kopie těchto map jsou ve vlastnictví Ústavu zahradní a krajinářské architektury Zahradnické fakulty Mendelovy univerzity v Brně, georeferencované digitální skeny jsou dostupné online z několika zdrojů: Moravská část LVA je částečně dostupná na webu Moravského zemského archivu,⁵⁴⁹ větší část je dostupná na geoportálu Českého úřadu zeměměřického a katastrálního.⁵⁵⁰ Rakouská část LVA je veřejně přístupná online díky digitalizaci map stabilního katastru v projektu slovensko – rakouské spolupráce archivů Crossborderarchives.⁵⁵¹

Schéma 3 – Kompoziční matrix Lednicko – valtického areálu v roce 1910: Krajina jako vybroušený drahokam

Schéma bylo vypracováno na podkladu různých mapových podkladů, přičemž převažovala současná Základní mapa 1:10 000, neboť velká část krajinných skutečností je i po 100 letech stále aktuální. Dále byly využity katastrální mapy odvozené ze stabilního katastru, do nichž bylo postupně zakreslováno po celou 2. polovinu 19. století i začátkem 20. století. Tyto mapy jsou dostupné online na stránkách projektu Crossborderarchives.⁵⁵² Dále byly používány mapy z kolekce „Spezialkarte der osterreichisch – ungarischen Monarchie“ z let 1910 – 1914,⁵⁵³ jež pokrývají celé území LVA – konkrétně listy v měřítku 1:75000 „Göding und Lundenburg“, „Auspitz und Nikolsburg“, „Mistelbach Nieder – Osterreich“ a „Landshut, Sasvar und Hohenau“. Moravská část LVA byla zkoumána na mapě „Umgebungen von Gaya und Göding“ v měřítku 1:144000 z roku 1869.⁵⁵⁴ Plán „Eisenbahnlinie von Raigern bis Hohenau“⁵⁵⁵ z roku 1850 zachycuje krajinu a stavby části LVA v mírně idealizované podobě.

SCHÉMATA 4 – 16 VÝVOJ KOMPOZICE LEDNICKÉHO PARKU (1660, 1760, 1799, 1805, 1826)

Analýzy pro vytvoření schémat 4 – 14 byly prováděny na podkladu historických map, které byly z důvodu vyšší přesnosti překrývány s digitální katastrální mapou území obce Lednice ve formátu DWG, dále s digitální verzí tištěné Základní mapy ČR v měřítku 1:10 000 (mapový list 34-23-08) a georeferencovanými ortofotomapami (mapové listy Břeclav 4-2, 4-3, 5-2, 5-3). Všechny mapové podklady byly získány od Českého úřadu zeměměřického a katastrálního. Některá schémata byla překrývána i se stínovanou mapou leteckého laserového skenování zemského povrchu (LIDAR) v rámci digitálního modelu reliéfu 5. generace (DMR 5G) kvůli

⁵⁴⁹ dostupné online na <http://www.mza.cz/indikacniskici/>

⁵⁵⁰ dostupné online na http://archivnimapy.cuzk.cz/mapy/map_default.phtml

⁵⁵¹ dostupné online na http://www.crarc.findbuch.net/php/main.php?ar_id=3738

⁵⁵² dostupné online na http://www.crarc.findbuch.net/php/main.php?ar_id=3738

⁵⁵³ tyto mapy vytvořené dle mapování z roku 1882 jsou dostupné online ke stažení na http://maps.nypl.org/warper/maps/14113#Preview_Rectified_Map_tab

⁵⁵⁴ dostupné online na http://maps.nypl.org/warper/maps/14113#Preview_Rectified_Map_tab

⁵⁵⁵ dostupné online na <http://www.oldmapsonline.org/map/cuni/794250>

zjištění pozůstatků historických úprav v současném terénu. Tento podklad byl načten jako WMS služba v programu ArcGIS 10 a takto georeferencován byl vyexportován samostatně i jako 50% překryv se Základní mapou 1:10 000 jako rastrový obrázek, jenž byl dále používán jako vrstva v programu Adobe Photoshop CC.

Překrývání mapových podkladů a prvotní analýzy byly provedeny v programu Autodesk AutoCAD 2015, následná zpracování schémat probíhala v programu Adobe Photoshop CC. Byl vytvořen základní soubor o rozměrech 3508 x 2480 pixelů odpovídající formátu A4 (297 x 210 mm) v rozlišení 300 PPI. Podklad tvořil list Základní mapy 1:10 000 a historické mapy relevantní pro příslušná historická období a byly umístěny do dvou základních vrstev, jež tvořily podklad pro analýzy i výsledná schémata. Starší plány nebylo možné přesně georeferencovat z důvodu jejich nepřesnosti, proto byla poloha objektů určována aproximací a srovnáváním s jinými plány z různých historických období, dle současných map a mapy stínovaného reliéfu z digitálního modelu terénu. Dále bylo využíváno historických obrazových i textových materiálů.

Výstupy analýz tvoří několik druhů výstupů, všechna schémata byla vytvářena s důrazem na co nejvyšší jednoduchost a čitelnost se snahou o zachování možnosti základní orientace v území:

1. **Obecné schéma** uspořádání lednického parku a souvisejícího okolí. Do schémat byly zakreslovány tyto dobové skutečnosti: vodní toky a vodní plochy, stromový porost (lesy, krajinná zeleň), aleje stromů, významnější cesty, stavby a objekty významné z hlediska zahradní, parkové a krajinné kompozice, významné zahradní úpravy (formálního založení). Všechny významné objekty byly vyznačeny jednoduchými symboly – ikonami, byly očíslovány a popsány v legendě.
2. **Schéma kompozice** lednického parku vytvořené na průhledném podkladu podloženém Obecným schématem (bod 1.). Schémata ukazují kompoziční matrix lednického parku v příslušném historickém období a byla zpracována dle Metodiky posuzování komponované krajiny, historické zahrady a parku (kapitola 4.1).
3. **Doplňková schémata a plány** doplňují další informace, jež nebylo možné vyznačit do předchozích schémat. Jedná se o vyznačení symbolické kompozice lednického parku, o plán pozůstatků zahradních úprav vyznačený v Základní mapě 1:10 000 a v plánu stínovaného reliéfu digitálního modelu terénu z laserového skenování zemského povrchu, anebo symbolická kompozice zahrady ve Wilhelmshöhe u Kasselu.

Výsledné výstupy byly vytvářeny v programu Adobe Photoshop CC kombinací vektorové i rastrové grafiky jakožto kompromis z důvodu usnadnění práce s datově velmi objemným souborem, zjednodušení orientace ve vrstvách a usnadněním případných pozdějších změn.

Schéma 4 – Lednický park v roce 1660

Vrstvu historického podkladu tvořil plán z roku 1647 (MZA v Brně, F 18 plán invent. č. 14).

Schéma 5 – Lednický park v roce 1760

Vrstvu historického podkladu tvořila mapa I. vojenského mapování z let 1764 – 1768 (zpřesněno 1780 – 1783) dostupná online na <http://www.oldmapsonline.org> a <http://mapire.eu>.

Schéma 6 – 11 Lednický park v roce 1799

Vrstvu historického podkladu tvořil plán Ignatze Holleho z roku 1799 (publikováno v KÖRNER, 2004). Schémata 7 a 11 jsou řešeny jako průsvitky nad podkladovými schématy 6 a 10.

Schéma 9 je vytvořeno na podkladu Základní mapy 1:10 000, schéma 10 na podkladu mapy stínovaného reliéfu z laserového leteckého skenování zemského povrchu (LIDAR).

Schéma 12 – 13 Lednický park v roce 1805

Vrstvu historického podkladu tvořil plán pravděpodobně z roku 1805 zřejmě kreslený Bernhardem Petrim z archivu Přemysla Krejčíříka.

Schéma 14 – 15 Lednický park v roce 1826

Vrstvu historického podkladu tvořila mapa císařského otisku stabilního katastru z roku 1826 z majetku Ústavu zahradní a krajinářské architektury ZF MENDELU Brno.

Schéma 16 – 17 Kompoziční matrix parku Wilhelmshöhe u Kasselu v roce 1816 a Symbolická kompozice zahrady ve Wilhelmshöhe u Kasselu v letech 1776 – 1816

Vrstvy historického podkladu tvořily plány Bergpark Wilhelmshöhe v roce 1816 a v roce 1776 publikované v dizertační práci DÖTSCH, 2005.

4.5 METODIKA ZPRACOVÁNÍ VIRTUÁLNÍCH MODELŮ A ANIMACÍ

V rámci dizertační práce byly zpracovány virtuální 3D modely rekonstruující zaniklé fáze vývoje některých významných kompozičních celků LVA. Z těchto modelů byly následně zpracovány vizualizace a animace. K virtuální rekonstrukci byly vybrány tyto nejdůležitější kompoziční celky LVA.

Modely byly vytvářeny na podkladu historických map a plánů, jež se částečně podařilo georeferencovat v aplikaci Autodesk Autocad 2015 na podkladu digitální katastrální mapy obce Lednice a Valtic získané od Českého úřadu zeměměřického a katastrálního, ovšem kvůli nepřesnostem starého plánu není georeferencování dokonalé. V aplikaci Autodesk Autocad 2015 byly ve 2D prosotru vytvořeny uzavřenými křivkami plochy, které byly následně přeneseny do aplikace SketchUp 8, kde byl vytvářen virtuální 3D model terénu a staveb, pokud není uvedeno jinak. Stavby byly vytvářeny s různou mírou stylizace dle dobových obrazových pramenů. Stavby, k nimž neexistují obrazové materiály (gotický dům, ruina vítězného oblouku) byly vytvářeny dle slovních popisů a jiných podobných staveb v jiných objektech. 3D modely byly následně přeneseny do programu Lumion 2.5 Educational, kde byla přidána vegetace a z finálního modelu byly vytvořeny vizualizace a animace (Audiovizuální příloha). Animace byly poté editovány a opatřeny titulky a hudebním doprovodem v aplikaci Lightworks 12, výsledný export byl proveden do formátu h.264, rozlišení 1920x1080, stopáž 11:00 minut, konstatní datový tok 16 Mbit/s. Veškerá použitá technika a licence k programům jsou v majetku autora.

LEDNICKÝ ZÁMECKÝ PARK V ROCE 1799

Podkladem k virtuální rekonstrukci této vývojové fáze lednického zámeckého parku byl sken plánu *Plan du Chateau et des Jardins d'Eysgrub* Ignatze Holleho z roku 1799. Model minaretu byl stažen z veřejné knihovny modelů 3D Warehouse (<https://3dwarehouse.sketchup.com/?redirect=1&hl=cs>, autor modelu MOF's).

LEDNICKÝ ZÁMECKÝ PARK V ROCE 1805

Podkladem k virtuální rekonstrukci této vývojové fáze lednického zámeckého parku byl sken nesignovaného plánu (MZA F 115, inv. č. 4281), o němž se většinou badatelé domívají, že pochází z roku 1805 a jeho autorem je Bernard Petri.

VALTICKÝ ZÁMECKÝ PARK V ROCE 1793

Podkladem k virtuální rekonstrukci této vývojové fáze valtického zámeckého parku byl sken nesignovaného plánu, jenž je možné datovat přibližně do roku 1793.⁵⁵⁶

OKOLÍ LEDNICKÝCH RYBNÍKŮ V ROCE 1826

Podkladem k virtuální rekonstrukci této vývojové fáze okolí Lednických rybníků byly skeny indikačních skic stabilního katastru z roku 1826. Terén nebyl vytvářen v programu SketchUp 8, ale pomocí rastrového obrázku v odstínech šedé barvy (černá= 0, bílá= 200 m, 1 stupeň šedé= 1,28 m) vytvořeného v aplikaci Adobe Photoshop CC, který byl importován do aplikace Lumion 2.5 Educational jako výšková mapa. Lumion však podporuje mapu maximálně v rozlišení 1024x1024 pixelů, která vytvoří čtverec 2x2 km, což je podstatně menší, než rozloha areálu Lednických rybníků. Proto bylo nutné modely staveb odhadem zmenšovat a jejich zobrazení v modelu není možno brát jako zcela přesné. V modelu byly využity kromě vlastních modelů staveb i modely z veřejné knihovny modelů 3D Warehouse (Hraniční zámek, Apollonův chrám, Tři Grácie, Pohansko – namísto Hraničního zámku, <https://3dwarehouse.sketchup.com/?redirect=1&hl=cs>, autoři modelů MOF's a Jan V.).

⁵⁵⁶ datace zdůvodněna v autorově diplomové práci DOHNAL, 2010; sken plánu je v archivu Přemysla Krejčířika

5. VÝSLEDKY PRÁCE

5.1 CHARAKTERISTIKA VÝVOJOVÝCH ETAP VÝZNAMNÝCH KOMPOZIČNÍCH CELKŮ LEDNICKO – VALTICKÉHO AREÁLU

V návaznosti na literární rešerši byly pečlivě analyzovány historické grafické materiály, byly hledány souvislosti a všechny skutečnosti v řešeném území byly prověřovány terénním průzkumem. Historické i současné mapové prameny byly navzájem porovnávány a analyzovány v počítačových grafických aplikacích.

Na základě uvedených analytických průzkumů bylo přistoupeno k syntéze získaných poznatků do uceleného obrazu o výtvarných, architektonických a krajinářských souvislostech LVA. Byly vyextrahovány hlavní hodnoty řešeného území, které jsou jedinečné pro toto území a dá se říci, že jinde se ve stejném uskupení nenacházejí. Hlavním zastřešujícím fenoménem území byla vydefinována krajinná kompozice a její historický vývoj. Proto jsou popsány hlavní hodnoty a jedinečnosti LVA v oblasti výtvarného umění, architektury a krajinářské architektury v návaznosti na komponovanou krajinu. Byly identifikovány tři hlavní vývojové období formování krajinné kompozice LVA, dále byl popsán vývoj kompozice jádrového území – lednického zámeckého parku, byly popsány nejvýznamnější fenomény a bylo upozorněno na některé nové objevy učiněné během zpracovávání dizertační práce.

Charakteristika vývojových etap významných kompozičních celků LVA byla učiněna pro celky a) celý LVA a b) zámecký park v Lednici, jak je popsáno v kapitole 4. Metodika.

CELEK LEDNICKO – VALTICKÝ AREÁL

Lednicko – valtický areál je typická komponovaná krajina. Běžně se to uvádí, ovšem málokdy je vysvětleno, proč. Jako důkaz kompozice bývá většinou uváděna existence systému cest s alejemi směřující z Valtic a pohledové kompoziční vazby mezi některými stavbami LVA. Někteří autoři počítají ke krajinné kompozici i parkové úpravy (tj. kompozici dřevin a trávníku) v krajině – hlavně okolo Lednických rybníků nebo jednotlivých staveb (tzv. saletů). To však zdaleka není celá krajinná kompozice LVA. Ta má několik vývojových, významových i symbolických vrstev.

Krajinná kompozice LVA a lednického parku byla posuzována dle metodiky uvedené v kapitole 4. Co je třeba zdůraznit, je skutečnost, že na celou problematiku zahradní a krajinné kompozice je možné se dívat z mnoha úhlů a je možné posuzovat různá hlediska. Tato práce se snaží nastínit **jeden z možných přístupů** a pohledů doposud neznámých, ovšem neznamená to, že je tento přístup autorem práce považován za neomylný a stoprocentně správný. Je představen spíše jako jedna z možností, která odhaluje zajímavé souvislosti. Je možné, že krajina LVA takto byla záměrně komponována, ale možná to bylo úplně jinak a pravděpodobně to již dnes není možné zjistit. Proto je v současné době nemožné vyslovit jednoznačný závěr, jak se vyvíjela kompozice LVA – spíše je možné nastínit různé možnosti a varianty, neboť zcela jednoznačné závěry obvykle pramení z povrchních znalostí problematiky. Cílem této práce je poukázat zejména na doposud neznámou skutečnost implicitní krajinné kompozice, která z plánů vyvstává, a snaží se nastínit možné interpretace. Samozřejmě by bylo třeba dalším výzkumem

interpretace prohloubit a více vyjasnit (především v analogii s jinými podobnými krajinnými kompozicemi), to je však dlouhodobá práce na mnoho let. Proto význam této práce spočívá v upozornění na některá fakta, která by se neměla zcela přehlížet. Avšak pro celý následující text platí, že je třeba ho vnímat jako nastínění možností, nikoli zcela jednoznačná fakta!

V souvislosti s Lednicko – valtickým areálem a jeho klenotem – parkem v Lednici, je možné zavést pro zdejší typ komponované krajiny latinský termín ***Terra symbolica***. Tento termín přesně charakterizuje „zabarvení“ zdejší komponované krajiny. Dle klasifikace Světového Dědictví UNESCO by se dala zařadit nejen k podtypu komponovaná, ale i k podtypu asociativní kulturní krajina. To proto, že symbolika hrála při komponování krajinných kompozičních center i kompozičních vazeb významnou roli. LVA byl komponován dle **tří výrazných symbolických konceptů** ve třech různých historických obdobích, tyto krajinné kompozice na sebe postupně navzájem navazovaly. První byla barokní komponovaná krajina založená z velké části na sakrální symbolice a snaze o **podřízení celé krajiny architektonickému řádu**, druhou klasicistně – romantická kompozice založená zprvu na osvícensko- zednářské symbolice, později na klasickém kánonu anglické školy krajinářské zahrady. Třetí krajinnou kompozicí byla historizující etapa vývoje území od začátku třetí třetiny až do konce 19. a začátku 20. století, jež syntetizovala ideovou náplň obou předchozích kompozic a vytvořila jeden komplikovaný a rozsáhlý kompoziční celek, i když v této fázi již byla symbolika více odsunuta do pozadí. Ve všech třech krajinných kompozicích byly uplatňovány principy řazení kompozičních prvků na implicitní (skryté) kompoziční osy, méně pak i na explicitní osy vyjádřené nejvíce cestní sítí, stejně tak byly rozvíjeny i vizuální kompoziční vazby. Kompoziční matrix této poslední vývojové vrstvy se v komponované krajině LVA zachovala z velké části do dnešních dnů.

Symbolická barokní komponovaná krajina

První symbolickou komponovanou krajinu je možné rekonstruovat k roku 1770 (**schéma 1 – příloha 1**) dle map I. vojenského mapování z let 1764 – 1768 (zpřesněno 1780 – 1783), jež zachycuje území Rakouské monarchie v době největší **diverzity barokní kulturní krajiny**.

Symbolická barokní kompozice krajiny LVA se projevovala explicitně i implicitně. Explicitní kompozice je běžně známá. Její kompoziční matrix je tvořena dvěma centry ve Valticích a Lednici a sítí cest s alejemi směřující z Valtic jako **paprsky světla** odrážející se od drahokamu (*lucelapis*, *Lichte Stein*) na reliéfu na vstupní bráně z náměstí k valtickému zámku od Antona Ospela z roku 1724. Tyto reliéfy se dají chápat jako **vstupní brána k symbolické barokní komponované krajině**, obsahující skryté poselství; jejich význam je vyložen v kapitole 5.3.

Symbolická barokní kompozice LVA, jejíž kompoziční matrix je vyznačena na **schématu 1 – příloze 1**, spočívala ve vytváření implicitních kompozičních os, jež spojovaly důležité kompoziční prvky – profánní i sakrální stavby, stejně jako cesty lemované alejemi. Kompozičními centry byly valtický i lednický zámek, valtické kostely a kláštery, letohrádek Belvedere⁵⁵⁷ nebo hájovna u Valtic a zejména Nový dvůr nad Lednickými rybníky, jenž se stal jakýmsi středobodem celé kompozice. Velmi důležitou roli v této krajinné kompozici hrály **drobné sakrální objekty** – kapličky, boží muka, kříže a sochy světců. Místa pro stavbu těchto drobných sakrálních objektů musela být velmi pečlivě vybírána, aby přesně zapadla do celé kompoziční sítě a krajina tak byla podřízena skrytému řádu. Kompoziční vazby přesahovaly hranice dnešního LVA, neboť mnohé byly směřovány na kostely v okolních obcích nebo jiné dominanty v krajině. Zajímavý je případ letohrádku **Belvedere**, jehož letopočet zbudování

⁵⁵⁷ Jeho existence před rokem 1800 je sporná

nesedí s jeho existencí v mapě I. vojenského mapování. Pokud je správně zakreslen, původně byl letohrádek dvorním průčelím orientován na kapli Sv. Anny v současné Ořešákové aleji u Valtic a až při Hardtmuthově přestavbě začátkem 19. století byla orientace natočena. K letohrádku Belvedere bylo také orientováno několik cest s alejemi v Bořím lese. Pokud byl letohrádek do mapy zakreslen až později, je možné, že na jeho místě na vrcholu kopce stála jiná drobná stavba. Důležitou roli v implicitní kompozici hrály také **hájovny a myslivny**, jež byly umístovány na skryté kompoziční osy spolu s drobnými sakrálními objekty.

I když je možné, že v některých případech se jedná o pouhou náhodu, že některé stavby jsou umístěny přesně na skryté kompoziční ose, v mnoha případech se existence této implicitní kompozice zdá být zcela nesporná – např. větší množství hájoven je umístěno na přímkách někdy přesahující i délku 10 km. Dalším nevyvratitelným důkazem správnosti teorie implicitních kompozičních os je situace **cestní sítě s alejemi** v jihovýchodní části zalesněných pozemků mezi Valticemi, Břeclaví a Lanžhotem detailně vyznačené na **obr. 21**. Jedná se o síť přímých cest s doprovodem alejí, z nichž většina dodnes existuje a jejichž směry jsou přesně vytyčeny stavbami vzdálenými i více kilometrů od počátku cesty s alejí. Těmito stavbami byly např. letohrádek Belvedere, břeclavský zámek, hájovny, kostely a statky na rakouské straně LVA nebo drobné sakrální objekty. Je velmi pravděpodobné, že mnohé skryté implicitní kompoziční vazby úzce souvisejí s **vizuálními vazbami**, nicméně na nich nejsou vždy závislé! V období baroka byla krajina mnohem více otevřená, odlesněná a minimálně zastavěná, takže skryté implicitní kompoziční osy se často stávaly vizuálními osami a jedinou pohledovou bariérou byl terén, stavby nebo stromový porost. Lépe ilustruje vizuální vazby v konfrontaci s implicitními kompozičními vazbami v barokní krajině **obr. 22**. Tuto hypotézu by bylo třeba prověřit vytvořením **3D modelu terénu** s dobovou vegetací a zástavbou, anebo udělat **analýzu viditelnosti** v prostředí GIS aplikace. Nicméně to, že např. mnohé kompozičně významné body jsou skryté za přirozenou modelací terénu (např. kostel v Katzelsdorfu) anebo v lesním porostu (hájovny a myslivny), kde se vizuální vazby neuplatňovaly, vypovídá o použití implicitní kompozice.

V období baroka byla aristokracie a církve v podstatě jedinými staviteli vlastními velké bohatství a pozemky, a tak tyto dva stavy mohly s pomocí více či méně geniálních odborníků – architektů, stavitelů a umělců zhmotňovat **univerzální Řád** na Zemi, jehož se cítili být Bohem vyvolenými spolunositeli a spolutvůrci. Krajina znamenala v období baroka pro hloubavěji zaměřené jedince mnohem více než jen výrobní prostředek k získávání bohatství. Barokní vlastník panství a stavitel – šlechtic, pokud byl vzdělaný a hloubavý, se snažil ve své stavební činnosti zrcadlit vyšší Řád spatřovaný ve všeobecně uplatňované geometrii a principech zjevné či skryté kompozice a symetrie.⁵⁵⁸ Snažil se tak mimo jiné navázat na domnělou dávnou historii rodu odvoзованou již od antiky a prastarých principů geometrie a architektury, jež vždy podléhala matematickým principům, za jejichž prapočátkem byla spatřována moudrost antických filozofů – a za ní Boží Prozřetelnost. Na ni se odvolávali zejména příslušníci a významnější funkcionáři křesťanské katolické církve, jimž taková stavební činnost pomáhala v utvrzení o vlastní výjimečnosti jako lidí zprostředkujících ostatním lidem kontakt s Bohem a Božím Řádem a moudrostí. Ten se snažili prostřednictvím umění a architektury prezentovat

⁵⁵⁸ V českých zemích to byl příklad některých šlechtických rodů, jež se snažily krajinu svých panství podřídit vyššímu Řádu a **sakrální či kosmologické symbolice** – např. Valdštejnové, Šlikové, Ditrichštejnové aj., rod Lichtenštejnů toto poselství mimo jiné zakódoval do reliéfu nad vstupní branou k valtickému zámku, kde deklaruje své sepjetí se Světlem Poznání a Moudrosti.

v pozemské sféře svou stavební činností založenou na více či méně skryté sakrální (posvátné) symbolice, která vycházela jak z křesťanství, tak z antické kultury a mytologie. Z toho pramenila jejich moc, jíž se snažili ovládat jak aristokracii, tak prostý lid. Pro šlechtice i církve byla hlavním prostředkem vyjádření Řádu zjevná či skrytá geometrie vyjádřená symetrií. Ta se v krajině projevovala kompozičními osami (čím delší, tím lepší), na něž byly navázány kompoziční prvky – zejména různé druhy staveb. Jelikož světská i duchovní moc musely (v rámci možností) vždy držet ruku v ruce, organizace krajiny spočívala v propojení sakrálních i světských staveb na skrytých (implicitních) kompozičních osách. Tímto oba stavy zvěstovaly lidu svou moc i domnělou vyvolenost. Naopak prostému člověku pohybujícímu se denně v takto komponované krajině dávala tato krajinná kompozice řád v jeho životě. Věděl, že svět je mnohem větší Celek plný složitých vazeb, které on nemusí rozumem chápat, ale při pohledu na hnědé role, v nichž boží muka a věže kostelů seřazené na rovných přímkách vytvářejí řád, získával pocit klidu a sounáležitosti s celým Stvořením. Vše mělo v krajině své místo – obživa, sídlo vrchnosti, posvátno, výkon práva a jiné. Toto jasné vymezení funkcí přinášelo baroknímu člověku pocit relativní životní a společenské stability ve víru celoevropských společenských a politických změn. Cítil Boží přítomnost na Zemi a to mu dávalo naději v lepší život a spravedlnost. Na druhou stranu ne vše bylo zjeveno nebo určeno k chápání prostému člověku. Jak aristokracie, tak církve – anebo samotní vzdělaní architekti, stavitelé a umělci, kteří se dlouhodobě věnovali studiu principů kompozice staveb a prostoru, si nechávali svá vybadaná tajemství často jen pro sebe a na venek prezentovali jen samotnou formu, aniž by objasnili její skrytý význam. Tato práce se snaží nastínit alespoň malý zlomek těchto objasněných tajemství a jen jeden z možných přístupů k odkazu našich předků. A těchto přístupů – interpretací může být mnoho – slovy Clemense Steenbergena – vždy záleží na posuzovaných hlediscích.

Krajina osvícenské symboliky a lovecká krajina

Druhou symbolickou komponovanou krajinu je možné rekonstruovat k roku 1826 (**schéma 2 – příloha 2**) dle map stabilního katastru z let 1824 – 1826.⁵⁵⁹ Tyto mapy zachycují velmi podrobně a přesně do velkých detailů stav krajiny, jednotlivé kultury a zejména slovní označení a místní názvy – převážně české – než začali koncem 19. století v LVA nad slovanským obyvatelstvem převládat Němci vlivem rostoucího počtu lichtenštejnského úřednictva. Na rozdíl od map I. vojenského mapování však není zaznačeno velké množství drobných sakrálních objektů, které v té době prokazatelně existovaly. Zřejmě to souvisí s dobou osvícenství, kdy křesťanství i jeho symbolika upadaly mimo hlavní oblast zájmu, módní byl spíše panteismus a kult Přírody.⁵⁶⁰ Proto byly drobné sakrální objekty v plánu této vývojové fáze komponované krajiny vynechány. Tím bylo dokázáno, že i bez těchto objektů zůstalo velké množství implicitních kompozičních os zachováno.

Nová fáze vývoje krajinné kompozice LVA, jíž je možno nazvat nejdůležitější, klasicistní fází, je charakteristická mísením kompozičních prvků – staveb umístěných na skrytých implicitních kompozičních osách s explicitní kompozicí, v níž se kromě tradičních přímých cest s alejemi stále

⁵⁵⁹ Stabilní katastr byl vytvářen v letech 1824 – 1826, avšak pro některé části LVA nejsou mapy z tohoto období dostupné a nahradily je katastrální mapy z 2. poloviny 19. století.

⁵⁶⁰ Taktéž je možné, že některé drobné sakrální objekty zanikly a byly obnoveny až ve 2. polovině 19. století s novou vlnou rozvoje křesťanství. S tím souvisí i příklad obelisků na cestě z Valtic do Lednice a Schrattenbergu, které byly postaveny na místě dosavadních drobných sakrálních objektů – zděných božích muk.

více uplatňovala nepravidelná kompozice založená na principech anglické školy krajinářské zahrady. Hlavními prvky implicitní krajinné kompozice se staly stavby v krajině (*Lusthaus, Salett*), které měly většinou funkci vyjížďkových a loveckých zámečků, k nimž byly přidruženy menší stavby bytů správců.⁵⁶¹ Dále to byly hájovny a myslivny, statky (dvory) a jiné objekty (např. obelisky), v menší míře i kostely. Byly budovány i specializované netradiční hospodářské objekty jako například kačenárna u Ladné. Jelikož přírodní podmínky dovolovaly využít velké plochy dvou odlišných typů lesů pro lov (lužní les pro černou zvěř, Boří les pro vysokou zvěř), byly tomuto účelu zasvěceny i mnohé nově postavené stavby. K tradičním chovům černé zvěře pro štvanice (*Saugarten*) přibýly ohrady s chovy ostatní divoké zvěře – jelenů, daňků aj. (*Wildzwinger*), jako například v návaznosti na nově vybudovaný Lovecký zámeček u Lednice. Proto je možné tuto vývojovou fázi komponované krajiny LVA nazvat **loveckou krajinou**. S tím souvisí i symbolika a zasvěcení staveb jakožto chrámů – byly většinou zasvěceny antickým božstvům, často bohyni lovu Dianě. Zejména úpravy okolo Lednických rybníků byly vytvářeny v duchu **apollónského principu**⁵⁶² jako idealizovaná arkadská nebo italská krajina, jejíž atmosféru spolu s antikizujícími a palladiánskými stavbami dotvářely **sloupovité topoly** (*Populus nigra* 'Italica'). Ty byly používány v dílčích parkových úpravách okolo zámečků a chrámů, nicméně zatím tyto prostory nebyly propojeny okružní cestou okolo Lednických rybníků tak jako dnes – jednotlivé úseky cesty byly přerušovány obecními pastvinami (*Gemeinde Weiden*). Sloupovité topoly byly na konci první čtvrtiny 19. století vysazeny i v mnoha alejích – například okolo Hlohoveckého rybníka, v Ladenské aleji, v aleji z Valtic do bažantnice směrem na Sedlec, na hrázi Mlýnského rybníka, v Břeclavi a okolí aj. Avšak i přes zjevnou inspiraci **palladianismem a anglickou školou krajinářské zahrady**, je v této vývojové fázi velmi zřetelný silný podtext oslavující **les a myslivost**. Projevuje se to hlavně v reliéfní a v štukové výzdobě staveb, kde se objevuje tematika lovu, lesa, dubových listů se žaludy apod. (**obr. 23**). To je zcela specifický **fenomén**, jež odlišuje LVA např. od podobných staveb v Anglii, ale i jinde v Evropě a u nás, kde je většinou používána pouze klasická antikizující ornamentika.

V souladu se zahraničními anglickými krajinářskými zahradami (např. Stowe, Wörlitz), ovšem na podstatně větší rozloze, bylo využito tří rozsáhlých vodních ploch Lednických rybníků, na nichž byly vybudovány **ostrovy** dle přísných pravidel: Ostrovy vytvářely implicitní kompoziční osy mezi jednotlivými stavbami, zároveň vytvářely pohledové vazby tak, že při pohledu z implicitní osy od břehu rybníka působily jako **pohledové bariéry**, zatímco při pohledu od jednotlivých staveb stojících na návrších zdůrazňovaly implicitní a zároveň i pohledové osy. Některé ostrovy sloužily zároveň jako pohledový cíl – například při pohledu průhledem od Rybničního zámečku. Na **význam průhledů** – a to nejen v parkových úpravách, ale i v lesních porostech – upozorňují samotné mapy stabilního katastru (**obr. 24**).

I když zpočátku se kompozice založená na osvícenské symbolice uplatňovala převážně jen v zámeckých parcích na koci 18. a začátku 19. století našla uplatnění i v širším krajinném kontextu. Příkladem mohou být **obelisky** – jedny z nejtypičtějších staveb se symbolikou hnutí osvícenství – jež byly v LVA umísťovány často na půli cest mezi obcemi (Lednice – Příkladky, Lednice – Valtice), ale i na jiných místech. Přesné polohy některých obelisků nejsou kvůli jejich krátké existenci známy, v historických mapových dokumentech nejsou zaznačeny. Nově se

⁵⁶¹ Dle některých autorů, např. FINTAJSL, 1930, s. 38, byly zámečky v krajině LVA zbudovány proto, že lidumil kníže Jan I. z Lichtenštejna chtěl dát zbídačeným obyvatelům po napoleonských válkách nějakou práci.

⁵⁶² apollónský princip je detailně vysvětlen v kapitole 5.4

podánilo díky online dostupnosti map 2. vojenského mapování upřesnit polohu obelisku z Valtic do Schrattenbergu (**obr. 25**), jenž nestál v polovině cesty, jak se většinou uvádí,⁵⁶³ ale na hranici intravilánu Valtic.⁵⁶⁴ Zjímavé je, že jak obelisk mezi Valticemi a Lednicí, tak obelisk na cestě z Valtic do Schrattenbergu byly postaveny na místech, kde předtím stála zděná **boží muka**.⁵⁶⁵ Ta musela být buď odstraněna, anebo byla **zakomponována do stavby obelisků!** Tato skutečnost ukazuje, nakolik hnutí osvícenství měnilo hodnoty lidí – že byli ochotni likvidovat kulturně – duchovně – historické hodnoty svých předků pod vlivem svých ideálů.⁵⁶⁶

Krajina jako vybroušený drahokam

Třetí fázi vývoje komponované krajiny je možné rekonstruovat k roku 1910 (**schéma 3 – příloha 3**), neboť v tuto dobu byla dokončena základní struktura LVA tak, jak ji známe dnes, a v pozdější době již docházelo jen k malým změnám celkové kompozice, od poloviny 20. století se pak začaly uplatňovat i principy opačné, rozkladné – principy **dekompozice**.

Tato vývojová fáze LVA je charakteristická syntézou kompozičních principů období předchozích. Již se však méně objevovala symbolika, neboť vykořeněný člověk doby industriální ztrácel zájem o idealistickou filozofii. Přesto byla celková struktura LVA doplněna tak, že byla zcela ukázkovým příkladem kultivace rozsáhlého území, v němž jsou **mistrně skloubeny funkce** produkční s funkcí voluptuární, respektive estetickou. Proto je možné tuto fázi nazvat krajinou jako vybroušený zářící drahokam rodu Lichtenštejnů. Ve velké míře se začaly objevovat zejména účelové stavby (nádraží, hájovny, průmyslové a zemědělské objekty, školy, radnice apod.), ale i stavby sakrální – zejména novostavby kostelů (např. v Poštorné nebo Ladné) a kaplí. Souvisí to s obnovou křesťanské víry ve druhé polovině 19. století, jež byla v 1. polovině 19. století odsunuta do pozadí hnutím osvícenství. Nicméně většina klasicistních a romantických staveb v LVA zůstala zachována a do této struktury byly velmi citlivě a promyšleně zakomponovány stavby nové. Poloha většiny nově budovaných staveb byla nejprve pečlivě promyšlena nad mapou území tak, aby zapadla do celkového řádu stávajících kompozičních os. Ve výsledku tak vznikla nesmírně složitá kompoziční matrix LVA. Profánní stavby doplnilo velké množství větších (kostely, kaple, umrlčí a hřbitovní kaple) i drobných sakrálních objektů (zděná boží muka stará i nová v historizujícím slohu postavená a nově velké množství křížů, zejména litinových). Zejména **drobné sakrální objekty** značně rozšiřují kompoziční síť LVA, i když je jasné, že u mnohých z nich se jedná o pouhou náhodu, nikoli předem daný záměr.

Nové stavby byly zbudovány s velkou architektonickou a estetickou hodnotou, uplatnil se v nich výrazný fenomén LVA – **neomítané cihelné zdivo a glazovaná poštorenská keramika**. Tato architektura byla ovlivněna hnutím *Arts and Crafts* a řadila se k nejkvalitnější ve své době, je možné jí přisoudit stejnou důležitost jako stavbám Fischera z Erlachu, Hardtmutha, Kornhäusla nebo Wingelmüllera. V tomto architektonickém stylu, na jejímž rozšíření měl největší zásluhu architekt **Karl Weinbrenner**, byla pojednána většina nových staveb – od hřbitovů, kaplí, kostelů, škol až po hájovny nebo studánky. Weinbrenner se počátkem 20. století též věnoval památkové obnově zámečků, chrámů a ostatních staveb v LVA. Vznikla tak velmi

⁵⁶³ např. FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 27

⁵⁶⁴ toto tvrzení potvrzuje i rytina J. V. Reima z roku 1842, publikovaná v kapitole 3.

⁵⁶⁵ dokazují to mapy 1. vojenského mapování

⁵⁶⁶ Zde se nabízí srovnání se socialistickými budovateli 50. let 20. století, kteří v nejlepší víře posilnění ideály zničili za krátkou dobu obrovské množství kulturních hodnot národa. Rozdíl byl ovšem v tom, že budovateli přelomu 18. a 19. století byla jen hrstka bohatých aristokratů a zásahy podobného typu se děly v mnohem menším měřítku a zůstaly po nich hodnotné památky.

charakteristická a výrazná vývojová vrstva, jíž už v budoucnu nic nepřekonal a naopak docházelo jak k destrukci samotných stávajících staveb, tak k omezení jejich dominantního působení nekvalitní novou zástavbou a přestavbami, zejména ve 2. polovině 20. století. To byl důsledek znárodnění lichtenštejnského majetku, jenž se mnohdy dostal pod vládu lůzy ovlivněné ideologií, jíž pojem estetika, architektura nebo kulturní dědictví neříkal zcela nic.

CELEK ZÁMECKÝ PARK V LEDNICI

Kompozice zámecké zahrady, resp. později parku se na rozdíl od kompozice širšího krajinného prostoru obvykle vyznačuje menším měřítkem a větší koncentrací kompozičních prvků a vazeb. Příklad kompozice lednického parku je však o to zajímavější, že jeho kompozice, která se nejprve odehrávala na typickém schématu zámecké zahrady, se skrze krajinářský park postupně rozrůstala, až se stala součástí rozsáhlé krajinné kompozice LVA. Největšího rozmachu dosáhla krajinná kompozice v období klasicismu (cca 1790 – 1825) převážně pod vedením Josefa Hardtmutha a jeho následovníků.

Pro období středověku je typická spíše **nezáměrná a intuitivní kompozice** vycházející hlavně z lidských potřeb a aktivit v krajině, případně i z religiozity. Proto v této době není možno mluvit o kompozici v Lednici, i když se zde v pozdním středověku zřejmě nacházela malá okrasná zahrada, užitkové zahrady a lovecká obora. Teprve v období renesance, s vládou Karla I. z Lichtenštejnu a zejména jeho syna Karla Eusebia již byla krajina komponována. Renesanční zahrada severně od lednického letohrádku byla vybudována (na starším základu) za vlády Karla I. jako terasovitá geometrická zahrada (v půdorysu se uplatňující čtverec a kruh), spolu s parterem u oranžerie pro ranžírunk citrusových rostlin v nádobách. Důležité je, že již v této době byl letohrádek ve tvaru podkovy orientován směrem k Valticím a existovala tak první a zároveň **hlavní kompoziční osa** mezi rodovým sídlem (Valtice) a letním sídlem v Lednici. Pravděpodobně v této době vznikla i přímá cesta z Valtic do Lednice lemovaná čtyřřadou alejí, čímž se kompoziční osa stala z implicitní explicitní. Zejména Karel Eusebius jako milovník umění, architektury a hermetických nauk byl jednou z klíčových postav kompozice lednického parku a LVA. Jeho snaha o vtělení vesmírného řádu do hmotného světa svých panství vedla k výsadbě smrkové aleje podél valtické cesty, zřejmě nahrazovala starší listnaté stromy, cílem byla **architektonizace krajiny** živými sloupy. Rovněž za jeho vlády se zřejmě poprvé uplatnil půdorysný motiv kosočtverce jako rodový **symbol zářícího drahokamu** (*Lichte Stein*)⁵⁶⁷, jenž byl Lichtenštejny hojně využíván i v následujících staletích. Tento motiv byl použit pro pravidelnou bosketovou (případně i vodní) zahradu v lesním porostu východně od terasovité zahrady, později se uplatňoval i jinde v zahradních úpravách, lesních průsecích nebo jako architektonická dekorace budov. Kompozici lednické zahrady za vlády Karla Eusebia z Lichtenštejnu v roce 1660 ukazuje **Schéma 4**.

Další vývoj lednické zahrady je dokumentován jednak Delsenbachovými rytinami (terasovitá zahrada u zámku kreslená (viděná) jakoby z vyhlídkového gloriety u Dyje) a mapou I. vojenského mapování z let 1764 – 68. Zajímavým prvkem lednické zahrady byl **vyhlídkový gloriety** v zakončení terasové zahrady u řeky Dyje. Na mapě z roku 1647 je zakreslen jako kubická stavba, k níž vedou dvě obloukové rampy. Na mapě I. vojenského mapování je zakreslen jako podkovovitá stavba. Je pravděpodobné, že okolo roku 1730 byl přestavěn architektem Antonio Maria Nicolao Beduzzim v palladiánském stylu, neboť se zachoval jeho návrh na

⁵⁶⁷ kníže si nechal vytvořit osobní impresu – symbol, zpodobňující nezničitelný magický drahokam (*Lichte Stein*)

palladiánskou stavbu, jenž půdorysem odpovídá lednickému gloriету.⁵⁶⁸ Již na konci 17. století (1692⁵⁶⁹) je doložena existence lednické **Hvězdy** – lovecké obory oplocené a ohraničené příkopem, s pavilonem uprostřed. V první čtvrtině 18. století za vlády Antonína Floriána byl obnoven průsek v lese severovýchodně od zámku, původně založený Karlem Eusebiem. Okolo poloviny 18. století zanikla stará tvrz rodu Sirotků. Kuchyňská zahrada změnila půdorys ze 7 čtverců dělených vždy na čtyři čtverce s kruhovými výsečemi uprostřed na barokně klasicistní hvězdici.

Od 80. let 18. století se začal lednický park dramaticky rozvíjet, zprvu pod vlivem Isidora Marcela Cannevale v pozdně barokně – klasicistním duchu s prvky anglo – čínské zahrady. Tehdy byla rozvíjena jako další centrum kompozice Lednická Hvězda, která byla propojena širokou cestou lemovanou čtyřřadou alejí (tzv. *Hauptallee*) s tzv. francouzskou partií východně od zámku. Od roku 1790 začal do kompozice zasahovat **Josef Hardtmuth** a spolu s jeho osobností započala zřejmě nejvýznamnější etapa vývoje parku a LVA, neboť tato vývojová vrstva vytvořila pevnou kostru pozdějších úprav a více či méně platí dodnes. Hardtmuthovi byl velmi blízkým konzultantem všech úprav přítel – kníže Alois Josef I. z Lichtenštejnu. Oba tvůrci byli nadšeni myšlenkami osvícenství, sympatizovali se zednářskými idejemi – a to vše se promítlo do ideologie staveb a jejich symbolické kompozice v lednické zahradě. Základní myšlenkou symbolické kompozice lednické zahrady bylo zřejmě vytvořit **nadčasovou strukturu** zrcadlící vesmírný řád na Zemi a navázat tak na odkaz vyměřovačů **posvátné geometrie** starých Egyptanů, Hebrejů, Sumerů, Babyloňanů, Indů, Řeků, Římanů a dalších, na něž ve středověku navázali lokátoři a stavitelé katedrál. Dosavadní úsilí badatelů o nalezení zednářské symboliky vetknuté do půdorysu lednické zahrady bylo obvykle zaměřeno na explicitní kompozici – zejména cestní síť. Cestní síť je však jen částečným vnějším projevem krajinné kompozice a záměrů autora o nastolení skrytého řádu v zahradě a jejích strukturách. S postupným rozvojem anglické školy krajinářské zahrady pak cesty přestaly být projevem tohoto kompozičního řádu někdy částečně, jindy zcela.

Hardtmuthovy zásahy do zahradní kompozice měly několik vrstev. V první Hardtmuth navázal na dílo Canevalovo, respektoval již dané struktury lednické Hvězdy. Pojal jako výchozí bod střed Hvězdy s pavilonem, zbudoval zde Chrám Slunce a ostatní struktury a stavby navrhl tak, aby vytvářely v půdorysu dva protilehlé **pentagramy** (základní zednářský symbol), zároveň však respektoval předchozí struktury vytvořené Canevalem a zároveň byl limitován přírodními podmínkami území. To vysvětluje, proč pentagramy nejsou zcela pravidelné (**schéma 8**). Zároveň bylo možné spatřit v této struktuře zakomponovaný základní symbol Svobodných Zednářů – kružidlo. Další vrstvou bylo oproštění se od omezení daných strukturou Hvězdy, jejíž osa nesměřovala na lednický zámek, nýbrž na jízďárny. Jelikož však bylo žádoucí, aby se zámek jakožto důležitý bod stal součástí kompozice, vytvořil Hardtmuth (s knížetem) sekundární kompozici dvou protilehlých pentagramů. Místo jízďáren se jedním z vrcholů pentagramu stal samotný zámek, další vrchol byl přesunut z konce cesty směřující z Hvězdy k novostavbě Čínského pavilonu. Tímto kompozice dostala typický ideový náboj osvícenství a zednářství: Jednotlivé stavby byly symboly myšlenkové plurality svých autorů, osvícených bytostí „Nové doby“. Zámek byl výchozí bod, sídlo rodu bohaté historie. Čínský pavilon symbolizoval ducha Orientu – odlišný přístup ke světu vycházející z blízkého vztahu k Přírodě. Turecká mešita s minaretem symbolizovala ducha Blízkého Východu – Svatou zemi, prapůvod velkých

⁵⁶⁸ Beduzziho návrh je publikován v KROUPA, 2004, s. 373

⁵⁶⁹ tento letopočet udává NOVÁK, 2004, s. 418

náboženství, spojení východní a západní moudrosti a učenosti Byzance; exotiku barev, tvarů, vůní a hebkých látek. Zřícenina triumfálního oblouku oslavující velkého Juliána hlásala bájnou slávu věčného města a nesmrtelný odkaz antiky pro současnost, věčně platné principy architektury. Hranice dříví se slováckou jizbou byla protipólem zámku – začleňovala připomínku rezidence knížecích poddaných, obyčejnou selskou světnici – a ukazovala tak na humanistické smýšlení osvícenského vladaře. Gotický dům dle dobové módy upomínal na bohatou historii knížecího rodu, jež se ve středověku začala psát na svítící skále s hradem Liechtenstein nad dnešní obcí Maria Enzersdorf u Vídně. V této sekundární kompozici byla začleněna původní osa zámek – minaret. Tato skrytá symbolická kompozice (znázorněna na **schématu č. 7**) však byla známa pravděpodobně jen samotným autorům – Hardtmuthovi a knížeti. Nicméně je možné, že tyto principy byly odhaleny pozdějšími autory podílejícími se na budování lednického areálu. I když to může být jen náhoda, je zajímavé, že motiv čtyř pentagramů se objevuje jako dekorativní prvek zábradlí balkonu zámecké kaple (**obr. 26**). Dva protilehlé pentagramy velmi připomíná i oplocení vyskytující se na různých místech parku i v obci (**obr. 27**), i když je spíše pravděpodobnější, že tento motiv byl přejat z Grohmanova Ideenmagazinu.⁵⁷⁰ I kdyby to však byly pouhé náhody, tím, jak **se kumulují**, začínají mít svůj význam samy o sobě a vytvářejí tak **hodnotu**. Proto je třeba na to upozornit i případné budoucí badatele.

Ovšem nejen hlavní stavby zámeckého areálu byly podrobeny skrytému řádu. Počínaje Hardtmuthovou klasicistní kompozicí, všechny stavby v lednické zahradě, posléze parku, byly podrobeny **řádu kompozičních os a center**. Kompoziční osy se postupným vývojem stávaly z explicitních (tj. většinou cest, alejí a průseků) stále více implicitní – tj. stále méně zřetelné v samotném terénu, nicméně nevyvratitelně existující v půdorysu parku a viditelné na plánu. Na tyto kompoziční osy byly jako perly na nit navlékány stavby, ale také jiné důležité struktury zahradních a krajinných úprav – zejména hranice pozemků, porostů, kultur nebo vodohospodářských úprav.

Je například otázkou, nakolik měl Josef Hardtmuth vliv na utváření přírodně krajinářského parku po roce 1805. Zcela jistě spolupracoval s **Bernhardem Petrim** na celkovém vzezření parku, pravděpodobně byl nucen podřídit své stavby Petriho krajinářským úpravám – **iniciální podobě krajinářského parku (schéma 12)**, avšak i tak se snažil co nejvíce zachovávat implicitní principy kompozičních os. Rozbor kompozice parku dle plánu, jenž se obvykle připisuje Petrimu a datuje se do roku 1805, to plně dosvědčuje (**schéma 13**). S nástupem nového stylu anglické školy krajinářské zahrady začaly být v lednickém parku uplatňovány nové principy kompozice. Na rozdíl od tradiční evropské zahrady založené na geometrii a matematických vztazích, se v kompozici zahrad, respektive parků, začalo uplatňovat hledisko **organické kompozice** rostlinných prvků (dřevin, květin a trávniku) a byl vytvářen důmyslný systém pohledů a průhledů na tyto prvky, stavby tak pomalu přestávaly být prvořadé. Nicméně i přes postupnou dominanci organické kompozice byla až do konce první čtvrtiny 19. století zachována **implicitní geometrická kompozice** lednického parku. To znamená, že po vyvrcholení neshod Hardtmutha s novým knížetem (Janem I. Josefem) a jeho definitivním odchodu roku 1812 tato kompozice ještě nějakou dobu existovala, avšak už nebyla dále rozvíjena v samotném parku, ale za jeho hranicemi, v „krajíně chrámů“ směrem k Valticím (vše nasvědčuje tomu, že Kornhäusel Hardtmuthovy principy kompozice dobře znal). Tato

⁵⁷⁰ Detail návrhu vzorového letohrádku publikovaný v Grohmannově „Ideenmagazinu“ zobrazující velmi podobný motiv zábradlí jako v Lednici a jenž se mohl stát jeho předobrazem je publikován v BORSKÝ, 2004, s. 449

kompozice se začala rozpadat se zrušením gotického domu (před rokem 1826),⁵⁷¹ později i triumfálního oblouku za Dyjí.⁵⁷² Tím byly zrušeny dva hlavní body symbolických pentagramů a park se tak přesunul do nové, již čistě **krajinářské etapy** svého vývoje. Avšak i tak mnohé staré kompoziční osy nadále přetrvávaly, jiné byly nově rozvíjeny ve formě průhledů a některé byly zachovány (i když méně čitelně) do dnešních dnů.

Díky tomuto je možné tvrdit, že **nejvýznamnější vývojovou vrstvou lednického parku** je klasicistní kompozice, na níž se podíleli architekti, inženýři a zahradníci Canevale, Rudzinsky, Holle, Meissl a především Hardtmuth s knížetem **Aloisem I.** Tato vývojová vrstva formovala se snižující se intenzitou lednický park ve všech dalších etapách vývoje. **Schéma 10** ukazuje struktury této klasicistní kompozice, které jsou dodnes zachovány v terénu, i když to mnohdy pouhým okem nejde vidět. Umožnily to snímky leteckého laserového skenování povrchu země (LIDAR), jež byly pro LVA zveřejněny v polovině roku 2014 a jsou veřejně dostupné jako WMS služba pro GIS aplikace v rozlišení odpovídajícím mapě měřítka 1 : 10 000. Tyto snímky ukazují jasný důkaz, že klasicistní kompozice byla opravdu zrealizována a ani pozdější úpravy ji nedokázaly zcela smazat. **Schéma 9** ukazuje, které současné parkové, krajinné i urbánní struktury vycházejí z této klasicistní kompozice; ukazuje **kontinuitu klasicistních struktur** v čase, neboť ani mnohonásobné přestavby obce nebo více generací dřevin neměly na některých místech důvod vytvořit jinou strukturu než tu, která byla již před dvěma stoletími daná a fungovala.

Výše uvedené principy kompozice lednického parku ovšem nejsou ničím zcela výjimečným, pouze potvrzují, že lednický park byl komponován **v souladu s hlavními evropskými tendencemi** kompozice zahrad a parků. Ovšem je pravda, že klasicistní fáze se zakomponovanou zednářskou symbolikou nebyla ve své době zcela běžně rozšířená, v případě mnoha evropských zahrad konce 18. století docházelo k pouhému napodobování slavnějších vzorů bez pochopení hlubších souvislostí, zejména symbolických. Repertoár voluptuárních staveb (*Salettl, folly*) se tak mnohdy stal pouhou módní atrakcí, dobovým „*must have*“ bohatých šlechticů. Vývoj lednického parku po roce 1805 ukazuje na „vzornou“ postupnou implementaci anglické školy krajinářské zahrady, která nebyla negací geometrické barokně – klasicistní zahrady, jak se mnohdy mylně uvádí, ale její postupnou transformací. **Anglická škola krajinářské zahrady** ve svých fázích vývoje *Forest, Augustan* a *Serpentine style* přejala principy umístování a řazení staveb na kompoziční osy stejně jako v barokně klasicistní kompozici, ovšem s tím rozdílem, že tyto osy již nebyly zřejmé (ve formě cest, alejí, průseků apod.), tedy explicitní, ale byly skryté, viditelné jen na plánu – tedy implicitní. Bylo tak tomu jednak proto, že mnohé ze staveb existovaly již dříve nebo byly jen přestavěny, ale také proto, že zkrátka není tak snadné zcela změnit evropský způsob uvažování zaběhnutý již od antiky – a tak prostě nebylo možné aplikovat v Evropě např. opravdovou čínskou zahradu, jež z osovosti vycházela jen v omezené míře.

Inspirací pro kompozici lednického parku založenou na osvícenské a zednářské symbolice se více či méně mohla stát zahrada – park ve **Wilhelmshöhe u Kasselu**. Josef Hardtmuth použil v Lednici několik prvků, které až příliš nápadně upomínají na prvky ve Wilhelmshöhe. Co se týče samotné půdorysné dispozice, je možné zde spatřit mnoho paralel. Velmi podobné je vymezení základních struktur barokně – klasicistní zahrady ze třetí čtvrtiny 18. století na principu **dvou**

⁵⁷¹ na mapě stabilního katastru z roku 1826 již Gotický dům není zakreslen

⁵⁷² Triumfální oblouk zanikl před rokem 1844, kdy už není v archívních mapách zaznačen, ačkoli louka stále nese název *Ruinwiese*.

protilehlých pentagramů (Schéma 17), jež vymezovaly nejen pozici nejdůležitějších staveb, ale např. také hrany a okraje důležitých zahradních struktur – tedy úplně stejně jako v Lednici. Zcela shodná je hlavní osa zámek – vyhlídková věž (v obou případech na půdorysu oktogonu se čtyřmi nárožními pavilony), stavby zámecké infrastruktury jen zrcadlově obrácené, dominantní hlavní příčná osa. Struktura cest ze třetí čtvrtiny 18. století byla začátkem 19. století pozměněna na lesní průseky, avšak i tak zde zůstal půdorysně zachován výrazně viditelný **zednářský symbol kružidla (Schéma 17)**. Hardtmuthův první nerealizovaný návrh pro Janohrad byl téměř kopií Löwenburgu ve Wilhelmshöhe. Ve Wilhelmshöhe bylo možné nalézt koncem 18. a začátkem 19. století čínský pavilon s čínskou vesnicí, měřtu se dvěma minarety, akvadukt s vodopádem, antický monopteros, rybník s Růžovým ostrovem a dominantními výsadbami sloupovitých topolů a převislých vrb, kačenárnu a jiné, velmi záhy se objevivší stavby v lednickém parku. Je otázkou, zda Hardtmuth Wilhelmshöhe sám navštívil, anebo pracoval pouze podle tištěných grafických materiálů, nicméně takto velké množství paralel se nezdá být pouhou souhrou náhod. Kompozici Wilhelmshöhe v roce 1816 ukazuje **Schéma 16**, zcela zřetelné je důsledné řazení staveb na kompoziční osy – stejně jako v Lednici i celém LVA.

V krajinářské fázi vývoje lednického parku je charakteristické výrazné **začlenění mostů** do implicitní kompozice parku. Je zajímavé, že v samotných anglických zahradách – parcích 18. století (např. Stowe) jsou sice všechny mosty navázány na implicitní kompoziční osy, avšak je jich poměrně málo a většinou se jedná o monumentální kamenné palladiánské stavby. Proto je lednický park první poloviny 19. století mnohem bližší parku ve Wörlitz nebo Branitz než samotným parkům anglickým. V **Branitz** je sice důsledně uplatněn princip kompozičních os, jejichž kompozičními centry se kromě samotných staveb stávají i ostrovy v rybnících (stejně jako např. ve Stowe), nicméně navíc se velmi důležitou součástí kompozice stávají mosty. Důvodem velké podobnosti kompozice lednického a branitzského parku je zřejmě stejná poloha v lužní krajině plné vody.

Před polovinou 19. století byl lednický park svědkem zajímavé **rekompozice**, jež je dokumentována lesnickou mapou revíru Dolní les z roku 1844 a stále existuje na plánu z roku 1863. V areálu Hubertky byly zvýrazněny části původních klasicistních struktur. Velká část bývalé oktogonální cesty okolo centra Hvězdy a jednoho bosketového pavilonu byly zvýrazněny pravidelnou výsadbou jírovců (*Aesculus hippocastanum* L.), z nichž některé stále existují, jiné dožily teprve před několika lety. Nově se objevil průsek – průhled na podivínský kostel (*Kostler Ansicht*). Tyto zásahy zřejmě souvisely se stavební aktivitou anglikanizujících přestaveb zámku a jeho okolí pod vedením G. Wingelmüllera.

Ve druhé polovině 19. století pomalu přestával být v lednickém parku dominantní skrytý řád kompozice staveb a kompozici postupně zcela ovládly principy závěrečných fází anglické a německé krajinářské školy: *Landscape* a *Gardenesque style* a principy kompozice dřevin hraběte Hermanna von Pückler – Muskau. Plán z roku 1863 dokládá, že lednický park v tuto dobu ve své základní podobě dovršil svůj vývoj a tato kostra, jež je založena na kontrastní kompozici dřevin na pevnině a ostrovech Zámeckého rybníka se systémem důmyslných pohledů a průhledů, byla zachována i dodnes. Postupně zanikaly zejména dřevěné stavby v parku – například Čínský pavilon, neboť ztratily svůj smysl a v nových kompozičních souvislostech neměly místo ani pochopení. V závěru století 19. a začátkem 20. došlo k rozšíření parku o historizující zahradu plnou tematických zahradních celků a sbírek a část zvanou „Arizona“. Do kompozice parku vložil svého génia Wilhelm Lauche, jenž kompozici parku obohatil o zajímavé fenomény jako tisové brány u mostů, jedinečné kombinace dřevin a další. Park se stal jakousi **laboratoří**

zahradničení, výstavní vitrínou lichtenštejnského knížete na nové druhy a kultivary rostlin, sbírkou širokého rostlinného sortimentu a zahradních rarit, zkrátka onou „Zahradou Evropy“.

Po druhé světové válce došlo ke zvratu v téměř několikasetletém vývoji parku pod vládou jednoho rodu a nastalo období pomalého rozpadu kompozice v důsledku snížené údržby i omezených nových tvůrčích zásahů. Na druhou stranu je třeba říci, že dřevinná složka parku dosáhla na konci 20. a začátku 21. století svého vrcholu a park tak rozvinul svou **největší krásu** ztělesněnou v letitých majestátních stromech, jež jeho tvůrci před sto lety nemohli zažít. Zkrátka my, lidé dneška, sklízíme plody práce našich předchůdců, a proto bychom jim měli být vděční tím, že vložíme do parku zase kus úsilí, tvůrčí práce a nadšení, aby si i za sto let naši potomci mohli říct to samé.

5.2 VÝZNAMNÉ FENOMÉNY V LVA A LEDNICKÉM PARKU

Každá krajina, o to více ta komponovaná, je vytvářena specifickými a pro ni typickými fenomény. Jak krajina, tak historická zahrada nebo park jsou systém komplikovaných vztahů, vazeb a vývojových vrstev. Svůj význam mají jak fenomény existující v současnosti, tak fenomény částečně nebo zcela zaniklé nebo jen neviditelné – např. pod povrchem země – i ty se podílejí na formování současného stavu jako historické stopy a paměť místa. Některé fenomény souvisejí s ideovou náplní struktur v době jejich založení, jiné s využíváním území, jiné se specifickými nebo místními materiály – ale všechny ve svém souhrnu spoluvytvářejí celek zvaný Lednicko – valtický areál. Fenomény zde popsané jsou jen malou částí; důraz byl kladen spíše na ty neznámé nebo opomíjené.

LOVECKÁ KRAJINA

Lovecká krajina je jednou ze základních charakteristik komponované krajiny LVA i lednického parku. Lov byl také jednou z hlavních příčin, které vedly ke komponování rozsáhlého krajinného prostoru. Na prvním místě byla účelnost – hospodářský užitek a zábava při lovu – a k tomu se přidal um talentovaných architektů, projektantů, stavitelů a zahradníků, kteří umístění loveckých zámečků podřídili geometrii kompozičních os a samotné stavby zbudovali dle nejnovějších uměleckých trendů v té nejvyšší kvalitě, avšak navíc každá stavba obsahovala praktické funkce – byt lovčího, lesního správce nebo alespoň společenský sál. Zejména hájovny byly umísťovány na mnohakilometrové přímé kompoziční osy a hrají tak zásadní roli ve struktuře kompoziční matrix LVA.

Také rozvoj lednického parku⁵⁷³ přímo souvisel s tematikou lovu, neboť během 18. století se těžiště jeho kompozice přesunulo do lovecké obory Hvězda, která zůstávala oplocená téměř až do konce 19. století. S tímto areálem lednického parku byla propojena mnohem větší lovecká část s chovem divokých prasat (*Sau Garten* – **obr. 28**) a jejich odchytovnou (*Sau Fang*), loukou pro pořádání štvanic, Janohradem a Loveckým zámečkem, dále pokračovala Kančí oborou k Břeclavskému zámku s chovem divokých prasat a poté až k loveckému zámečku Pohansko, kde bývaly pořádány největší štvanice na černou zvěř. Takto rozsáhlé lovecké krajině se u nás

⁵⁷³ samotné slovo park (z italského *il parco*) znamená původně loveckou oboru

rozsahem a podobným charakterem blíží snad jen areál komponované lovecké krajiny okolo Hluboké nad Vltavou.

Na velký význam lesnictví a myslivosti ukazují jak archivní literární a obrazové prameny, tak zasvěcení a názvy jednotlivých staveb (saletů) v LVA. Velké množství staveb čistě účelových jako hájovny, domy zahradníků, architektů apod., ale i studánky a prameniště, mosty aj. jsou zbudovány v nebyvale kvalitním architektonickém provedení (obvykle v historizujícím stylu). Výsledkem takovéto práce je komplex, ve kterém bylo dosaženo skloubení produkčních a užitkových funkcí s vysokými estetickými kvalitami, jenž se jen tak nevidí. V tom je možné spatřovat zásadní rozdíl oproti stavbám v anglických krajinářských zahradách 18. století (např. ve Stowe nebo Stourhead), které měly pouze okrasnou a symbolickou funkci a byly určeny ke krátkodobému pobytu, kdežto stavby – tzv. salety v LVA se již jen s těmito funkcemi nemohly spokojit a hledisko praktického účelu muselo být vždy přidáno. Zřejmě to souvisí s obratem ve společnosti 19. století, kdy už i šlechta byla nucena obrátit se k podnikání, investovat do nových technologií, průmyslu a snažit se o co nejefektivnější hospodaření se svými statky a dosažení ekonomického zisku. V tomto je třeba spatřovat velký úspěch lichtenštejnských panovníků – podařilo se jim totiž vybudovat rozsáhlý, po všech stránkách fungující **okrasný statek** (*ferme ornée, ornamental farm*) spojující produkční funkci s vysokými estetickými kvalitami, což například velkán zahradního umění Humphry Repton považoval za neslučitelné.⁵⁷⁴

HA-HA V LEDNICKÉM PARKU

V lednickém parku je možné vysledovat jedinečné použití prvku ha-ha, tolik typického pro anglické krajinářské zahrady, avšak v naší zemi velmi vzácného.⁵⁷⁵ Archivní dokumenty však naznačují podstatně starší použití podobných prvků pro ohraničení pozemků v lednickém parku. Údajně byla obora Hvězda při svém založení v 17. století obehnána příkopem, jenž musel být dosti prudce svahovaný a hluboký (možná že i se zárubní zdí jako u ha-ha), neboť se kníže Josef Jan Adam z Lichtenštejna vážně zranil pádem do něj.⁵⁷⁶ Lokalita lednické Hvězdy, dnes nazývaná Hubertka, byla oplocena až do konce 19. století. Na Rudzinského mapě z roku 1789 je zaznačen zajímavý způsob oplocení s nikami pro hraniční stromy, připomínající bastionové výklenky anglických ha-ha zdí (**obr. 29**). V současném terénu je v těchto místech zachována prohlubeň, jak ukazuje mapa laserového skenování zemského povrchu (**obr. 30**), velmi výrazně je viditelná při osvětlení nízkým sluncem v podvečerních hodinách (**obr. 31**). To vše nasvědčuje tomu, že zde byl skutečně využit princip ha-ha – v zahloubeném příkopu se nacházel dřevěný plot, jenž nebyl z dálky vidět – stejný princip se běžně využíval i v anglických krajinářských zahradách 18. století. Typická ha-ha zeď byla zbudována až v souvislosti s rozšířením lednického parku o historizující část na přelomu 19. a 20. století. Je provedena z pro toto období typického neomítaného cihlového zdiva, terén se mírně zvyšuje z parku směrem ke zdi, zatímco opačně ze Slovácké ulice ke zdi se mírně snižuje (**obr. 32**). Tímto rafinovaným způsobem bylo možno vypustit stavbu ohradní zdi okolo parku a tak bylo zachováno vizuální spojení parku s obcí. Zcela specifickou formu ha-ha představuje zahloubený kanál Zámecké Dyje, jenž odděluje partie lednického parku okolo Zámeckého rybníka od části Hubertka. Tato hranice je při pohledu z vycházkové cesty okolo Zámeckého rybníka tak rafinovaně skrytá, že si jí návštěvník parku

⁵⁷⁴ REPTON, 1803

⁵⁷⁵ u nás je ve větším měřítku použito zdi ha-ha ještě na Kačíně

⁵⁷⁶ VOLDÁN et al., 1970, s. 87; ze začátku 17. století pocházejí zprávy o čištění příkopů v lednické oboře

nevšimne, až dokud ke kanálu nepřijde. V současné době na existenci této bariéry upozorňují pouze střechy lodiček jezdící k minaretu a Janohradu (**obr. 33**). Podobným efektem působí na návštěvníka parku i kanál odvádějící vodu z Růžového rybníka v jižní části lokality Hubertka (**obr. 34**), jenž obtéká východní hranici parku již po několik staletí.

MOSTY V LEDNICKÉM PARKU

Jedinečným fenoménem v lednickém parku byly a do značné míry stále jsou mosty. Jejich podstata – umožnění přechodu přes vodu – byla z prostého technického díla povýšena na umělecký artefakt rozmanitých forem a stylů a zároveň významný kompoziční prvek lednického parku. Vlastní výtvarná podoba některých mostů je velmi zajímavým příkladem vynalézavosti jejich autorů a propracované práce s detailem – např. čínský zvonkový most, z jehož původní podoby jsou dnes patrné jen nosné zídky s cihlovými ornamenty a základní dřevěná konstrukce mostu. S mosty v lednickém parku je spojen i fenomén unikátních „**tisových bran**“. Z velkého počtu mostů bylo zejména po zredukování vycházkových tras přes ostrovy do současnosti zachováno jen několik mostů. Největší stavitelská aktivita v souvislosti s mosty v lednickém parku se rozvíjela v první třetině 19. století. Avšak již na konci 18. století vznikly mosty nejdůležitější pro skrytou implicitní kompozici lednického parku, které se staly opěrnými body systému skrytých kompozičních vazeb. K nejdůležitějším patří starý most na hranici parku na bývalé ose Labutí rybník – Janohrad (**obr. 35**) a most na hrázi Růžového rybníka (**obr. 36**), jež fixují starou klasicistní kompozici, ale vycházejí ze struktur ještě starších a byly zapojeny do kompozičních vazeb i v následujících historických obdobích. K nejvýznamnějším patří také cihlový klenutý most přes kanál odvádějící vodu z Růžového rybníka stojící na místě dřívějšího rohu oplocené obory Hvězda, takže **fixuje struktury staré téměř 400 let** (**obr. 37**). Kromě těchto mostů byla velká část ostatních mostů postavených během vývojové fáze ovlivněné anglickou školou krajinářské zahrady začleněna do kompoziční struktury lednického parku, takže jsou součástí kompozičních os vytvářených mezi stavbami, jak ukazují **schémata 12 – 15**.

Tento princip však není ničím neobvyklým, je možné se s ním setkat i v mnoha jiných slavných krajinářských zahradách – parcích Evropy. Pro srovnání byly vybrány a analyzovány jedny z nejvýznamnějších krajinářských parků světa – Home Park ve Stowe, a německá forma krajinářského parku v pojetí knížete Hermanna von Pückler – Muskau v Branitz. **Stowe** ve fázi stylu *Serpentine* Lancelota Browna je typickým příkladem naprostého podřízení všech staveb v krajinářské zahradě skrytým implicitním kompozičním osám. Součástí jsou i všechny mosty (**obr. 39**), i když ve srovnání s lednickým parkem v podstatně monumentálnější (antikizujícím, palladiánském) stylu. **Ostrovy** ve vodních plochách jsou také navázány na kompoziční síť, kompoziční osy jimi buď procházejí, anebo jsou situovány v jejich zakončení. S kompozicí lednického parku je kompoziční struktura Stowe velmi blízká také tím, že implicitní kompoziční osy vytvářejí dva protilehlé **pentagramy** (**obr. 38**). To zcela jasně vypovídá o tom, jak byla pro tehdejší stavitele důležitá **symetrie a řád architektonicko – krajinářské kompozice**. Kompozice parku **Branitz** je opět podobným příkladem uplatnění implicitní kompozice, v níž se jako kompoziční prvky uplatnily mosty a ostrovy (**obr. 40**) – stejně jako v lednickém parku a komponované krajině v okolí Lednických rybníků.

DIONÝSKÝ VERSUS APOLLÓNSKÝ PRINCIP V LVA

Vývoj lednického parku a komponované krajiny LVA v sobě zrcadlí nejvýznamnější fáze vývoje evropské zahradní a krajinářské tvorby. Tento vývoj s sebou přinesl vykrystalizování určitých forem jako vývojových stupňů, které se dále měnily a v mnoha památkách evropského zahradního umění byly tyto formy setřeny pozdějšími úpravami, avšak ještě je možné je najít

v některých objektech zahradního umění – buď autentické, anebo znovu obnovené. V rámci tohoto vývoje je možné vymezit dva protikladně se doplňující fenomény – principy, jež se nejvíce rozvinuly v průběhu 18. a první čtvrtiny 19. století a které se dosud uplatňují v lednickém parku nebo krajině LVA. Tyto principy vycházejí z několika různých zdrojů, teoreticky k jejich popsání přispěli krajinářští architekti a teoretici jako Humphry Repton, Richard Payne Knight, Uvedal Price nebo Peter Joseph Lenné, ovšem nikdo tyto principy přímo nepojmenoval, i když se z nich na konci 18. a první čtvrtině 19. století stal jakýsi celoevropský kánon. Dle jejich charakteru je možné na ně uplatnit pojmy zavedené filosofem **Friedrichem Nietzsche**⁵⁷⁷ vyvinuté v jeho **typologii apollónského a dionýského principu bytí kultury**. Tyto dva protikladné principy a estetické koncepce nazval dionýský (též dionýsovský) a apollónský (též apollinský) princip – dle nálady, atmosféry a symboliky, kterou uplatnění těchto dvou protikladných principů vyvolává – apollónský princip bývá nazýván principem klasicismu, kdežto dionýský princip podstatou romantismu.⁵⁷⁸

Dionýský princip v Nietzscheho pojetí vyjadřuje temný, chaotický a iracionální princip. Uplatnění tohoto principu v dějinách zahradního umění má dlouhou historii, jeho původ je třeba hledat v zahradním umění antiky a v novověku v umění renesance, manýrismu a zejména baroka. Je možné jej také nazvat **grotový princip**, je spojen s oblibou staveb typu grotta, nymphaeum a sala terrena symbolizující lůno přírodních tvůrčích sil, jež bylo umělecky ztvárněno a případně personifikováno. Zároveň souvisí s oblibou zřizování poustevn nebo svatyní ve skalách a na odlehlých místech s dramatickým terénem, přinášejících do zámeckých areálů zajímavou kuriozitu s nádechem mystiky a tajemna.⁵⁷⁹ Dionýský princip představuje silný **emocionální prožitek** vyvolaný místem se zvláštní, někdy až strach nahánějící atmosférou, vyjadřující divokost člověkem nezkultivované přírody, s jedinečným *geniem loci*. V 18. století byl tento princip nejprve rozvinut na Britských ostrovech v rámci vývoje anglické školy krajinářské zahrady, avšak zůstával stále svou formou navázán na antikizující tradici.⁵⁸⁰ Na kontinentu se promítl do stylu anglo – čínské zahrady, jež našla ve střední Evropě široké uplatnění ve spojitosti s rozvíjejícím se hnutím osvícenství. Tak se vyvinula zcela specifická forma ruin, která představovala nespočet modifikací umělého vyvýšeného pahorku vytvořeného z balvanů (nejčastěji vápencových), který byl osazen i v blízkém okolí **tmavými jehličnatými dřevinami** – smrky, tisy a později i jinými (exotickými) druhy. Takový umělý pahorek, na jehož vrchol vedla cesta, byl obvykle doplněn grotou (často s krápníkovou výzdobou), poustevnou s poustevníkem, falešným hrobem s kenotafem, katakombami, podzemním vodním tokem nebo pramenem, vodopádem, pavilonem nejčastěji v čínském, egyptském⁵⁸¹ nebo rustikálním stylu aj. Základní formou v zahradním umění však bylo spojení vyvýšeného místa nebo prudkého terénu, kamenných balvanů nebo umělých skalisek a tmavých jehličnatých dřevin. Tento princip se uplatnil ve většině evropských zámeckých zahrad poslední třetiny 18. a počátku 19. století. Z dochovaných příkladů je možné jmenovat např. zámecké zahrady ve Stourhead, Malém Trianonu ve Versailles; u nás např. ve Veltrusech, Kroměříži, Lednici a Valticích. Většinou se však dodnes nedochovaly principy výsadby jehličnatých dřevin, avšak dle historických pramenů se

⁵⁷⁷ názvy dionýský a apollónský princip poprvé zavedl v 19. století filozof Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) ve svém díle *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, dalšími autory, zejména školy německého sentimentálního romantismu, byly tyto pojmy dále rozvíjeny.

⁵⁷⁸ (Romantismus, 2014, online).

⁵⁷⁹ příkladem u nás může být panství Kuks hraběte Františka Antonína Šporka

⁵⁸⁰ s antikizující tradicí byl propojen zejména v augustovské fázi vývoje Wiliama Kenta

⁵⁸¹ Např. v zámeckém parku Veltrusy.

zde s jistotou nacházely (např. v Malém Trianonu ve Versailles⁵⁸² nebo v Kroměříži.⁵⁸³ V Lednickém parku byl dionýský princip poprvé použit v rámci iniciální fáze vývoje krajinářského parku po roce 1805 s výstavbou labyrintu, jenž byl zbudován jako pahorek z vápencových balvanů z Moravského krasu se schody k vodopádu, pod nímž byl mostek; Jedna část byla na pevnině a druhá na ostrově v Zámecké Dyji a přístup byl umožněn jen lodčkou. Na anonymní vedutě parku z minaretu z roku 1807⁵⁸⁴ je **labyrint** naznačen jako dva skalnaté pahorky pokryté hustým porostem jehličnatých dřevin (smrků) a je stále otázkou, zda se jedná o zpodobnění aktuálního stavu parku, anebo jen o návrh. Avšak okolo roku 1809 již labyrint neexistoval, část balvanů byla použita na výstavbu pahorku okolo rezervoáru na vodu pro vodopád zříceniny akvaduktu a podzemní prostor byl upraven na grotu zvanou **Peklo**, byla zbudována i kamenná brána. Stejně tak i ve valtické zámecké zahradě byl od roku 1805 v souvislosti s přírodně krajinářskými úpravami v nejdlehlším konci parku budován pahorek **Barnabášův vrch** (*Bernasses Berg*) s podzemní grotou, později zvanou Peklo a s gloriem nebo podobnou stavbou na vrcholu pahorku. Z dionýského principu na konci 18. a začátkem 19. století vyrostla i **novogotika**, která představovala architekturu spojující v sobě minulost opředenou bájemi a tajemstvím s tradicemi šlechtických rodů a novogotické stavby v zámeckých parcích přinášely ducha tajemna, dobrodružství a romantiky, někdy dokonce až s hororovým nádechem.

Opakem dionýského principu je **princip apollónský**. Je to princip světlý, zářící, jasný, racionální a přehledný, oslavující klasické hodnoty stejně jako architekturu. Je možné jej nazvat i **principem antickým**. V zahradně krajinářské tvorbě se projevuje umístováním staveb postavených v klasickém duchu (tedy vycházejících z antických principů architektury a její tektoniky stejně jako dekoru) do prostředí navozujícího dojem harmonické, líbezné, pastevecké krajiny bájně Arkádie. Zpravidla se jednalo o stavbu na travnatém návrší nad vodním tokem nebo vodní plochou, doplněnou několika solitérními dřevinami a zejména větším množstvím sloupovitých topolů navozujících atmosféru italské krajiny. Typickým příkladem uplatnění apollónského principu jsou díla Lancelota ‚Capability‘ Browna ve stylu *serpentine* anglické školy krajinářské zahrady – např. v Blenheim, tento princip však byl používán v zahradní tvorbě po celé Evropě – příkladem z dobové ilustrace může být *Temple de l'Amour* v Malém Trianonu ve Versailles.⁵⁸⁵ V LVA byl tento princip uplatněn od konce 18. a první třetině 19. století jak v samotném lednickém parku, tak v rozsáhlé „krajíně chrámů“, zejména okolo Lednických rybníků. Typickým příkladem je antikizující stavba Apollonova chrámu na kopci nad hladinou Mlýnského rybníka, jež byla v minulosti hojně doprovázena sloupovitými topoly, stejně jako ostatní stavby a parkové úpravy u Lednických rybníků. V lednickém parku je tento princip doposud dochován s jistou mírou **autenticity** a ukazuje na dochovalost jedné z mnoha vývojových vrstev vegetační složky parku. V iniciální fázi vývoje lednického parku převažovaly ve výsadbách sloupovité topoly a převislé vrby, jež lemovaly břehy ostrovů a uvozovaly mosty.

⁵⁸² Typický příklad využití kontrastu apollónského a dionýského principu vedle sebe v Malém Trianonu ve Versailles je klasicizující stavba Belvedere obklopená sloupovitými topoly a opodál umělá skaliska s jehličnatými dřevinami – dílo Huberta Roberta z roku 1783 (obrázek publikován v NOLHAC, 1914, s. 120)

⁵⁸³ Umělé gotické ruiny na vyvýšeném pahorku s grotou a vodopádem osázeném jehličnatými dřevinami v Podzámecké zahradě v Kroměříži ukazuje ilustrace J. Fischera z roku 1802 publikovaná v ZATLOUKAL, 2004, s. 45.

⁵⁸⁴ veduta publikována v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 20

⁵⁸⁵ ilustrace dostupná online na webu Francouzské národní knihovny: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77404625/f1.item.r=petit%20trianon>

V současné době se sloupovité topoly v parku i okolo Lednických rybníků již vyskytují omezeně jako relikt zaniklých úprav, avšak vrby na rozhraní vodních ploch a ostrovů nebo pevniny se stále vyskytují a připomínají tak tuto vývojovou fázi (**obr. 41**). Přehled obou dvou principů ukazuje **tabulka 1**.

	princip apolónský	princip dionýský
typický výtvarný sloh	renesance, klasicizující baroko, klasicismus, funkcionalismus	manýrismus, dynamické baroko, gotika, novogotika, romantismus, secese
atmosféra, působení, emoce	klid, vznešenost, reprezentativnost, harmonie, majestátnost, společenskost, rozum, světlo	napětí, strach, dobrodružství, posvátno, údiv, emoce, osamocení, tma, podsvětí
parkové partie	jemné terénní modelace s převahou travnatých ploch, rozvolněné skupiny stromů, pravidelné výsadby, aleje	dramatický terén, skaliska a balvany, divoké zarostlé tmavé partie
stromy	listnaté, pravidelné, světlé, pravidelné, sloupovité topoly	jehličnaté, tmavé, bizarních tvarů, nahnuté, nahusto sázené
voda	stojatá – vodní zrcadlo	tekoucí – potok, bystřina, vodopád
zahradní stavby	gloriet, belveder, templ, antikizující stavby, reprezentativní a pro společenské události	grota, nymphaeum, ruiny, gotický chrám, poustevna, umělá jeskyň, katakomby, bizarní exotické stavby, pro individuální pobyt, meditaci
cesty	přímé, široké, v jemné křivce, s hladkým povrchem	nepravidelně vedené, úzké, dlážděné kameny nebo přírodní
inspirace	antické Řecko a Řím, světské stavby, evropská kultura	stavby spojené s náboženstvím, kultury, exotické kultury – Egypt, Čína, Orient
uplatnění v lednickém parku	Hubertka, louky na ostrovech, průhled od zámku	bývalý labyrint, tisové brány, ostrovy s jehličnany a šikmými stromy, Peklo a brána
uplatnění v LVA	okolí Lednických rybníků se zámečky, okolí saletů s travnatými palouky	Peklo ve valtickém zámeckém parku

Tabulka 1 Rozdíly v uplatnění dionýského a apolónského principu v krajinářské tvorbě.

STARÉ STROMY

Staré stromy jsou významným fenoménem lednického parku a celého LVA. Je dokonce možné říci, že na konci 20. a začátku 21. století dosáhl lednický park své největší krásy, protože stromy po cca 150 letech dosáhly svého životního maxima a největší krásy, kterou jejich tvůrci nemohli zažít. Nyní jsou tyto stromy ve fázi dožívání a v kompozici parku se vyskytuje stále více usychajících, torzovitých nebo již mrtvých jedinců. To s sebou kromě určitých negativ (rozpad kompozice) přináší i některá pozitiva. Kromě všeobecně známého pozitivního vlivu na zoocenózu (kolonizace dožívajících stromů vzácným hmyzem nebo druhy ptáků) i mykocenózu, přinášejí tyto stromy i **přínos estetický a krajinářský**. Park, zejména část Hubertka a parkově upravené partie LVA (např. louky v lužních lesích Dyje se solitérními duby) tak začíná nabývat charakteru opravdové anglické krajinářské zahrady stylu augustovského a **picturesque**, tedy malebného stylu. Dožívající velikáni nebo jejich torza dotvářejí kompozici dřevin, lučního trávníku, oblohy a mlhy, avšak zejména spoluvytvářejí jedinečnou atmosféru místa, **genia loci** (**obr. 42**). Zalaty svitem zapadajícího slunce působí majestátně, vynořující se z ranní mlhy působí tajemně. Světlé dřevo mrtvých dubů dekorované vrásčitou strukturou chodbiček larev tesařika září na pozadí tmavých skupin ještě žijících stromů; tím je vytvářen kontrastní malířský efekt šerosvitu (**chiaroscuro**), tolik typický pro augustovský styl anglické školy krajinářské zahrady. Dokonce sám William Kent do svých zahradních kompozic umísťoval mrtvé stromy, aby byla vytvořena ta správná atmosféra. Zároveň je to přesně v souladu s teorií stylu **picturesque**, jehož

vzorem byla krajinomalba. Již v 17. století Holanďan Jacob van Ruisdael zpodobňoval ve svých krajinomalbách uschlé stromy, které spolu se zamračeným nebem navozovaly zádumčivou, melancholickou náladu jeho obrazů. Proto návštěva Hubertky nebo jiných podobných částí LVA při východu nebo západu slunce v různých ročních dobách poskytuje zcela jedinečný a silný zážitek.

HÁJOVNY A MYSLIVNY

Hájovny (*Försterhaus, Hegerhaus*) a myslivny (*Jägerhaus*, v historických mapách většinou značeno J. H.) jsou významným fenoménem LVA, hrály významnou roli ve skryté krajinné kompozici LVA už od dob barokních a byly pevně spjaty s fenoménem lovecké krajiny. Jejich role v kompozici spočívala v tom, že jejich stanoviště byla vybírána tak, aby byly hájovny a myslivny umístěny jako perly na neviditelné niti kompozičních os vytvářející dlouhé přímky – např. implicitní kompoziční osa od hájovny u Bulhar, jdoucí přes hájovnu u Nejdku, hájovnu u lednického parku až po hájovnu u Břeclavi (**obr. 43**) měří 10,3 km. Většina hájoven a mysliven existuje na stejném místě velmi dlouhou dobu, zpravidla několik staletí – např. hájovna v Lednici je dokumentována již na nejstarším známém plánu z roku 1647. Zajímavá je soustava hájoven okolo Bořího lesa, kde byly hájovny umístěny u vstupů do obory v cihlové zdi, jež ohraničovala celý Boří les. Velká část hájoven a mysliven byla přestavěna nebo nově postavena ve 2. polovině 19. století v historizujícím slohu, nejvíce se uplatnil vliv hnutí *Arts and Crafts*. To je důvodem, proč byl kladen velký důraz na kvalitně provedený architektonický detail a ornamentiku. Ve velké míře se uplatnilo neomítané cihlové zdivo v kombinaci s opracovaným kamenem (pískovcem), v patře bylo využíváno hrázděného zdiva a řezbářského ornamentu. Barvu a výtvarný detail přinášela glazovaná poštorenská keramika, nejčastěji různé tvarovky a střešní krytina. I když zejména ve 20. století mnohé hájovny zanikly, přesto jsou ty, co dodnes existují, významnými památkami LVA a jejich hodnota nespočívá ani tak v jednotlivých stavbách, ale zejména v celém **souboru těchto staveb, který spoluvytváří charakter LVA**. Proto by bylo třeba věnovat těmto stavbám více pozornosti.

CIHLY, KERAMIKA, OPLOCENÍ

Již několikrát bylo zmiňováno, jak významným fenoménem v LVA jsou cihly a poštorenská keramika. Tento stavební materiál skutečně představuje jakousi *materia prima* LVA, jenž se projevuje v obrovském množství forem. Je to logické, neboť kvalitního stavebního kamene zde bylo málo a musel se dovážet – zato třetihorní jílové usazeniny na vápencích a slepencích byly ideální k výrobě kvalitních cihel a ostatních keramických výrobků. Proto se v LVA nacházelo několik cihelen a množství hliníků s cihlářskými pecemi, kde se cihlářská hlína těžila a rovnou páčila.⁵⁸⁶ Tyto cihly se staly základním stavebním materiálem většiny staveb v LVA, je možné je přímo vizuálně vnímat jak na budovách, tak např. v odkryté podkladové vrstvě parkových cest v Lednici, Valticích i jinde (**obr. 44**). Zcela jedinečné keramické výrobky – zejména glazované, jež získaly věhlas po celé Evropě, vyráběla od roku 1867 lichtenštejská cihelna v Poštorné. Její výrobky vytvářejí výrazný ornament nejen bývalých knížecích a veřejných budov, ale byly uplatněny i na mnohých selských domech (**obr. 45**).

Se širokým sortimentem keramických výrobků přímo souvisí i **velká diverzita** různých typů oplocení, jež je velmi opomíjenou hodnotou. Bohužel u objektů, které nejsou památkově

⁵⁸⁶ tyto hliníky s pecemi jsou v mapách 19. století značeny zkratkou Z.O. (*Ziegel Ofen*), cihelny jsou značeny Z.H. (*Ziegel Hütte*). Staré cihly opatřené cihlářskými značkami si v dnešní době začínají získávat pozornost nejen jako dekorace, ale stávají se předmětem sběratelské vášně, vznikají spolky přátel staré cihly a katalogy cihelných signatur, a to i v současném LVA.

chráněné, tato hodnota pomalu **zaniká**. Kromě různých ohradních a zárubních zdí a zídek stavěných starými technologiemi, jež se pomalu rozpadají, je možné v LVA najít pestrou škálu výtvarně velmi hodnotných dřevěných plotů se stylovými sloupky a podezdívkami (příklady na **obr. 46**), dnes jsou bohužel mnohé dosti v rozpadu.

NEDOCENĚNÉ ÚČELOVÉ STAVBY

Během dlouhodobé kultivace kulturní komponované krajiny LVA vznikalo velké množství účelových staveb, z nichž mnohé byly provedeny s nebývale velkou mírou kvality jak technického, tak zejména uměleckého zpracování a navíc byly velmi citlivě zakomponovány do celkové kompoziční struktury LVA.

Mnohé **cesty** byly ve svažitých částech vydlážděny vápencovým štětem a několik dochovaných částí patří k jedinečným příkladům této staré technologie s vysokou historickou hodnotou. Bohužel zatím nebyl význam těchto staveb doceněn. K nejzachovalejším úsekům patří např. lesní cesta k ladenskému mostu, cesta z Lednice k Lednickým rybníkům a především cesta odbočující ze silnice Lednice – Mikulov směrem k oboře Bulhary Na Vysokém rohu (**obr. 46**).

Velké množství staveb, kvalitně umělecky ztvárněných a zapojených do kompozičních vazeb LVA, bylo vytvořeno pro **vodohospodářské účely**. Jak samotný důmyslný systém odvodňovacích a zavodňovacích kanálů v lužním lese s mostky, stavidly apod., tak systém rybníků na potoku Včelínek nebo Alah vypovídají o mistrném propojení krásného s užitečným. Unikátní je dnes již nefunkční vodovod z Červené studánky do Lednice se zásobním rezervoárem (**obr. 47**) u Novodvorské cesty z Lednice (obě výrazné stavby hrály svou roli ve třetí kompoziční vrstvě LVA). Kromě těchto výrazných staveb se však v LVA nacházejí i mnohé nenápadné a běžně neznámé stavby, které na znovuobjevení a rekonstrukci teprve čekají. Jsou to například mnohé **studánky a prameniště** – např. prameniště u Nového dvora pocházející z poloviny 19. století⁵⁸⁷ vyžděné z cihel do krásného tvaru mandorly (**obr. 47**) nebo studánka nedaleko Chrámu Tří Grácií (**obr. 47**). Zajímavá jsou i cihlová prameniště s nádržemi – tzv. „forely“ u rybníka Alah IV, jež jsou díky neúdržbě bohužel značně poničené (**obr. 47**).

Hodnotnými stavbami jsou mnohé mosty – např. most přes potok Alah naproti Rybničnímu zámečku nedaleko Chrámu Tří Grácií, který pochází z poloviny 19. století, jež má tvar klenutí téměř shodný s tvarem portálu Rybničního zámečku (**obr. 47**).

Už více novodobou, hodnotnou historickou památkou, která už ale není cíleně zapojená do kompozičních vazeb LVA, jsou objekty (pevnosti vz. 36 a 37) **linie lehkého opevnění** Československa, tzv. „řopíky“, jichž se v LVA nachází téměř 200 (**obr. 48**). Ač tomu tak zatím příliš není, tyto objekty by měly být vnímány jako památky – vždyť se vlastně jedná o největší památník 2. světové války u nás a zejména památník na mnichovské události roku 1938, jež podvědomě ovlivňují mentalitu českého národa dodnes.

⁵⁸⁷ Na mapě stabilního katastru z roku 1826 je značena strouha, ale prameniště jako stavba ještě ne, na katastrální mapě z roku 1868 je již stavba značena.

5.3 NOVĚ ZJIŠTĚNÉ SKUTEČNOSTI, JEŽ MOHOU PROHLOUBIT POZNÁNÍ LEDNICKO – VALTICKÉHO AREÁLU

CHRÁM SLUNCE V LEDNICKÉM PARKU

Chrám Slunce neboli Dianin chrám (*Sonnetempel, Sterntempel, Diana Tempel*) byl zbudován dle projektu Josefa Hardtmutha roku 1794 v centru obory Hvězda (*Thiergarten, Sterngarten, Lust Wald*) na místě dřívějšího dřevěného gloriety a stal se tak středobodem celé lednické zámecké zahrady – tak jako Slunce (nebo i *Liechtenstein*), z nějž vyzařuje jako paprsky světla osm cest a jako planety obíhající okolo Slunce byly v prostoru rozsáhlé zahrady – obory a loveckého revíru rozmístěny exotické a bizarní stavby. V literatuře se nejčastěji uvádí letopočet zániku Slunečního chrámku rok 1838, případně se píše, že zanikl před polovinou 19. století. Zřejmě se však jedná o omyl pramenící z citování Witzanyho trilogie o historii obce Lednice bez ověření pravdivosti této informace v historických mapách.⁵⁸⁸ Zdá se, že ve skutečnosti byl Chrám Slunce z centra Hvězdy odstraněn již v roce 1805 nebo krátce poté v souvislosti s realizací zahradních úprav pod vedením Bernharda Petriho. Po prostudování všech dostupných historických materiálů je možné se pokusit rekonstruovat osud Chrámu Slunce:

Okolo roku 1805, kdy bylo započato s parkovými úpravami, bylo třeba řešit hlavně vodní režim na území parku a byly projektovány úpravy koryta Dyje. Jedno rameno mělo vést územím Hvězdy a Chrám Slunce tomuto záměru překážel. Proto byla navržena jeho demontáž a přemístění. Nejvhodnějším místem byl zvolen uměle vyvýšený pahorek na hlavní ose parku, která dříve spojovala Labutí rybník se Slunečním chrámkem. Zde byl tedy původní Chrám Slunce znovu postaven již jako čistý monopteros bez vysokého soklu se schodišti. Podobná stavba většího průměru byla plánována na novém ostrově severně od dnešního Růžového rybníka, k těmto úpravám však nedošlo. Pohled z minaretu znázorňuje ještě oba chrámy, což říká, že v roce 1807 byl tento záměr stále aktuální, ale již plán z roku 1808 dokazuje, že k realizaci tohoto záměru nedošlo. Takže onen často uváděný tzv. **Dianin chrám byl vlastně upravený původní Chrám Slunce** – je to tedy **jedna a tatáž stavba** – a proto bývá uváděno jako synonymum Chrámu Slunce Dianin chrám. Tomu přesně odpovídá popis v německém 3. vydání publikace *Description des principaux parcs et jardins de l'Europe (Bildliche und beschreibende Darstellung der vorzüglichsten Natur und Kunstgärten in Europa)*⁵⁸⁹ z roku 1812, kde je podrobně popisována lednická zahrada zbudovaná „nach englischer Art“. Zde se přímo píše o tom, že „...pokud se návštěvník vydá od Nových lázní okolo vodárny (*Wasserleitung*), která nestačí čerpat dostatek vody pro oranžerii a kuchyňskou zahradu, pokud se dá cestou vpravo, spatří Tureckou věž, jež vévodí svému okolí. Dále spatří Chrám Slunce, jenž se nachází na levém břehu Dyje, tento chrám dříve tvořil pohledový cíl (*Gesichtspunkt*) hlavní aleje (*Hauptallee*) v lovecké oboře (*Jagdpark*), ze které stále existují pozůstatky. Tato rotunda (= Sluneční chrám) je v určité vzdálenosti od trojúhelníkového mostu, jehož jedno rameno směřuje na Tureckou věž, druhé na rotundu (Chrám Slunce) a třetí na vodárnu (*Wasserleitung*). Když návštěvník přejde tento most, může si v Chrámu Slunce chvilku odpočinout, je odtud krásný výhled na věž (minaret), Zámecký rybník a vodárnu, která čerpá vodu z Dyje.“

Tím se zdá být i dobovým svědectvím potvrzen tento nový objev. Chrám Slunce aneb Dianin chrám tedy zřejmě nezakolaboval v roce 1838, ale někdy před rokem 1826, neboť na mapě stabilního katastru již existuje pouze okružní cestička okolo pahorku, na němž stavba stávala. **Doba zániku** Slunečního chrámu shodující se s dobou stavby Apollonova chrámu (1817 – 1819) by mohla být reálná, stejně jako hypotéza, že osm sloupů Slunečního chrámu bylo použito na průčelí Apollonova chrámu (velikost sloupů obou staveb je víceméně odpovídající). Pokud by tomu tak

⁵⁸⁸ případně se uvádí (např. ZATLOUKAL, 2003) letopočet zániku Chrámu Slunce doba budování Apollonova chrámu (1817 – 1819)

⁵⁸⁹ publikováno v FRIEDL, LYČKA, 2013, s. 55

bylo, byla by tak v symbolické rovině zachována podstata a kontinuita stavby, jež měla symbolizovat **Světlo** – sluneční svit, paralelu Světla zářícího z drahokamu *Liechtenstein*.

BELVEDERE A NOVÝ DVŮR

Veškerá literatura zabývající se vývojem LVA zmiňuje letohrádek Belvedere u Valtic a Nový dvůr nad Lednickými rybníky jako novostavby zbudované Josefem Hardtmuthem. Avšak pečlivým zkoumáním map I. vojenského mapování je možné zjistit, že zde tyto stavby se stejnými jmény již existují, což by bylo možné interpretovat buď tak, že byly do mapy zakresleny dodatečně, anebo tyto stavby vznikly mnohem dříve a **Hardtmuthem byly pouze přestavěny**. Letohrádek Belvedere se však nevyskytuje na mapě valtického panství z roku 1799 od Martina Kothmayera, takže je možné, že byl do mapy I. vojenského mapování dodatečně dokreslen. V mapě je Belvedere zakreslen s mírně odlišnou dispozicí a jinak orientován – dvorním průčelím směrem ke kapli Sv. Anny, jsou zakresleny i dvě stavby stojící u nároží letohrádku.⁵⁹⁰

Avšak Nový dvůr zaměřený na chov ovcí existoval prokazatelně mnohem dříve, zřejmě již v 17., možná snad i v 16. století.⁵⁹¹ Nový dvůr měl původně mírně odlišnou dispozici, avšak v základu se po Hardtmuthově přestavbě příliš nezměnil, jednalo se spíše o kosmetické úpravy a „umělečtější“ výraz, jež ještě dopracoval Kornhäusel. Nový dvůr vznikl na takto odloučené lokalitě kvůli chovu ovcí na neúrodných svazích nad rybníky, původně k němu ani nevedla cesta z Lednice přes hráz rybníků.

KOLONÁDA TŘÍ GRACIÍ A VÍTĚZNÝ OBLOUK NA RAJSTNĚ

Je dobré si uvědomit, že Chrám Tří Grácií ve skutečnosti není žádný chrám, ale kolonáda. Tento omyl byl zřejmě způsoben nápísem na mapě 3. vojenského mapování, kde je tato kolonáda (původně nazývaná *Grazien Circus*) nazvána Drei Grazien Tempel. Pravděpodobně od té doby se tato chyba dále šíří a reprodukuje.

Podobně zase kolonáda na Rajstně nad Valticemi není úplně kolonáda, ale spíše vítězný oblouk. Základní charakteristikou kolonády je totiž chodba, jíž se dá volně procházet a která je krytá z jedné nebo dvou stran sloupořadím s rovným kladím. Původní název stavby na Rajstně nebyl Kolonáda, ale Památník otci a bratřím.

VIZUÁLNÍ VAZBA LEDNICKÝ ZÁMEK – MINARET A CHRÁM TŘÍ GRACIÍ – RYBNIČNÍ ZÁMEČEK

Dalším mýtem je často tradované přesvědčení, že Turecká věž s mešitou, zkráceně nazývaná minaret, byla již od svého postavení vždy celá přímo viditelná od zámku, že tedy kontinuálně existovala tato základní pohledová osa lednického parku. Jedná se však o omyl pramenící z nedostatečného zkoumání archívních pramenů. S převládajícím vlivem anglické školy krajinářské zahrady na kompozici lednického parku od roku 1805 byla tato pohledová osa záměrně potlačována a byla snaha pohledově a tematicky oddělit jižní, starší část parku, od severní, novější části výsadbou stromového porostu – dělící linií byla původní dominantní klasicistní osa s Labutím rybníkem. Vrchol minaretu byl sice vždy od zámku vidět pro svou výšku, avšak návštěvník jdoucí parkem mohl minaret zahlédnout v jižní části jen velmi omezeně. Průjezd v lednickém zámku vybudovaný knížetem Janem Josefem I., skrze nějž je dnes možné minaret již z dálky spatřit, byl Josefem Hardtmuthem tvrdě kritizován. V průběhu 19. století se měnil počet ostrovů v Zámeckém rybníku, měnily se výsadby dřevin na ostrovech, avšak

⁵⁹⁰ mapa dostupná na portálu <http://mapire.eu>

⁵⁹¹ VOLDÁN et al., 1970, s. 78 dle archívních dokumentů uvádí, že roku 1725 bylo u Nového dvora vyseto 227 měřic obilí, v roce 1764 zde bylo chováno 1315 kusů ovcí.

současná široká přímá pohledová osa přes ostrovy je velmi mladá, je dílem až druhé poloviny 20. století. Dříve však byla jako hlavní kompoziční osa příčná osa, na níž byly postupně navlékány stavby jako Labutí rybník, Akvadukt, Dianin chrám, Chrám Slunce, hranice dříví se slováckou jizbou a četné mostky. Tyto stavby byly zakomponovány dohromady do mnohem více kompozičních vazeb, než zámek a minaret. Tuto změnu vnímání a existenci přirozeného centra parku zapříčinil mimo jiné i zánik několika mostů přes Dyji i ostrovy, což znemožnilo volný průchod návštěvníků v této partii parku. Byla tak vytvořena prakticky jediná hlavní vycházková trasa okolo Zámeckého rybníka, což nerespektuje ani předešlé vývojové etapy parku, ani principy kompozice vycházkových tras z hlediska percepce zahrady nebo parku.⁵⁹² Při budoucí obnově parku by proto bylo vhodné vytvořit propojení těchto částí alespoň pomocí dálkových průhledů z parku na Lovecký zámeček a na Janohrad.

Stejně tak je rozšířený nesprávný názor, že Chrám Tří Grácií byl vždy vizuálně propojen průseky v porostu s Rybničním zámečkem. Chrám Tří Grácií je orientován na ose lednický zámek – Akvadukt a původně byl zcela obklopen stromovým porostem. Rybniční zámeček je komponován na ose lednický zámek – minaret. Od Rybničního zámečku byly původně komponovány dva průhledy mezi stromovým porostem – jeden na ostrov v Prostředním rybníku, druhý na Nový dvůr. Současný široký (zarůstající) průsek umožňující vizuální vazbu mezi Chrámem Tří Grácií a Rybničním zámečkem je dílem až 20. století.

LEDNICKÁ TVRZ

Tvrz rodu Sirotků stála v Lednici zřejmě již od 13. nebo 14. století a její poloha nebyla známa. Profesor Kroupa cituje historické prameny z roku 1582 popisující lednickou tvrz jako „dvůr s věží“ nacházející se na neznámé lokalitě.⁵⁹³ Zdeněk Novák tvrz situuje na dnešní lednické náměstí a má za to, že byla později přestavěna na radnici a hostinec.⁵⁹⁴ Avšak až do poslední třetiny 18. století se na žádné mapě podobná větší stavba v těchto místech nenachází. Novák se také domnívá, že přímá cesta z Valtic do Lednice byla vytyčena mezi věží lednické tvrže a věží valtického hradu,⁵⁹⁵ což není možné díky velkému terénnímu převýšení nad lednickými rybníky a odlišnou orientací cesty. Studium archivních map a terénním průzkumem bylo objeveno místo, kde mohla tvrz stát, avšak bylo by třeba podrobnějšího archeologického průzkumu, jenž by objasnění polohy tvrže mohl napomoci. Zdá se, že tvrz rodu Sirotků mohla existovat přibližně do poloviny 18. století a hrála ve středověku významnou roli. Stála na vyvýšeném pahorku, na nejvyšším místě nad obcí Lednice v místě dnešních kolejí „Zámeček“ ZF MENDELU, na samém okraji obce a strážila cesty do Břeclavi a Mikulova. Později u ní končila přímá cesta s alejí zbudovaná z Valtic do Lednice. Polohu tvrže na tomto místě dokládá plán z roku 1647, na němž je vyznačena čtvercově ohrazená uvnitř asi zatravněná plocha; dále mapa I. vojenského mapování,⁵⁹⁶ na níž je značena stavba na dvojité vyvýšeném pahorku, dále veduta Lednice F. B. Wernera z první poloviny 18. století,⁵⁹⁷ na níž je vidět kamenná stavba taktéž na dvojité vyvýšeném pahorku, která je zakreslena na jižním okraji obce přibližně v místech dnešních

⁵⁹² problematikou percepce zahrady a parku z hlediska vedení cest se podrobně zabývá publikace HUNT, 2004.

⁵⁹³ KROUPA, 2004, s. 357

⁵⁹⁴ NOVÁK, 2004, s. 417

⁵⁹⁵ NOVÁK, 2004, s. 436, pozn. 13

⁵⁹⁶ mapa dostupné online na <http://oldmaps.geolab.cz> jiná verze I. voj. mapování zobrazující situaci se zdí nebo mohutným valem je publikována v KROUPA, 2004, s. 357

⁵⁹⁷ veduta publikována v SVOBODOVÁ, 2004, s. 213

kolejí „Zámeček“. Na konci 19. století byla na místě původní tvrže zbudována budova Vyšší ovocnicko – zahradnické školy, do níž se záhy přesunula ženská nemocnice.

LEDNICKÉ POPRAVIŠTĚ U RYBNIČNÍHO ZÁMEČKU

Místo výkonu hrdelního práva v lednici nebylo doposud známo,⁵⁹⁸ protože se zatím nikdo nezabýval pečlivým zkoumáním archivních pramenů. Toto místo bylo objeveno díky dvěma variantám mapy I. vojenského mapování z let 1764 – 1768 (zpřesněno 1780 – 1783). Popraviště bylo zbudováno jako zděná vyvýšená plošina na dobře viditelném místě na pahorku nad Prostředním rybníkem nedaleko cesty z Valtic do Lednice, na tzv. Soudních lukách (*Gerichts Wiesen*). První dochovaná zmínka o jeho existenci pochází z roku 1414, v 18. století dojížděl do Lednice kat z Valtic.⁵⁹⁹ V 19. století byl zbudován Rybniční zámeček poblíž místa popraviště (po přesunu hrdelního práva z Lednice do Hustopečí a poté do Brna). Polohu popraviště dokládá typický symbol popraviště na mapě I. vojenského mapování, jedná se o stejný symbol vyznačující popraviště u Valtic mezi letohrádkem Belvedere a Hlohovcem.⁶⁰⁰ Jiná varianta mapy I. vojenského mapování uložená v mikulovském archivu⁶⁰¹ dokládá existenci lednického popraviště i nápisem *Richt*, tj. místo výkonu hrdelního práva. V dnešní době je možné polohu popraviště lokalizovat s největší pravděpodobností na nejvyšší místo pahorku, cca 20 m od Rybničního zámečku směrem k silnici Lednice – Valtice. Na tomto místě dnes rostou čtyři akáty (*Robinia pseudoaccacia* L.) – **obr. 49**. Kupřesnění polohy popraviště by mohl napomoci archeologický průzkum lokality.

VÝZNAM NÁPISŮ A RELIÉFŮ NA VSTUPNÍ BRÁNĚ DO AREÁLU ZÁMKU VE VALTICÍCH

Roku 1724 byla zbudována nová vstupní brána k valtickému zámku, jež celý rezidenční areál oddělila od prostoru náměstí. Brána byla zbudována dle pozměněného návrhu původně vypracovaného Antonem Ospelem, tři vstupy původně vytvářely tvar serliány, až v 19. století byly dva postranní vstupy nahoře zaobleny.⁶⁰² Nad hlavním vstupem je plastika erbu rodu Lichtenštejnů, nad postranními vstupy jsou dva reliéfy⁶⁰³ s latinskými nápisy (**obr. 50**).

Nejrozšířenější je výklad těchto nápisů od Zdeňka Nováka, který je překládá jako: „Svit drahokamu se vyrovná záři pochodně.“⁶⁰⁴ Petr Czajkowski zase tvrdí, že se jedná o sdělení ve smyslu: „Liechtensteinové budou vždy věrni panovnickému rodu Habsburků (=orlice na reliéfu).“⁶⁰⁵ Obě dvě interpretace však neodpovídají latinským nápisům a jejich souvislosti s reliéfy.⁶⁰⁶ První nápis zní: PROXIMUS FACI SEMPER. Na reliéfu pod nápisem je obsahem hlavního výjevu orlice na kamenném soklu držící v pařátu pochodeň, kterou si připaluje od pochodně v ruce bohyně moudrosti Palas Athény/Minervy. Nápis nad druhým reliéfem praví: FIDUS PERENNAT LUCELAPIS. – nápis je ukončen tečkou, takže oba dva nápisy mají dávat

⁵⁹⁸ místo výkonu hrdelního práva označuje jako neznámé SVOBODOVÁ, 2004, s. 214 a i když píše, že louky u Rybničního zámečku se jmenovaly Soudní (*Gerichtswiese*), domnívá se, že by si lichtenštejnský kníže nikdy nenechal postavit zámeček na místě popraviště. Opak je pravdou.

⁵⁹⁹ SVOBODOVÁ, 2004, s. 214 popisuje popraviště jako zděnou stavbu

⁶⁰⁰ mapa dostupná na portálu <http://mapire.eu>

⁶⁰¹ mapa publikována v KROUPA, 2004, s. 357

⁶⁰² KROUPA, 2001, s. 181

⁶⁰³ autor námětu reliéfů není znám, jejich provedení je zřejmě dílem dvorního sochaře Franze Bienera (1682 – 1742), jak uvádí KROUPA, 2001, s. 178

⁶⁰⁴ NOVÁK, 2004, s. 436

⁶⁰⁵ CZAJKOWSKI, 2001, s. 236

⁶⁰⁶ Nováková interpretace je dosti vzdálená latinským nápisům, Czajkovského interpretace je nepravděpodobná proto, že z významu nápisu a logiky reliéfu vyplývá, že „*Liechtenstein je blízky (nejbližší) pochodni*“ – pochodeň drží orlice – takže orlice není symbolem Habsburků, ale Lichtenštejnů.

dohromady jednu větu. Hlavní náplní druhého reliéfu je na oltáři položený prsten se zářícím drahokamem, nad ním anděl troubí na polnici.

Latinské nápisy a jejich spojitost s významy reliéfů byly pečlivě zkoumány a konzultovány s odborníky na tuto problematiku. Výsledkem je závěr, že jejich význam může mít **více úrovní**. Překlad nápisu zní: „*Vždy nejbližší pochodni, Liechtenstein zůstává vždy věrný (stejný)*“.⁶⁰⁷ Tento nápis však sám o sobě mnoho neříká, proto k pochopení jeho významu je nutné jej konfrontovat s alegorickým významem reliéfů. Je třeba zkoumat prostředí, ve kterém jsou výjevy zasazeny a všechny prvky, jež mohou být alegorií nebo symbolem – a to vše pak propojit s textem do celku, který bude dávat smysl. Autorem práce je předkládán tento výklad:

Pozadí jednotlivých výjevů na reliéfech jsou téměř shodná – jedná se tedy o zobrazení stejného prostoru, avšak ve dvou **odlišných časových rovinách**. První reliéf označuje dobu vzniku rodu *von und zu Liechtenstein* ve středověku, což je symbolizováno rodovým hradem na kopci. Druhý reliéf je naopak dobou konce světa symbolizovaný andělem troubícím na polnici,⁶⁰⁸ kdy už na kopci nestojí ani původní rodové sídlo, pod kopcem je jen hromádka kamení jako jeho pozůstatek. Rod Lichtenštejnů je na prvním reliéfu znázorněn orlicí držící pochodeň (orlice se vyskytuje dvakrát na rodovém erbů – Krnovsko a Slezsko, dále jako četná sochařská výzdoba valtického zámku, navíc je orel/orlice symbolem vládců). Na druhém reliéfu je rod symbolizován zářícím drahokamem (kamenem světla – *lucelapis, Liechtenstein*) v prstenu. Navíc tyto dvě časové a symbolické roviny potvrzuje to, že na prvním reliéfu je knížecí rod zpodobněn živou bytostí, jež světlo (pochodně) získává svou vlastní aktivitou, kdežto na druhém reliéfu je to neživý drahokam, jenž však září sám od sebe (odráží světlo od svého zdroje – Stvořitele) a je nezničitelný (jako netvrdsší z minerálů – diamant). Takže význam dvou časových rovin na reliéfech je „*od počátku do konce času*“ – jedním slovem: navěky. Spojením latinského nápisu s významem reliéfů tak vzniká celkový význam poselství: **ROD LICHTENŠTEJNŮ ZŮSTÁVÁ NAVĚKY BLÍZKÝ SVĚTLU POZNÁNÍ A MOUDROSTI**. Toto oslavné motto je logicky umístěno na vstupní bráně z valtického náměstí do rozsáhlého zámeckého komplexu a shrnuje životní přesvědčení knížete Karla Eusebia z Lichtenštejna, jenž položil teoretický i praktický základ uměleckého, architektonického a krajinářského zušlechťování rodových panství a je zcela v souladu s jeho tvrzeními, že „*peníze mají sloužit pouze k zanechání krásných monumentů, jež budou slávu rodu hlásat ještě jako zříceniny*“⁶⁰⁹ nebo že „*architektura by měla vytvářet zázračná díla, jež mají nutit moudré lidi k hloubání, zatímco nevzdělaní mají pouze žasnout*“.⁶¹⁰

⁶⁰⁷ překlad nápisu: Marek Púčik, 2014

⁶⁰⁸ dle Apokalypsy Sv. Jana

⁶⁰⁹ překlad dle Zdeňka Nováka, FINTAJSL, 1930. s. 26 překládá tuto větu z díla *Werk von der Architectur*: „Peníze jsou k tomu, abychom zanechali po sobě krásné pomníky na věčnou a nesmrtelnou památku.“

⁶¹⁰ Reliéfy však mohou mít ještě jednu – hlubší symbolickou úroveň sdělení. V symbolice reliéfů je možné spatřovat i symbol alchymistické transmutace, jíž se při hledání kamene mudrců (*lapis philosophorum*) zabýval kníže Karel Eusebius z Lichtenštejna se svými hermetiky a alchymisty na knížecím dvoře (FINTAJSL, 1930, s. 27). Dravý pták ve spojení se symbolem čtverce na soklu a větvičkou fíkovníku, jež se obtáčí kolem jeho základu, značí světského člověka, jenž aktivně rozvíjí své poznání (hořící pochodeň, ze které se kouří) a moudrost (připalování si pochodně od bohyně moudrosti) – tato snaha ve výsledku vede k získání kamene mudrců (zářící drahokam v prstenu), jenž dává nesmrtelnost (interpretace symbolů dle WEINFURTER, 2000).

5.4 VIRTUÁLNÍ REKONSTRUKCE VÝVOJOVÝCH FÁZÍ VÝZNAMNÝCH KOMPOZIČNÍCH CELKŮ LVA

V rámci dizertační práce byly zpracovány virtuální 3D modely rekonstruující zaniklé fáze vývoje některých významných kompozičních celků LVA. Z těchto modelů byly následně zpracovány vizualizace a animace, zejména formou průletu nad územím, jsou přiloženy v **Audiovizuální příloze**. K virtuální rekonstrukci byly vybrány tyto nejdůležitější kompoziční celky LVA:

- Lednický zámecký park v roce 1799
- Lednický zámecký park v roce 1805
- Valtický zámecký park v roce 1793
- Okolí Lednických rybníků v roce 1826

Tyto kompoziční celky a vývojová období ke konkrétnímu roku byly zvoleny proto, že ilustrují významné vývojové fáze LVA, ke kterým jsou podrobné mapové a jiné obrazové podklady, a které jsou více či méně zaniklé a běžně neznámé. Hlavní přínos této virtuální rekonstrukce spočívá ve velké sdělovací schopnosti počítačové vizualizace a animace, která je snadno pochopitelná široké veřejnosti. Proto byla jako výtvarná technika zvolena stylizovaná forma terénu a některých staveb; dřevinná vegetace, která má hlavní prostorotvornou funkci, je zobrazena spíše fotorealisticky. Tento způsob vizualizace umožňuje snadno pochopit kompoziční principy prostoru, zejména organizaci základních skladebných prvků kompozice – staveb, terénu, vody, vegetace, volných travnatých ploch; ukazuje průhledy na dominanty, kontrast světla a stínu nebo průběh osvětlení během dne atd. Pohledy z nadhledu umožňují uvidět a pochopit prostor jako celek, což není možné z běžné výšky očí člověka. Ve správně georeferencovaném 3D modelu je navíc možné ověřit správnost hypotéz vyslovených na základě analýz historických map a plánů, je možné provádět různé analýzy viditelnosti apod.

LEDNICKÝ ZÁMECKÝ PARK V ROCE 1799

Virtuální rekonstrukce přibližuje jednu z nejvýznamnějších (ne-li přímo nejvýznamnější) vývojovou fázi lednického parku, která položila základy většiny pozdějších úprav a jejíž pozůstatky jsou v kompozici dodnes velmi zřetelné. Statické vizualizace (**obr. 51**) a zejména animace z 3D modelu velmi názorně ukazují význam dlouhých přímých cest s topologými alejemi s *point de vue* ve formě exotických staveb. Ukazují rozsáhlost úprav, jejichž souvislé propojení později zaniklo, zejména východním směrem za hranicí dnešního parku. Je zřetelně vidět, že hlavním prvkem kompozice byly stavby umístěné v pravidelné geometrické síti a vegetace byla až druhotná, stavby v duchu anglo – čínské zahrady jen doplňovala.

VALTICKÝ ZÁMECKÝ PARK V ROCE 1793

Virtuální rekonstrukce přibližuje téměř neznámou podobu valtického zámeckého parku ještě ve formě pravidelné barokní zahrady s prvky stylu *le jardin anglo – chinois*, zejména ve formě nepravidelné výsadby dřevin s klikatými cestičkami. Existence některých prvků je sporná, některé prvky však přetrvaly i v následujících vývojových fázích zámeckého parku. Statické vizualizace ukazuje **obr. 52**, animace je součástí **audiovizuální přílohy**. Model ukazuje situaci dosti odlišnou od současného stavu – zejména pravidelnou barokní zahradu na fortifikovaném parteru odděleném od zbytku území přemostěným příkopem, zástavbu jdoucí až k zámku a

mnohé prvky, jež už dnes neexistují (kašny, loubí, Šnečí rybník, vodní kaskádu, čínský pavilon, ovocný sad aj.).

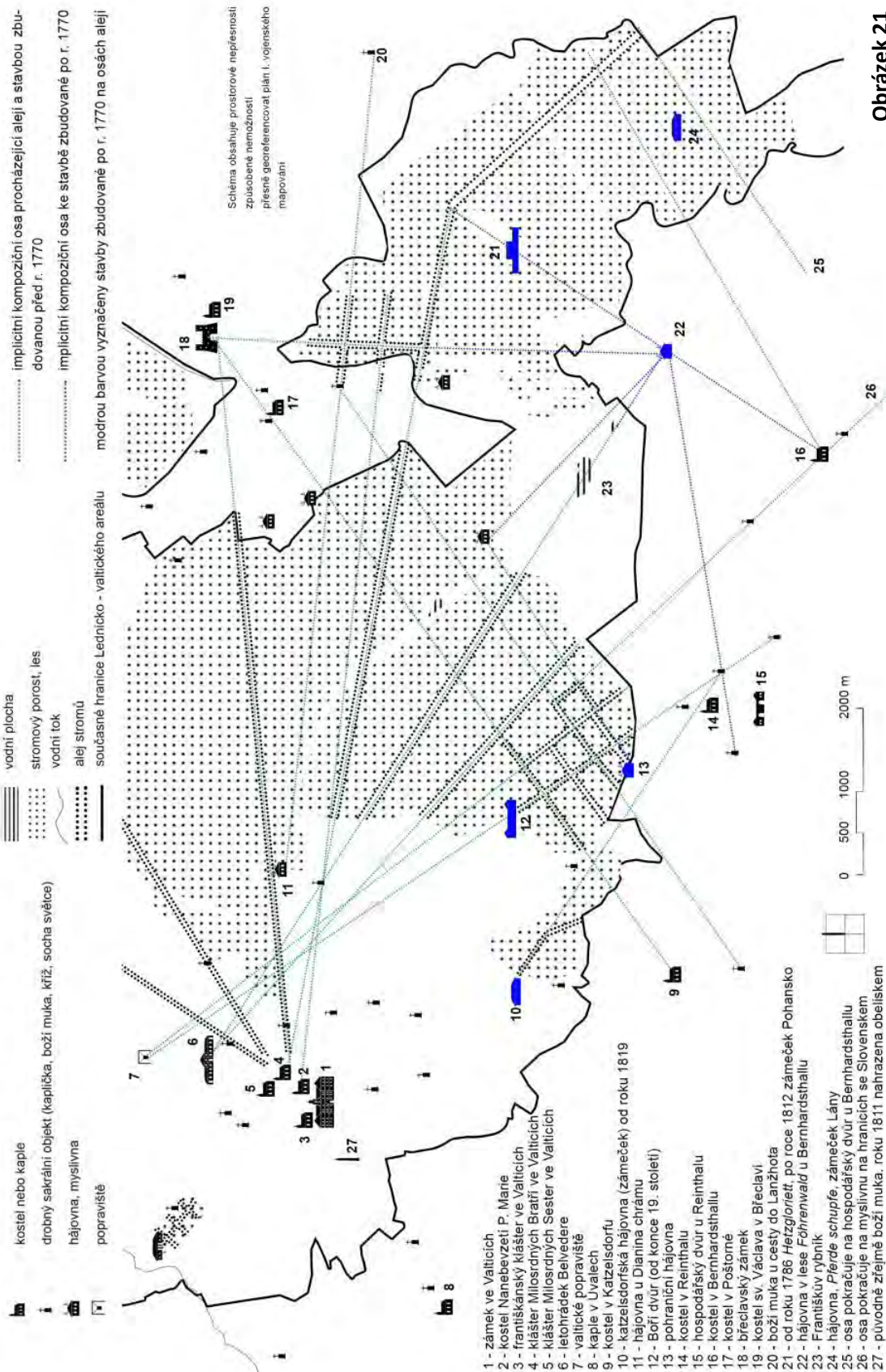
LEDNICKÝ ZÁMECKÝ PARK V ROCE 1805

Virtuální rekonstrukce přibližuje iniciální vývojovou fázi anglického krajinářského parku v Lednici. Existence některých prvků je sporná a pravděpodobně k jejich realizaci nedošlo, avšak virtuální rekonstrukce může ukázat původní záměry v mnohem živějším obraze. Vizualizace na **obr. 53** ukazují, jak zásadní proměnou lednický park prošel během jen několika málo let. Park v anglo – čínském stylu byl nyní více inspirovaný stylem Lancelota Browna. Vůdčí roli přestaly mít exotické stavby a pravidelná geometrická kompozice a do popředí zájmu vystoupily otevřené travnaté plochy a vegetace členěná na solitéry, skupiny, pásy a porosty. Objevilo se velké množství mostů pečlivě začleněných do architektonické kompozice.

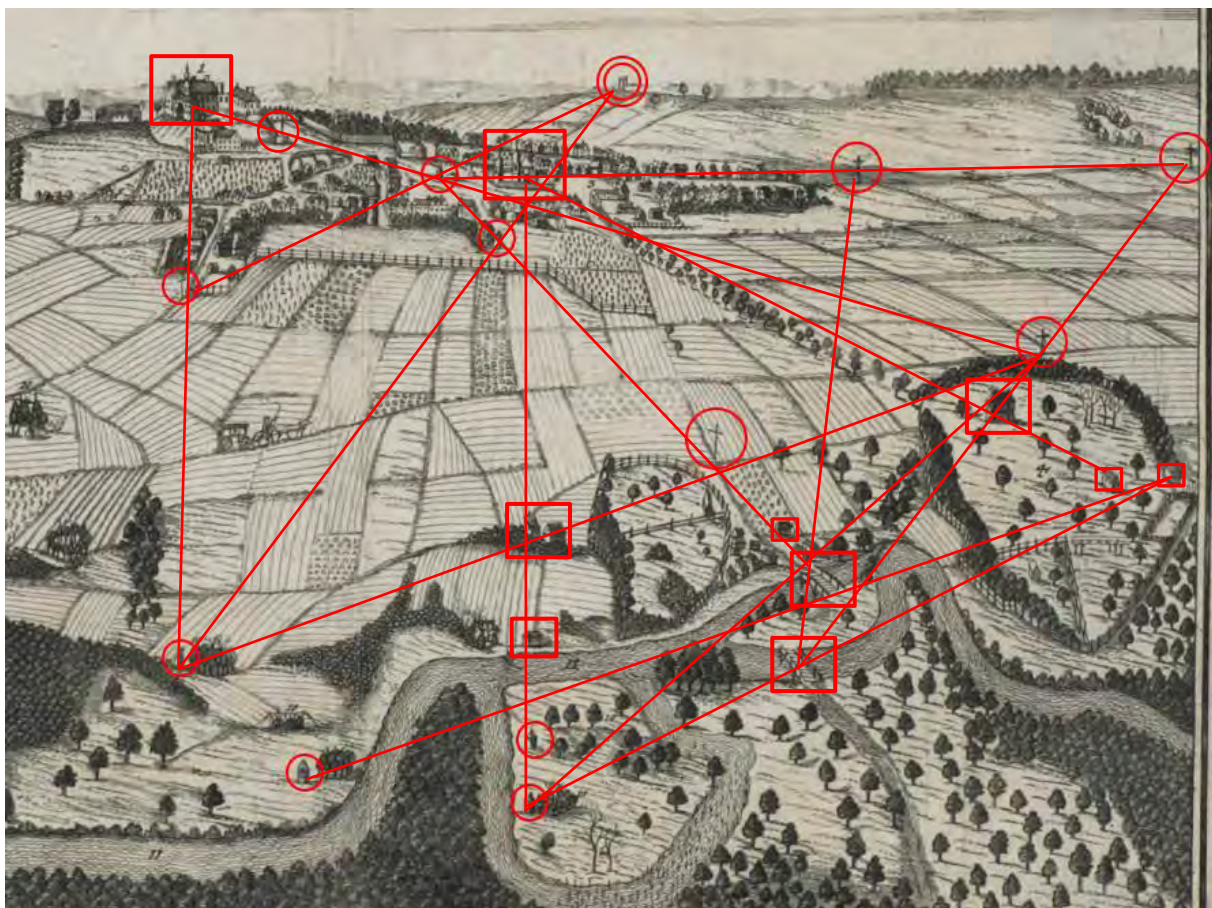
OKOLÍ LEDNICKÝCH RYBNÍKŮ V ROCE 1826

Virtuální rekonstrukce ukazuje podobu okolí Lednických rybníků, která je poměrně přesně dokumentována v mapách stabilního katastru. Vizualizace (**obr. 54**) a animace jsou důležité zejména pro pochopení zcela odlišného charakteru, který toto území před sto lety mělo. Břehy Lednických rybníků byly mnohem více otevřené, cesty nevedly na březích zcela souvisle, velmi výrazně se uplatňovala stromořadí a aleje, zejména sloupovitých topolů. Lesní porost nad Prostředním rybníkem ještě neexistoval, převažovala zemědělská půda, rozsáhlé otevřené travnaté plochy se skupinami a solitérami dřevin. Vizualizace vazby Rybníční zámeček – Chrám Tří Grácií ještě neexistovala, resp. byla komponována na ostrov v Prostředním rybníku a na Nový dvůr, Chrám Tří Grácií byl zcela obklopen porostem dřevin. Celkově tedy okolí Lednických rybníků mnohem více připomínalo park, kdežto v dnešní době má spíše lesnatý charakter.

EVOLUCE A NÁVAZNOST IMPLICITNÍCH KOMPOZIČNÍCH VAZEB NA BAROKNÍ SYSTÉM LESNÍCH CEST S ALEJEMI V JIHOVÝCHODNÍ ČÁSTI LVA



Obrázek 21



Obrázek 22 Anonymus, před rokem 1712. Detail veduty panství Lysá nad Labem ilustruje vizuální vazby v komponované barokní krajině podobných přírodních podmínek, jako v LVA. Větší množství stromového porostu se vyskytuje hlavně v nivě řeky, v bažantnicích a oborách, kdežto zemědělská krajina v okolí města je velmi přehledná, všechny pohledové dominanty jsou viditelné na velkou vzdálenost. Kružnicí jsou označeny drobné sakrální objekty (kříže, boží muka, kapličky), dvojitou kružnicí popraviště na horizontu nad městem, stejně jako v Lednici a Valticích, obdélníky významné stavby, čarami kompoziční vazby (veduta dostupná online na: http://veduty.bach.cz/veduty/VysledekBean.action?show=&sourcePage=-zEl8szn_TNGyQCeZsaz_A5VAzVGWfLFXZvvLvg7xnY%3D&rowPg=0).



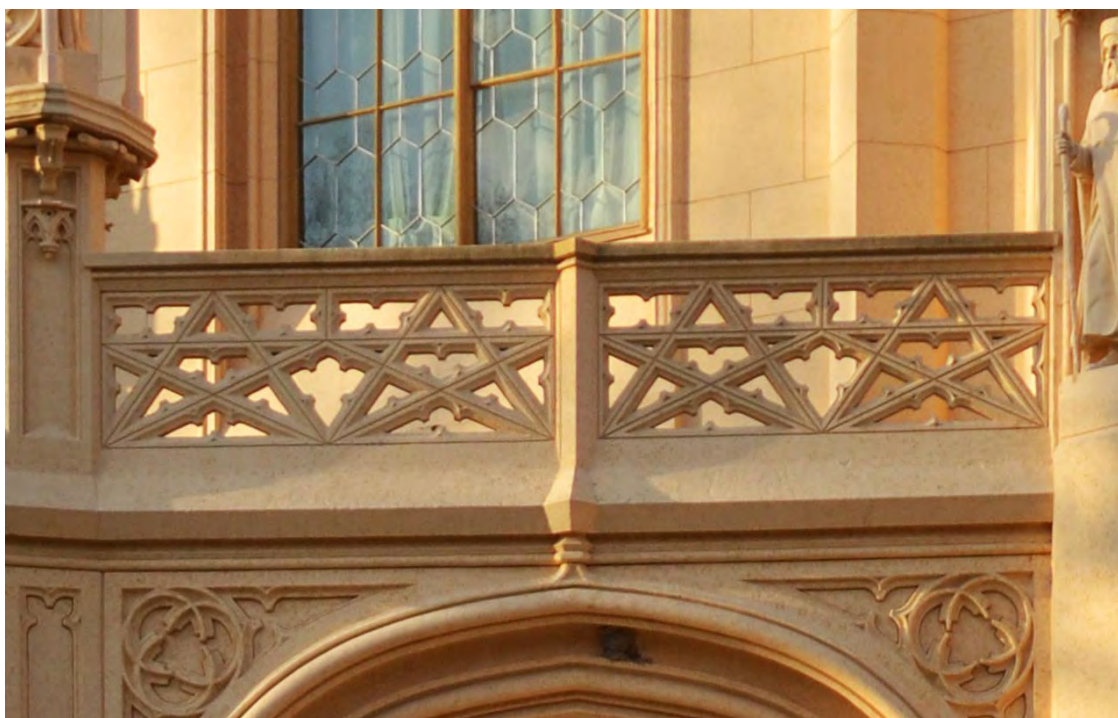
Obrázek 23 Zajímavým fenoménem klasicistní fáze vývoje LVA jakožto lovecké krajiny je oslava lesa a myslivosti i v ornamentální štukové výzdobě zámečků (vavřínové listy nahrazeny dubovými). Témto se stavby v LVA se odlišují od podobných staveb jinde v Evropě i u nás, kde je obvykle používána klasická antikizující ornamentika (Chrám Tří Grácií, foto J. Dohnal, 2014).



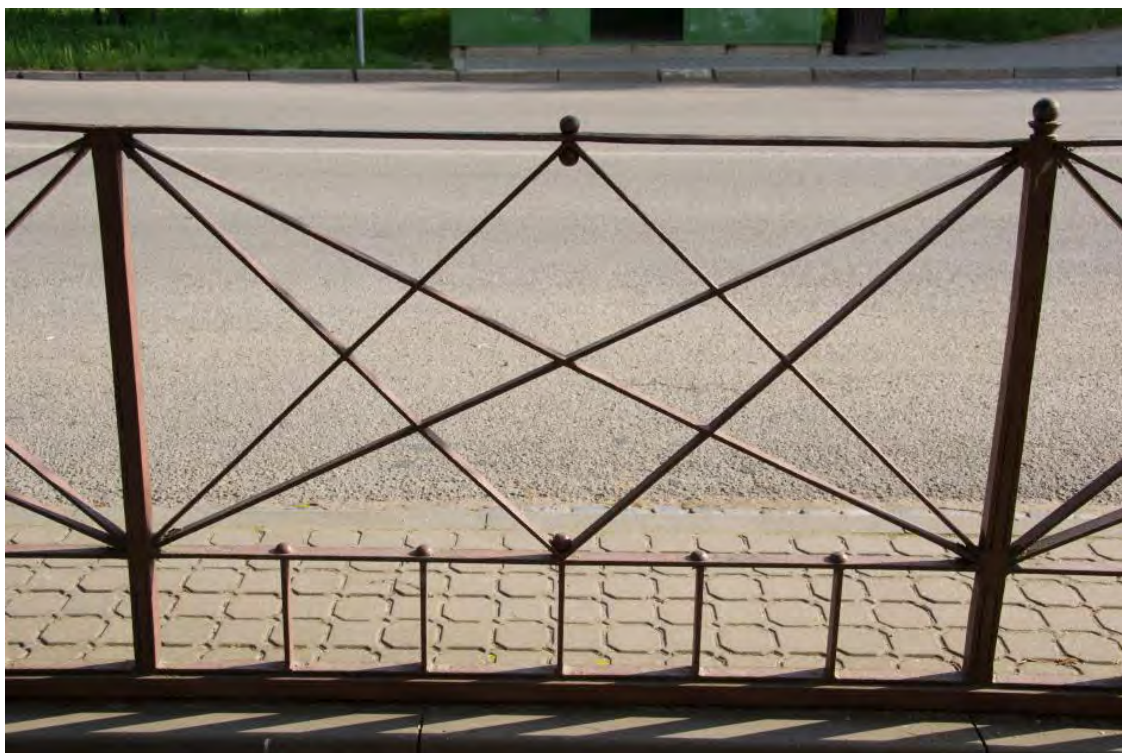
Obrázek 24 Na důležitost průhledů nejen v parkových úpravách, ale i v lesních kulturách upozorňuje samotná mapa stabilního katastru Lednice z roku 1826, kde se průhled stal názvem pozemku – *Durchsicht am Eichenriegel*: Solitérní dub na konci průhledu v mladé lesní výsadbě (J. M. = *Jung Mais*) je zároveň hraničním stromem na hranici katastru. (mapa dostupná online na <http://archivnimapy.cuzk.cz>).



Obrázek 25 Poloha obelisku na cestě z Valtic do Schratzenbergu na mapě 2. vojenského mapování (1806 – 1869) potvrzuje správnost Runkovy malby „Pohled z minaretu“, kde je obelisk vidět (mapa dostupná online na <http://mapire.eu>).



Obrázek 26 Dekorační prvek na zábradlí zámecké kaple v Lednici ve formě čtyř pentagramů až příliš nápadně připomíná motiv čtyř pentagramů symbolické kompozice lednické zámecké zahrady (foto J. Dohnal, 2013).



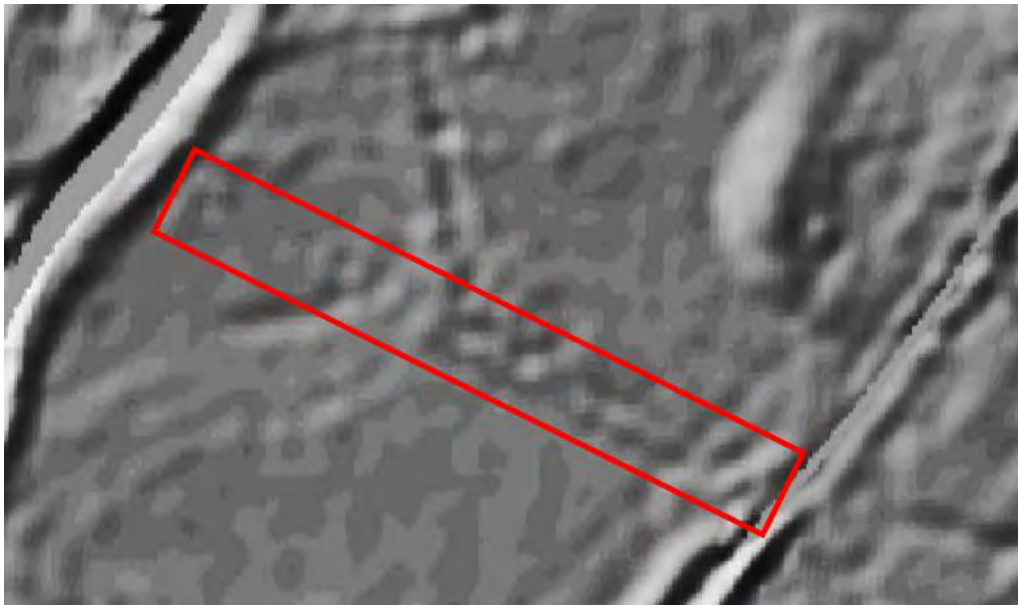
Obrázek 27 Dekorační prvek zábradlí používaného v historizující části zámeckého parku v Lednici a v parkově upravených plochách v obci si pohrává s motivem dvou protilehlých pentagramů a odkazuje tak na symbolickou kompozici lednické zámecké zahrady doby klasicistní. I když se zřejmě jedná jen o pouhou náhodu, přesto větší koncentrace analogií a pozoruhodných souvislostí vytváří z tohoto fenoménu hodnotu, které je třeba věnovat pozornost (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 28 Bývalé ročníště v chovu divokých prasat (*Saugarten*) na cestě z lednického parku k Janohradu je jedním z reliktnů fenoménu lovecké krajiny v LVA (foto J. Dohnal, 2015).



Obrázek 29 Detail plánu Karla Rudzinského z roku 1789 zobrazující oplocení s výklenky na hraniční stromy okolo lednické *Sterngarten*, bývalé lovecké obory. Pokud byl dřevěný plot zahlouben v příkopu, jednalo se o skutečné uplatnění ha-ha (plán publikován v HINTRINGER, 1994, obrázek č. 17).



Obrázek 30 Stejně území jako na obr. 29 na mapě současného leteckého laserového skenování zemského povrchu LIDAR (2014) ukazuje snížení terénu. Z toho je možné se s velkou pravděpodobností domnívat, že zde byl skutečně použit ha-ha plot.



Obrázek 31 Zejména při osvětlení nízkým sluncem je terénní modelace naznačující pozůstatky bývalého ha-ha příkopu ohraničujícího oboru Hvězda v lednickém parku zřetelný v celé své délce (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 32 Klasická anglická ha-ha zeď oddělující sofistikovaným způsobem lednický park od ulice Slovácká byla zbudovaná během působení Wilhelma Laueho ve funkci vrchního zahradníka (foto J. Dohnal, 2014).



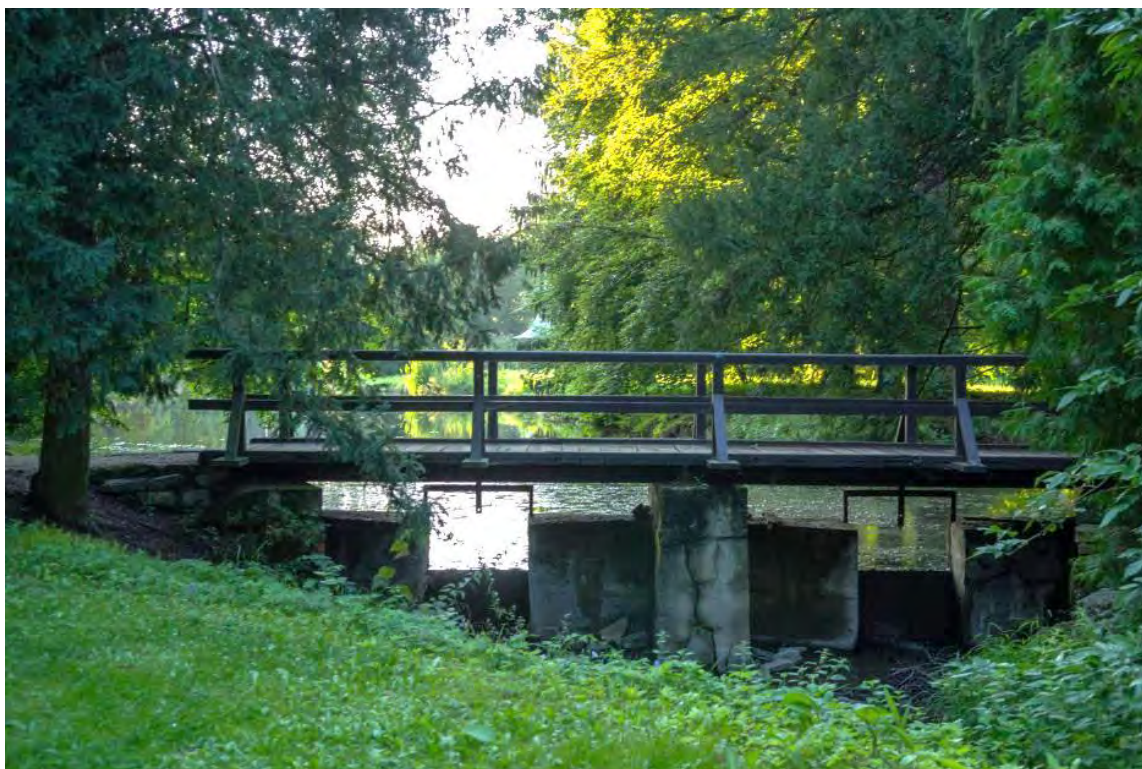
Obrázek 33 Jen střecha loďky dává tušit specifickou formu *ha-ha* příkopu s korytem Zámecké Dyje rozdělující sofistikovaným způsobem lednický park na část u Zámeckého rybníka a Hubertku (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 34 Kanál odvádějící vodu z Růžového rybníka v jižní části lokality Hubertka působí svým řešením stejně jako *ha-ha* plot – ač fyzicky park rozděluje, vizuálně netvoří žádnou bariéru (foto J. Dohnal, 2014).



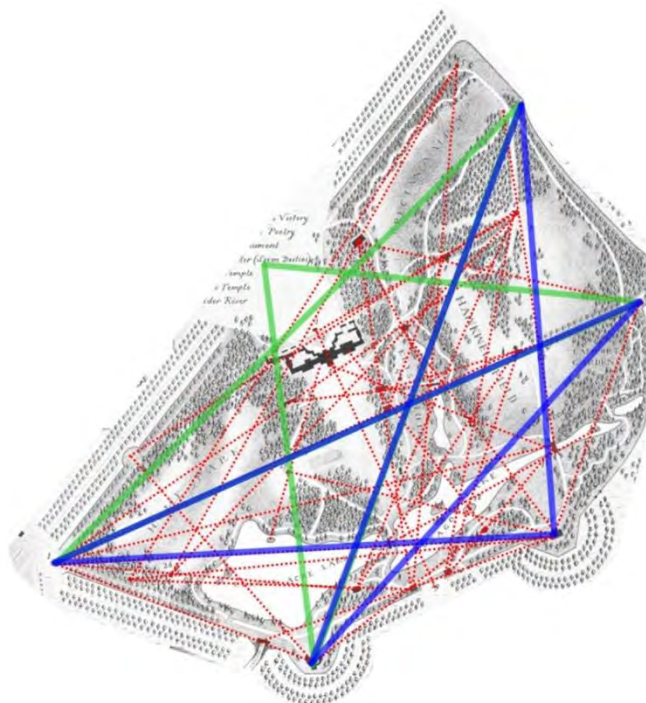
Obrázek 35 Starý most na hranici parku na bývalé ose Labutí rybník – Chrám Slunce - Janohrad je kompozičně nejdůležitějším mostem lednického parku – fixuje starou klasicistní kompozici a uplatnil se i v kompozičních vazbách následujících historických období (foto J. Dohnal, 2014).



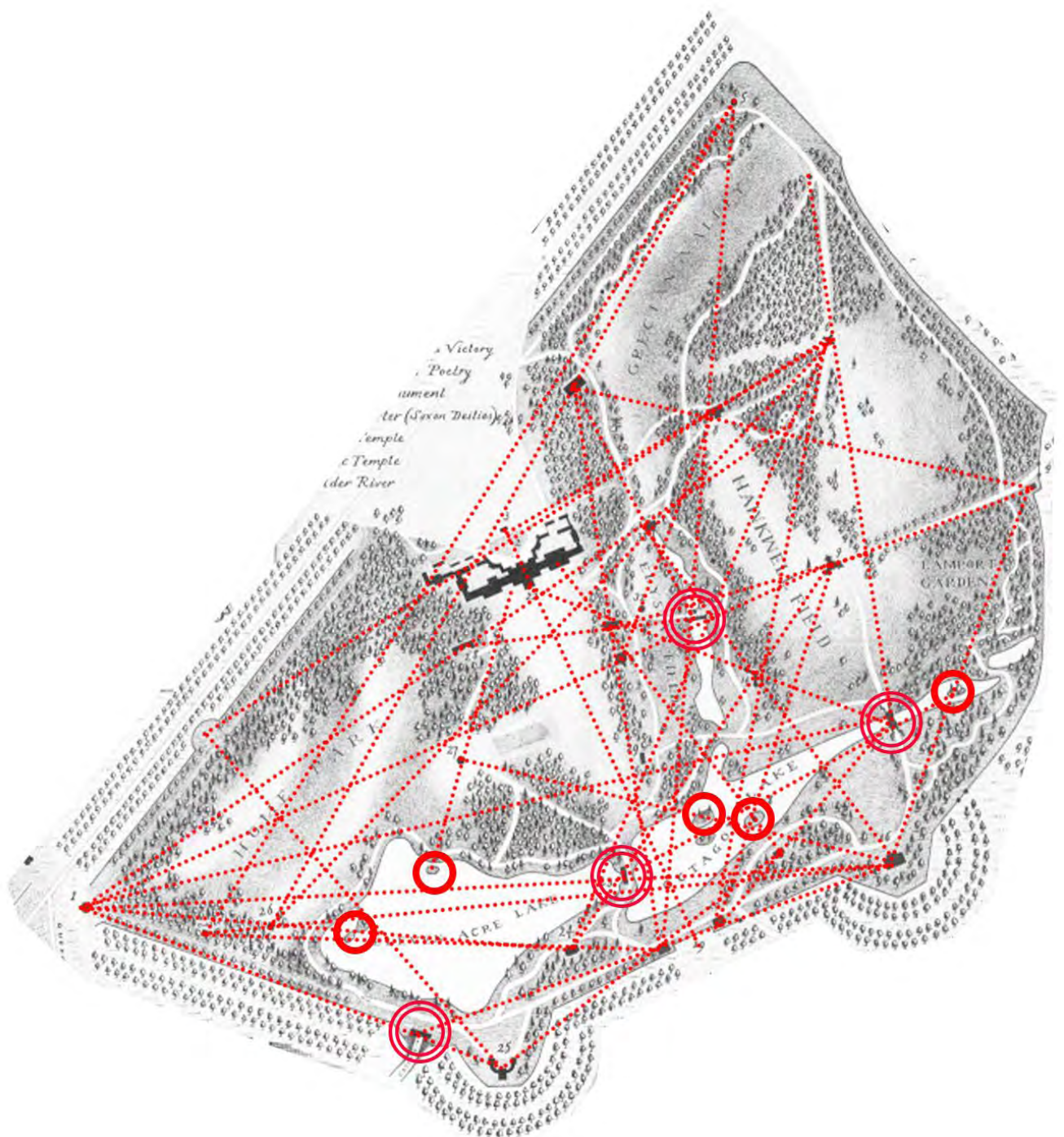
Obrázek 36 Most na hrázi Růžového rybníka patří k kompozičně nejvýznamnějším mostům lednického parku (foto J. Dohnal, 2014).



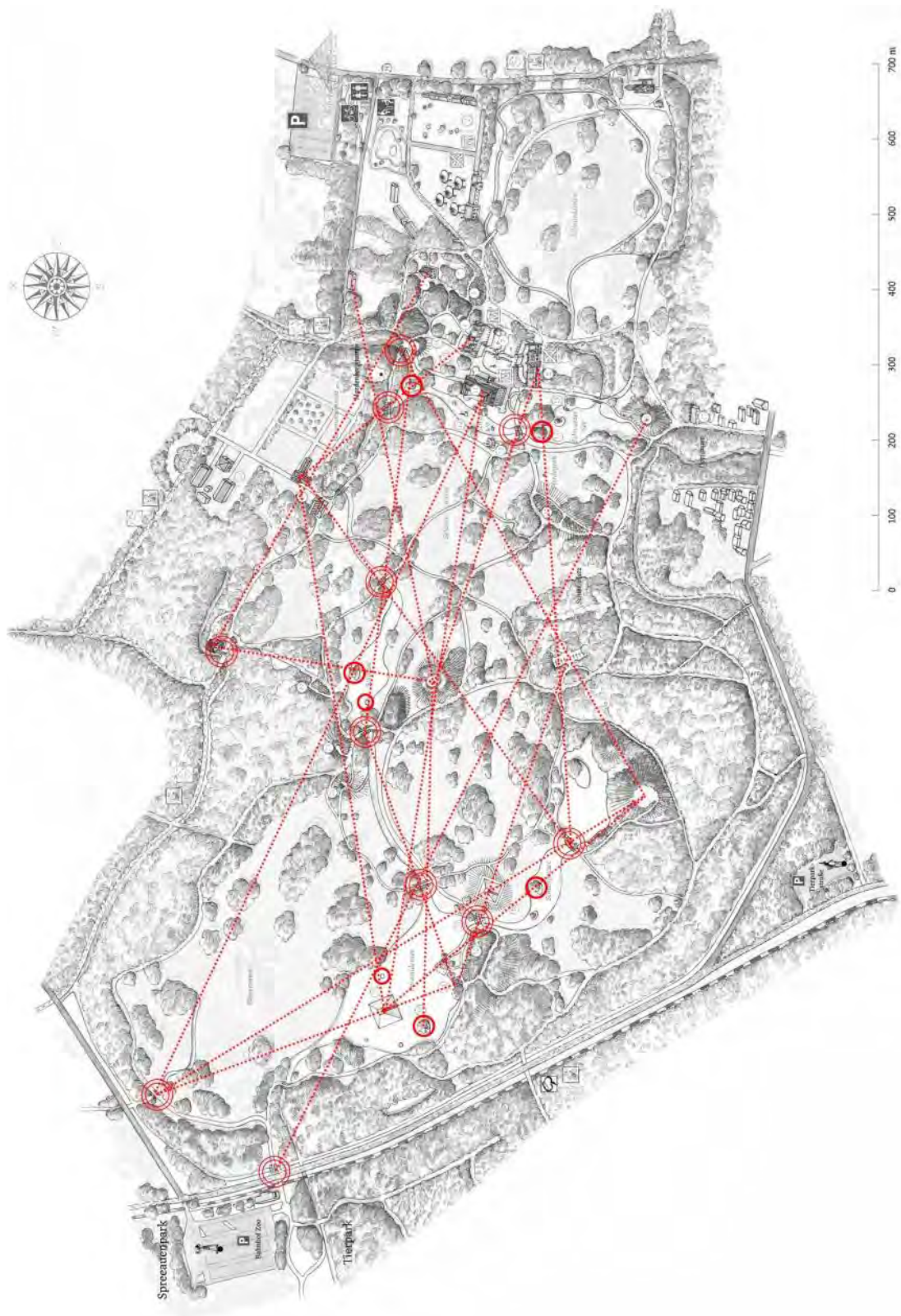
Obrázek 37 Cihlový klenutý most přes kanál odvádějící vodu z Růžového rybníka na hranici lednického parku fixuje starou manýristickou, barokní a klasicistní kompozici - roh obory Hvězda a hranici bývalého lesního porostu (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 38 Struktura implicitních kompozičních os v Home park ve Stowe vytváří dva protilehlé nepravidelné pentagramy – stejně jako v lednickém parku (podkladový plán dostupný online na: <http://www.oldsite.myles-lea.com/House-and-Gardens.html>).



Obrázek 39 Home park ve Stowe ve fázi *Serpentine* Lancelota Browna anglické školy krajinářské zahrady je příkladem typického podřízení veškerých staveb v areálu skrytému řádu implicitních kompozičních os, v nichž se významně uplatňovaly i mosty (dvojitá kružnice) a ostrovy (jednoduchá kružnice) – stejně jako v Lednici a komponované krajině okolo Lednických rybníků (podkladový plán dostupný online na: <http://www.oldsite.myles-lea.com/House-and-Gardens.html>).



Obrázek 40 Do struktury implicitních kompozičních os v parku Branitz jsou začleněny i mosty (dvojitá kružnice) a ostrovy (jednoduchá kružnice) – stejně jako v lednickém parku a Lednických rybnících (podkladový plán dostupný online na: <http://www.pictokon.net/bilder/ausflugsziele-sachsen-2013/007-plan-karte-park-branitz-20120617.html>).



Obrázek 41 Převíslé vrby lemující ostrovy v lednickém parku jsou pozůstatky uplatnění apollónského principu v jedné z mnoha vývojových fází parku, jež byla později překryta dalšími úpravami (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 42 Staré dožívající stromy jako element spoluvytvářející jedinečného *genia loci* krajinářsky upravených partií LVA, na principu šerosvitu (*chiaroscuro*) komponované živé obrazy a nositelé esence *picturesque* anglické krajinářské zahrady (Hubertka v lednickém parku, foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 43 Hájovna v Kančí oboře u Břeclavi je typickým zástupcem souboru kvalitní účelové architektury. Hájovny se uplatňovaly ve všech vývojových vrstvách kompoziční struktury LVA (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 44 Cihly a ostatní keramické výrobky jsou jakousi *materia prima* LVA. Uplatňují se u spousty staveb tak, že je možné je přímo vizuálně vnímat – platí to dokonce i pro podkladovou vrstvu parkových cest (Lednický park, foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 45 Výrobky poštorenské keramičky, jež jsou výrazným fenoménem LVA, se uplatňují nejen na bývalých knížecích a veřejných budovách, ale i na domech obyčejných lidí. Pálená hlína je tak v LVA téměř všudypřítomná (Lednice, ulice Cihlářská, foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 46 Několik příkladů výtvarně hodnotného oplocení s využitím místních keramických výrobků, které nejsou doceněny, ačkoli spoluvytvářejí charakter LVA: A – Zed' a vstupní brána bývalého zámeckého zahradnictví a Ředitelství knížecích zahrad a parků v Lednici, B – Hájovna u Rendes – vous, C - Zámecké zahradnictví v Lednici, D – Základní škola v Lednici (1. stupeň), E – zárubní zed' u bývalé židovské synagogy v Lednici (ul. Poddoší), F – oplocení zámeckého parku v Lednici (ul. 21. dubna), G – zed' bývalého křesťanského hřbitova v Lednici (foto J. Dohnal, 2013 - 2014).



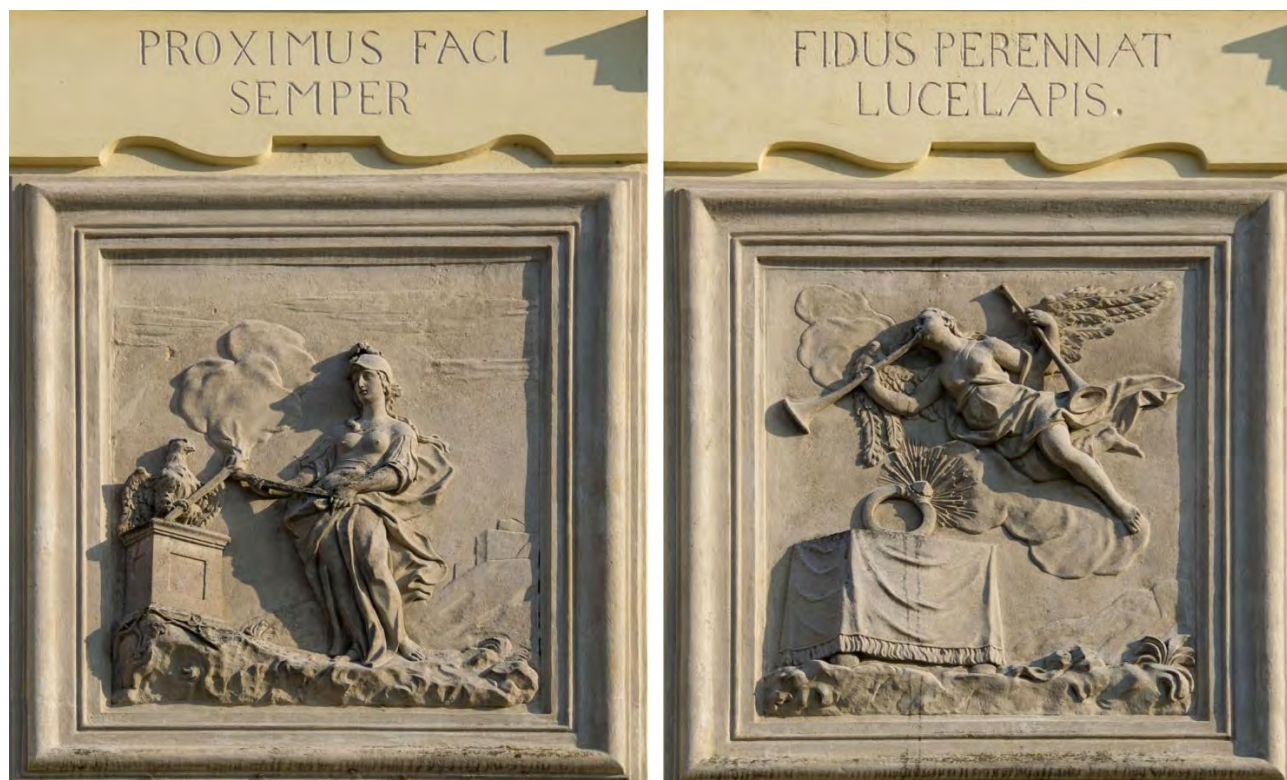
Obrázek 47 Hodnotné účelové stavby v LVA, z nichž mnohé v tichu zapomnění chátrají a čekají na své znovuobjevení: A: Prameniště ve tvaru mandorly u Nového dvora, B – cesta z vápencového štětu k oboře Bulhary, C – studánka nedaleko Chrámu Tří Grácií, D – „forely“ u rybníka Alah IV – jedna z nádrží, E – klenutý most přes potok Alah nedaleko Chrámu Tří Grácií, F – interiér jedné z nádrží rezervoáru a přečerpávací stanice u Novodvorské cesty u Lednice (foto J. Dohnal, 2013 - 2014).



Obrázek 48 Pevnosti lehkého opevnění vz. 36 a 37, tzv. „řopíky“, jsou sice nenápadné stavby v krajině LVA, avšak o to více by měl být chápán jejich historický význam jako největšího památníku 2. světové války a událostí roku 1938 na našem území, jsou proto významnou historickou vrstvou v krajině LVA (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 49 Nejpravděpodobnější poloha lednického popraviště u Rybničního zámku na nejvyšším místě pahorku viditelném z cesty Lednice – Valtice. Dnes zde rostou čtyři akáty (foto J. Dohnal, 2014).



Obrázek 50 Reliéfy s nápisy nad vstupní branou z náměstí k valtickému zámku obsahující zakódované poselství o rodu Lichtenštejnů (foto J. Dohnal, 2014).



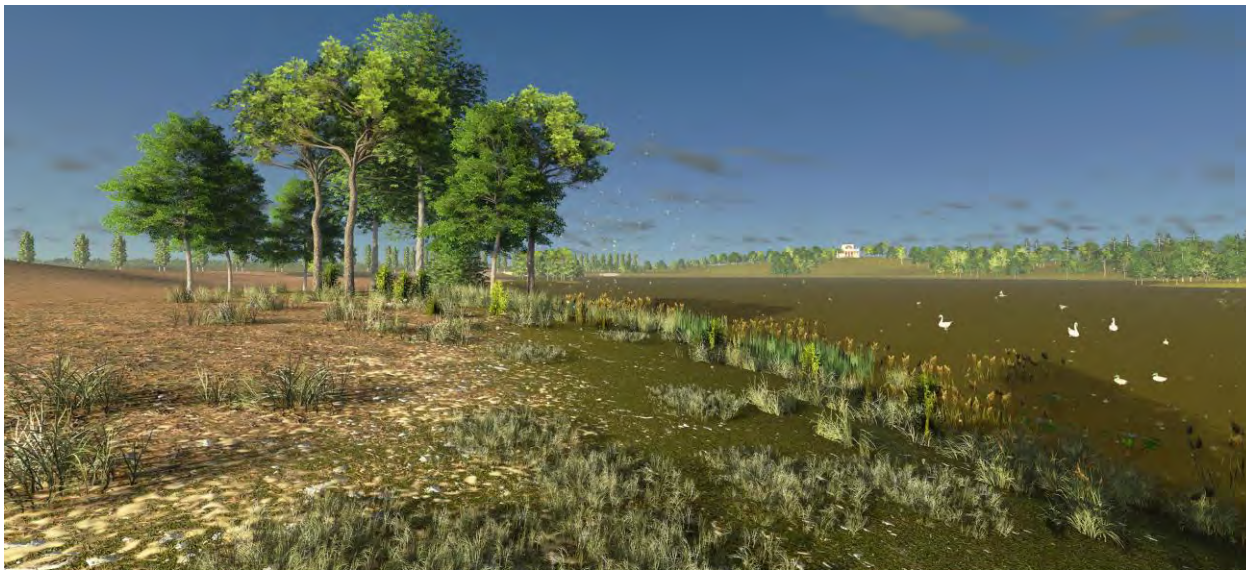
Obrázek 51 Virtuální rekonstrukce úprav lednického zámeckého parku v roce 1799 – statické vizualizace.



Obrázek 52 Virtuální rekonstrukce úprav valtického zámeckého parku v roce 1793 – statické vizualizace.



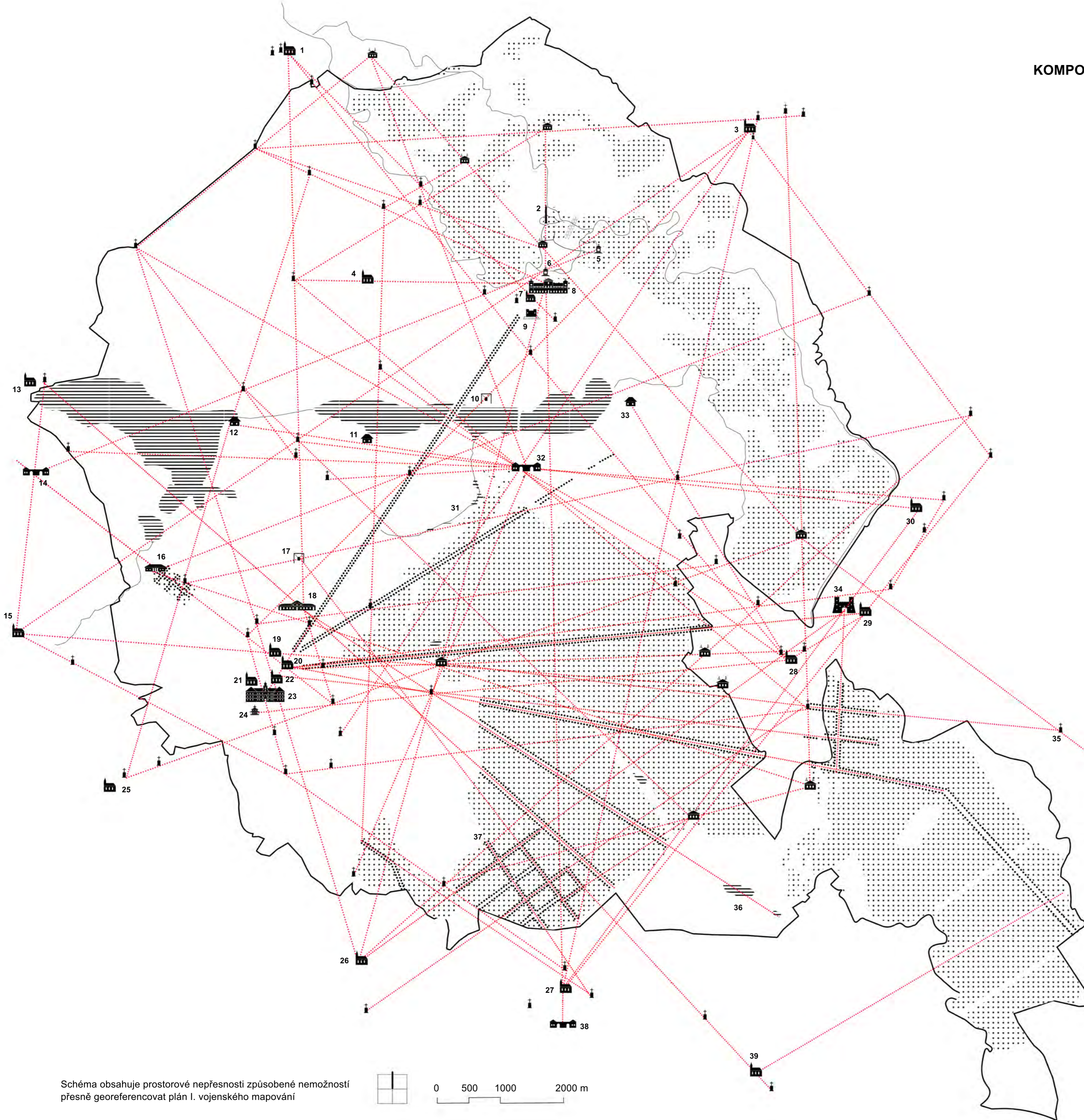
Obrázek 53 Virtuální rekonstrukce úprav lednického zámeckého parku v roce 1805 – statické vizualizace.













Obrázek 54 Virtuální rekonstrukce úprav okolí Lednických rybníků v roce 1826 – statické vizualizace.

KOMPOZIČNÍ MATRIX LEDNICKO - VALTICKÉHO AREÁLU V ROCE 1770

Symbolická barokní komponovaná krajina

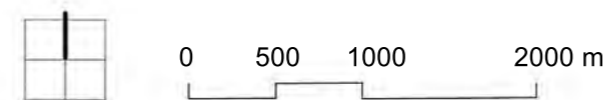


LEGENDA

-  kostel nebo kaple
-  drobný sakrální objekt (kaplička, boží muka, kříž, socha světce)
-  hájovna, myslivna
-  popraviště
-  vodní tok
-  alej stromů
-  kompoziční osa (implicitní)
-  současné hranice Lednicko - valtického areálu
-  vodní plocha
-  stromový porost, les

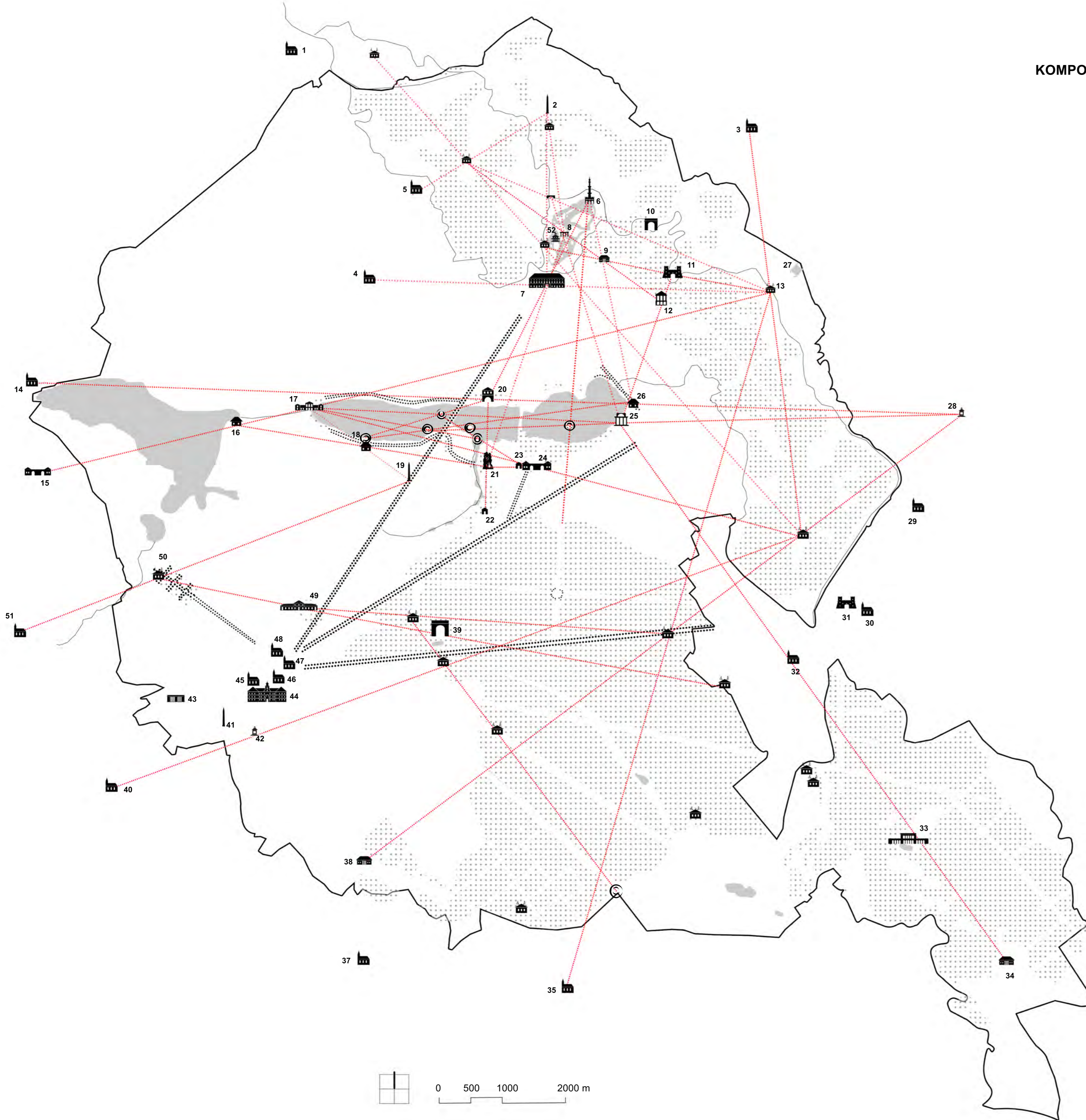
- 1 - kostel v Bulharech
- 2 - obelisk na ostrově řeky Dyje
- 3 - kostel v Podivíně
- 4 - kaple Nejsvětější Trojice
- 5 - glorieta v centru lednické obory Hvězda
- 6 - vyhlídkový glorieta v zahradě lednického zámku
- 7 - kostel Sv. Jakuba Většího v Lednici
- 8 - lednický letohrádek
- 9 - tvrz rodu Sirotků
- 10 - lednické popraviště
- 11 - rybárna v Hlohovci
- 12 - rybárna u rybníka Nesyt
- 13 - kostel v Sedlci
- 14 - dvůr u Úval (*Heydhoř*), kompoziční osa pokračuje na letohrádek na Portzinselu
- 15 - kostel v Úvalech
- 16 - valtická bažantnice s letohrádkem
- 17 - valtické popraviště
- 18 - letohrádek Belvedere
- 19 - klášter Milosrdných sester
- 20 - klášter Milosrdných bratří
- 21 - klášter Františkánů
- 22 - farní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Valticích
- 23 - zámek Valtice
- 24 - čínský pavilon ve valtické zámecké zahradě
- 25 - kostel ve Schratzenbergu
- 26 - kostel v Katzelsdorfu
- 27 - kostel v Reinthalu
- 28 - kostel v Poštorné
- 29 - kostel Sv. Václava v Břeclavi
- 30 - kaple ve Staré Břeclavi
- 31 - rybníky na potoku Alah
- 32 - Nový dvůr
- 33 - rybárna u hráze Mlýnského rybníka
- 34 - zámek v Břeclavi
- 35 - boží muka v místě napřímení cesty do Lanžhota
- 36 - Františkův rybník
- 37 - významný kompoziční bod - místo budoucího založení Bořího dvora
- 38 - dvůr u Reinthalu
- 39 - kostel v Bernhardsthalu

Schéma obsahuje prostorové nepřesnosti způsobené nemožností přesně georeferencovat plán I. vojenského mapování



KOMPOZIČNÍ MATRIX LEDNICKO - VALTICKÉHO AREÁLU V ROCE 1826

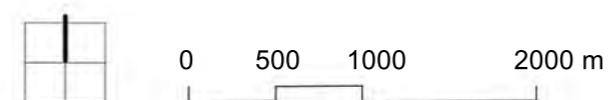
Krajina osvícenské symboliky a lovecká krajina



LEGENDA

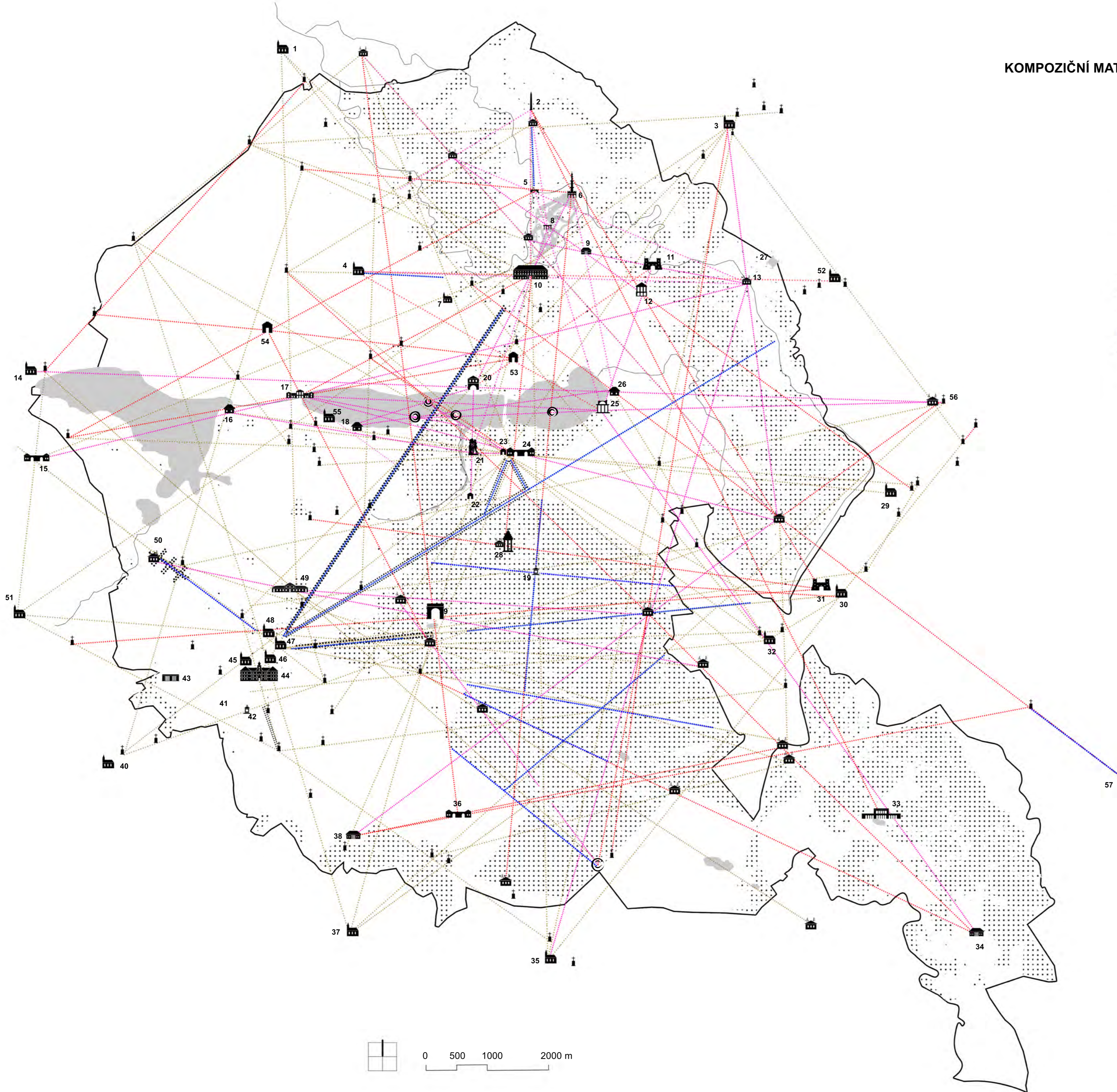
- kostel nebo kaple
- hájovna, myslivna
- významný kompoziční bod
- vodní tok
- alej stromů
- kompoziční osa (implicitní)
- současné hranice Lednicko - valtického areálu
- vodní plocha
- stromový porost, les

- 1 - kostel v Bulharech
- 2 - obelisk na cestě do Přítluk
- 3 - kostel v Podjívíně
- 4 - kaple Nejsvětější Trojice
- 5 - kaple v Nejdku
- 6 - Turecká věž s mešitou (minaret)
- 7 - zámek v Lednici
- 8 - umělá zřícenina římského akvaduktu s umělou jeskyní Peklo
- 9 - *Hubertus Schupfe* - tzv. Ovčárna
- 10 - umělá zřícenina římského triumfálního oblouku
- 11 - umělá zřícenina Janova hradu
- 12 - Lovecký zámček
- 13 - dům správce kačenárny u Ladné
- 14 - kostel v Sedlci
- 15 - dvůr u Úval (*Heydhoř*), kompoziční osa pokračuje na letohrádek na Porzinselu
- 16 - rybárna u rybníka Nesyt
- 17 - Hraniční zámček
- 18 - rybárna v Hlohovci a tzv. *Fischerhütte*
- 19 - obelisk v polovině cesty z Valtic do Lednice
- 20 - Rybníční zámček
- 21 - Chrám Tří Grácií (*Grazien Circus*)
- 22 - tzv. „Forely“ u rybníka Alah IV
- 23 - prameniště u Nového dvora
- 24 - Nový dvůr
- 25 - Apollonův chrám
- 26 - rybárna u Mlýnského rybníka
- 27 - kačenárna (*Entenfang*) u Ladné
- 28 - gloriol v bažantnici u Staré Břeclavi
- 29 - kaple ve Staré Břeclavi
- 30 - kostel sv. Václava v Břeclavi
- 31 - zámek v Břeclavi
- 32 - kostel v Poštorné
- 33 - zámček Pohansko
- 34 - zámček Lány
- 35 - kostel v Reinthalu
- 37 - kostel v Katzelsdorfu
- 38 - zámček - hájovna u Katzelsdorfu
- 39 - Dianin chrám - Rendezvous
- 40 - kostel ve Schratzenbergu
- 41 - obelisk na cestě z Valtic do Schratzenbergu, přesná poloha není známa
- 42 - umělý pahorek s grotou - *Bernassesberg*
- 43 - Památník otci a bratrům - kolonáda na Rajstně
- 44 - valtický zámek
- 45 - františkánský klášter
- 46 - farní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Valticích
- 47 - klášter Milosrdných bratří
- 48 - klášter Milosrdných sester
- 49 - letohrádek Belvedere
- 50 - valtická bažantnice s hájovnou
- 51 - kostel v Úvalech
- 52 - Čínský pavilon v lednickém parku














KOMPOZIČNÍ MATRIX LEDNICKO - VALTICKÉHO AREÁLU V ROCE 1910

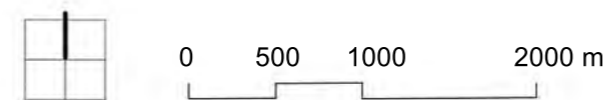
Krajina jako vybroušený drahokam



LEGENDA

-  kostel nebo kaple
-  drobný sakrální objekt (kaplička, boží muka, kříž, socha světce)
-  hájovna, myslivna
-  kompozičně významný bod
-  vodní tok
-  alej stromů
-  kompoziční osa implicitní (hnědá barokního, růžová klasicistního původu)
-  kompoziční osa explicitní (cesty, aleje)
-  současné hranice Lednicko - valtického areálu
-  vodní plocha
-  stromový porost, les

- 1 - kostel v Bulharech
- 2 - obelisk na cestě do Přítluk
- 3 - kostel v Podivíně
- 4 - kaple Nejsvětější Trojice
- 5 - most přes Dyji
- 6 - Turecká věž s mešitou (minaret)
- 7 - lednický hřbitov s umrlčí kaplí
- 8 - umělá zřícenina římského akvaduktu s umělou jeskyní Peklo
- 9 - *Hubertus Schupfe* - tzv. Ovčárna
- 10 - lednický zámek
- 11 - umělá zřícenina Janova hradu
- 12 - Lovecký zámeček
- 13 - dům správce kačenárny u Ladné
- 14 - kostel v Sedlci
- 15 - dvůr u Úval (*Heydhof*), kompoziční osa pokračuje na letohrádek na Portzinselu
- 16 - rybárna u rybníka Nesyt
- 17 - Hraniční zámeček
- 18 - rybárna v Hlohovci
- 19 - gloriét ve středu cest v Bořím lese
- 20 - Rybníční zámeček
- 21 - Chrám Tří Grácií (*Grazien Circus*)
- 22 - tzv. „Forely“ u rybníka Alah IV
- 23 - prameniště u Nového dvora
- 24 - Nový dvůr
- 25 - Apollonův chrám
- 26 - rybárna u Mlýnského rybníka
- 27 - kačenárna (*Entenfang*) u Ladné
- 28 - kaple sv. Huberta
- 29 - kaple ve Staré Břeclavi
- 30 - kostel sv. Václava v Břeclavi
- 31 - zámek v Břeclavi
- 32 - kostel v Poštorné
- 33 - zámeček Pohansko
- 34 - zámeček Lány
- 35 - kostel v Reinthalu
- 36 - Boří dvůr
- 37 - kostel v Katzelsdorfu
- 38 - zámeček - hájovna u Katzelsdorfu
- 39 - Dianin chrám - Rendezvous
- 40 - kostel ve Schrattenbergu
- 41 - obelisk na cestě z Valtic do Schrattenbergu, přesná poloha není známa
- 42 - umělý pahorek s grotou - *Bernasseberg*
- 43 - Památník otci a bratřím - kolonáda na Rajstně
- 44 - valtický zámek
- 45 - františkánský klášter
- 46 - farní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Valticích
- 47 - klášter Milosrdných bratří
- 48 - klášter Milosrdných sester
- 49 - letohrádek Belvedere
- 50 - valtická bažantnice s hájovnou
- 51 - kostel v Úvalech
- 52 - kostel v Ladné
- 53 - rezervoár vody u Novodvorské cesty z Lednice
- 54 - Červená studánka
- 55 - kostel v Hlohovci
- 56 - hájovna a boží muka u bažantnice („Za Starou Břeclaví“)
- 57 - osa - cesta pokračuje do Lanžhota



LEDNICKÝ PARK V ROCE 1660

- 1- zámek
- 2- kostel sv. Jakuba Většího
- 3- knížecí hospodářský dvůr
- 4- okrasný parter u oranžerie
- 5- renesanční terasovitá zahrada u zámku zakončená vyhlídkovým gloriem
- 6- most přes Zámeckou Dyji, vodárna
- 7- geometricky tvarovaná bosketová zahrada
- 8- zelinářská zahrada
- 9- cesta do Valtic se čtyřřadou alejí
- 9a- cesta k rybníkům a do Hlohovce
- 10- tvrz rodu Sirotků
- 11- hájovna
- 12- cesta do Břeclavi
- 13- cesta do Nejdku
- 14- cesta do Podivína a Přitluk
- 15- lesní průsek se čtyřřadou alejí
- 16- louky
- 17- les



Schéma obsahuje prostorové nepřesnosti způsobené nemožností přesně georeferencovat plán z roku 1647

0 100 200 500 m



LEDNICKÝ PARK V ROCE 1760

- 1- zámek
- 2- kostel sv. Jakuba Většího
- 3- knížecí hospodářský dvůr
- 4- jízďárny
- 5- barokní terasovitá zahrada u zámku zakončená vyhlídkovým gloriem
- 6- most přes Zámeckou Dyji, vodárna
- 7- geometricky tvarovaná bosketová zahrada
- 8- zelinářská zahrada
- 9- cesta k popravišti a do Valtic se čtyřřadou alejí
- 10- tvrz rodu Sirotků
- 11- hájovna
- 12- cesta do Břeclavi
- 13- cesta do Nejdku
- 14- cesta do Podivína a Přítluk
- 15a,b- cesta k rybníkům
- 16- cesta do Ladné a k jezu na Dyji
- 17- gloriem v oboře Hvězda
- 18- louky
- 19- les
- 20- průsek v lužním lese



Schéma obsahuje prostorové nepřesnosti způsobené nemožností přesně georeferencovat plán I. vojenského mapování

0 100 200 500 m



LEDNICKÝ PARK V ROCE 1799

- 1- zámek
- 2- jízdárny
- 3- knížecí hospodářský dvůr
- 4- parter u oranžerie, ranžirunk citrusů v nádobách, tři kašny, uprostřed dnešní Benátská kašna
- 5- ranžirunk citrusů u zámku, zahradní amfiteátr a barokně - klasicistní okrasný parter
- 6- most přes Zámeckou Dyji, vodárna
- 7- vodní grotta se sousoším Tří Grácií
- 8- zelinářská zahrada
- 9- cesta do Valtic se čtyřřadou alejí
- 10- gotický dům
- 11- hájovna
- 12- čínský pavilon
- 13- Labutí rybník
- 14- Chrám Slunce
- 15- Turecká věž s mešitou
- 16- zřícenina triumfálního oblouku
- 17- hranice dříví se slováckou jízbou a rastroem stromů
- 18- chov divokých prasat
- 19- most přes Dyji s převislými vrbami
- 20- Křížová alej
- 21- Hlavní alej
- 22- Výhledová alej
- 23- cesta do Nejdku
- 24- cesta k rybníkům, do Hlohovce
- 25- cesta do Břeclavi
- 26- cesta k obelisku, do Přítluk a Podivína
- 27- Blátské pastviny
- 28- louky
- 29- les

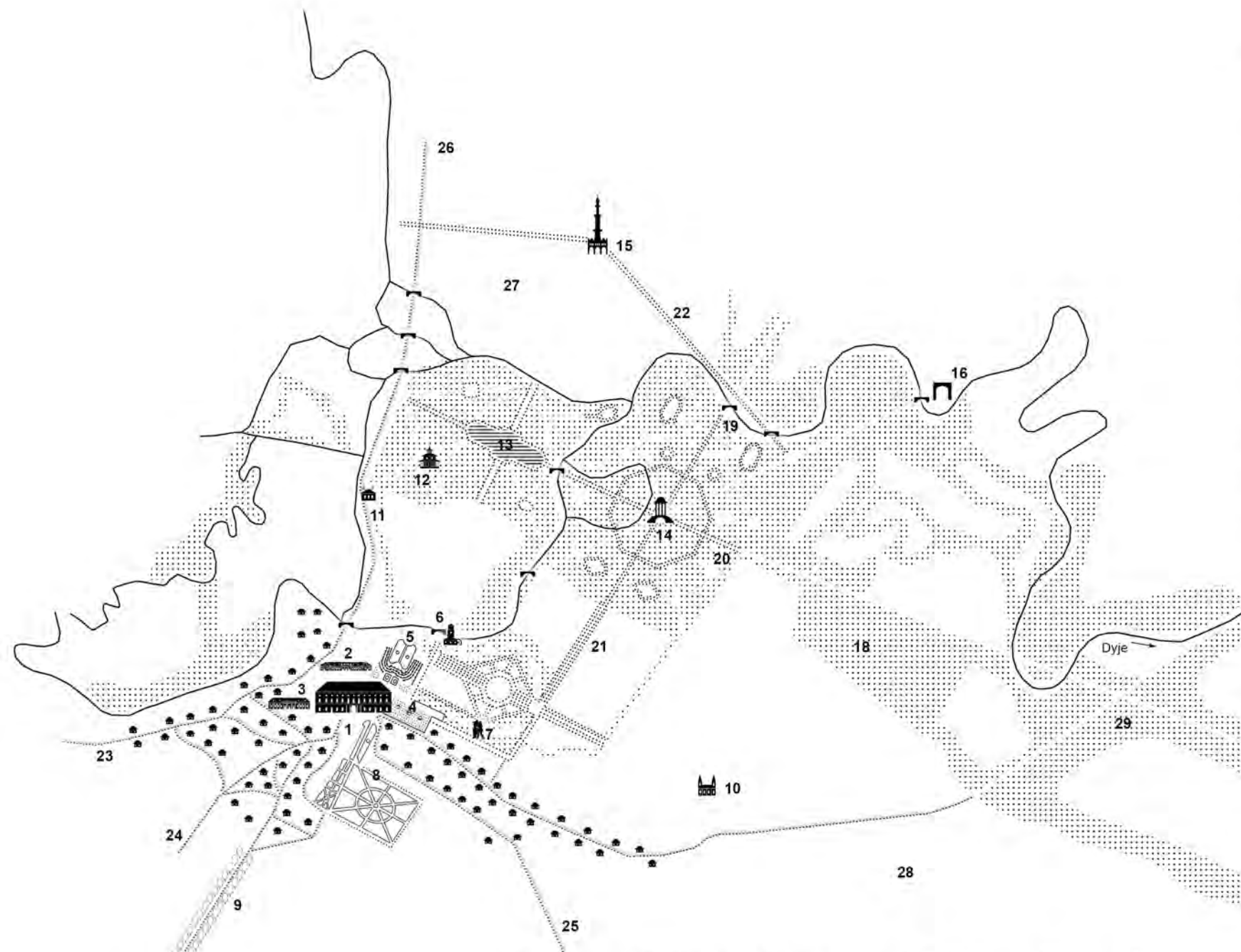


Schéma obsahuje prostorové nepřesnosti způsobené nemožností přesně georeferencovat plán z roku 1799

0 100 200 500 m



**KOMPOZIČNÍ MATRIX
LEDNICKÉHO PARKU V ROCE 1799**

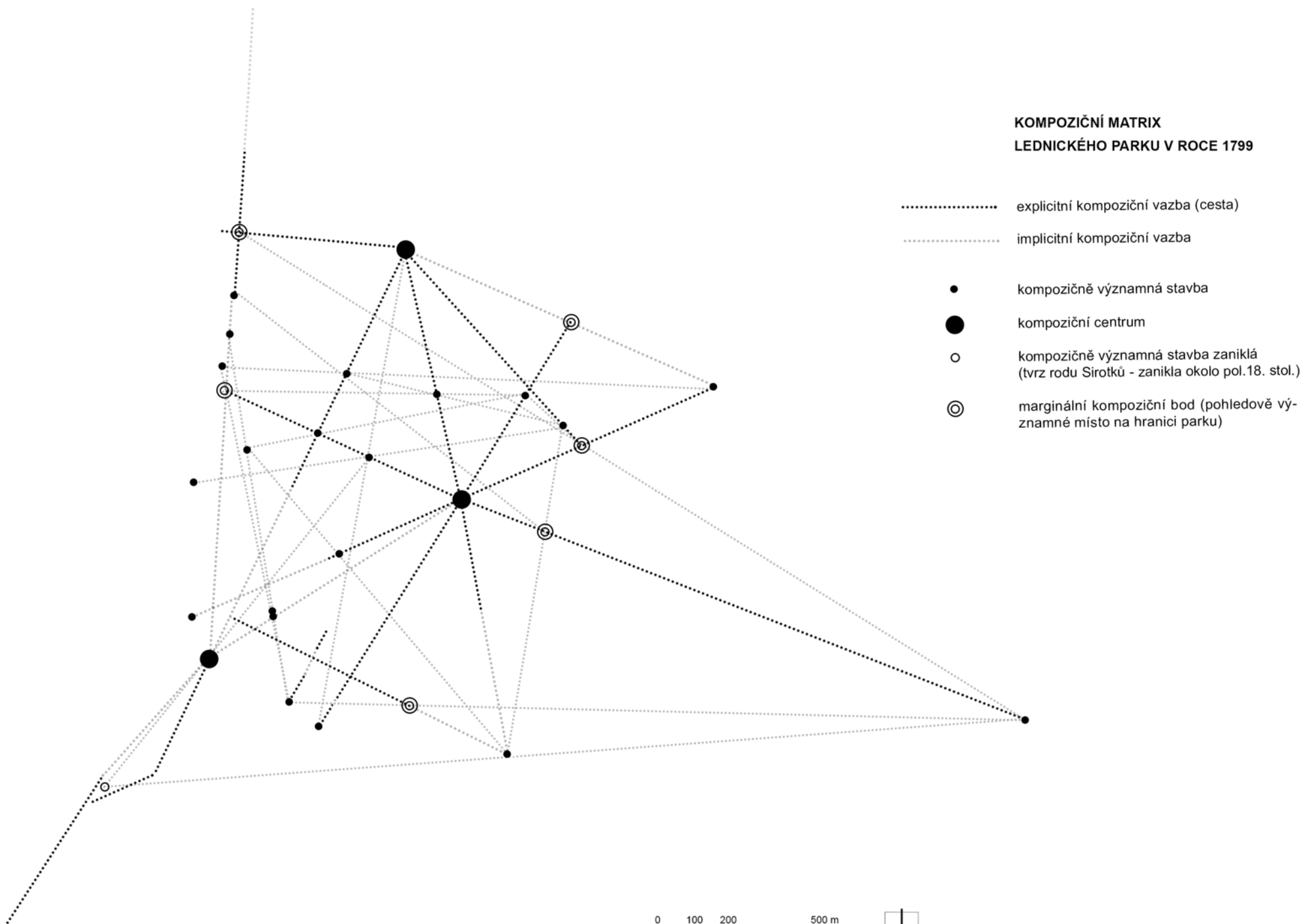
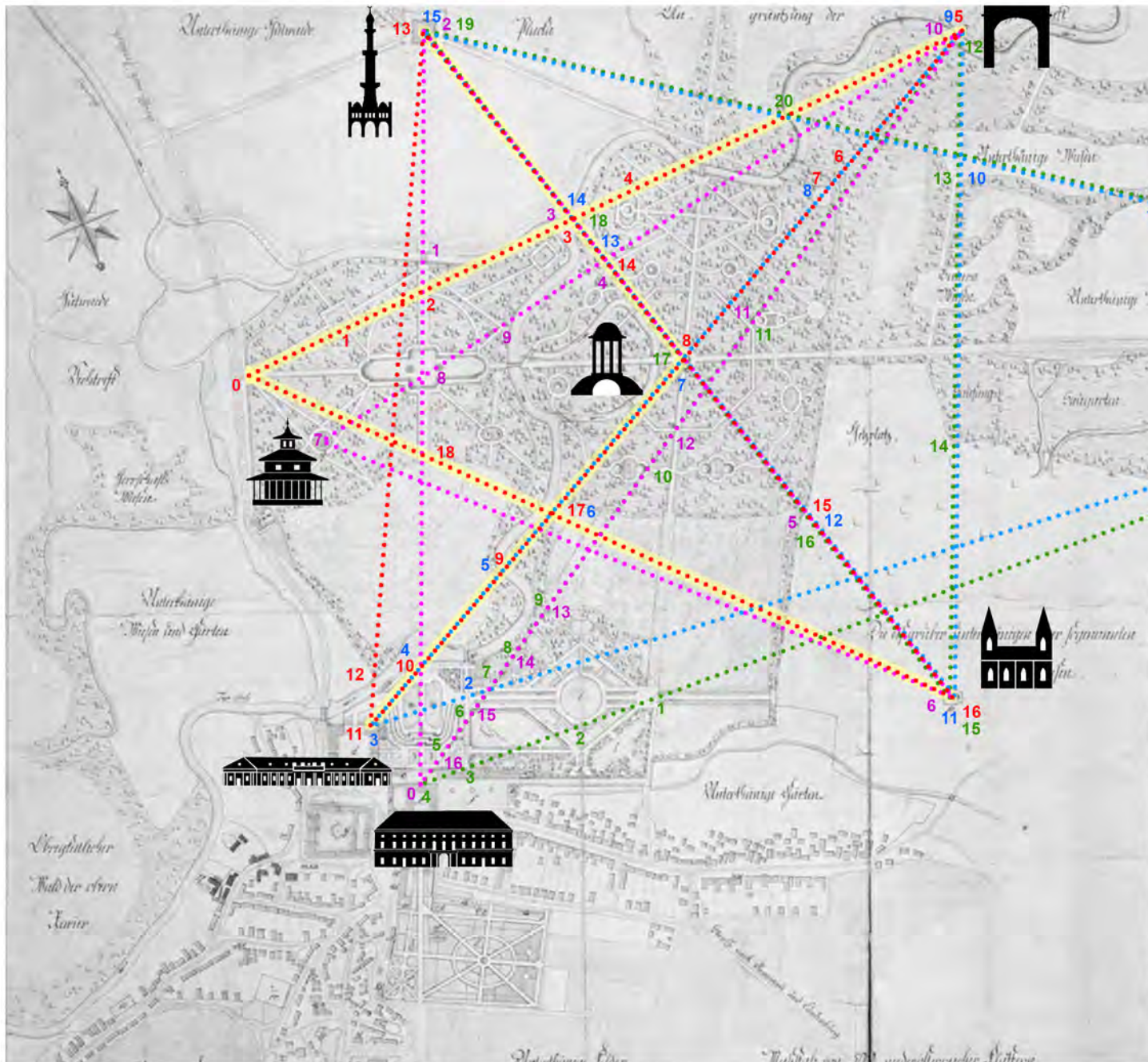


SCHÉMA 7 - průsvitka



SYMBOLICKÁ KOMPOZICE LEDNICKÉHO PARKU V ROCE 1799

vymezená čtyřmi (2+2) pentagramy:

červený a k němu doplňkový modrý (akcentované Chrámem Slunce)

žlutý a k němu doplňkový zelený (akcentované zámekem a Čínským pavilonem)

ČERVENÝ PENTAGRAM vymezuje: 0- začátek cesty, 1- hrany cest, 2- poloměr cesty, 3- polohu cesty, 4- hrany cesty, 5- zříceninu oblouku, 6- hranici parku, 7- střed odpočívadla, 8- Chrám Slunce, 9- most přes Dyji, 10- hranu trávníkového záhonu, 11- jízďárny, 12- hranice parku 13- minaret, 14- křižení cest, 15- hranici porostu (dnes mostek), 16- gotický dům, 17- hranici porostu, 18- začátek cesty

MODRÝ PENTAGRAM vymezuje: 0- začátek cesty u hranice dříví se slováckou jizbou, 1- hranu louky, 2- začátek cesty, 3- jízďárny, 4- hranu trávníkového záhonu, 5- most přes Dyji, 6- hranici porostu, 7- Chrám Slunce, 8- střed odpočívadla, 9- zříceninu oblouku, 10- vyústění cesty na louku, 11- gotický dům, 12- hranici parku a porostu 13- křižení cest, 14- mostek přes Dyji, 15- minaret, 16- hranici porostu, 17- hranici porostu

RŮŽOVÝ PENTAGRAM vymezuje: 00- zámek, 0- břeh Dyje na křižení s modrým a červeným pentagramem, 1- hlavní osu k minaretu a most přes Dyji, 2- minaret, 3- most přes Dyji, 4- křižení cest, 5- hranici porostu a parku, 6- gotický dům, 7- Čínský pavilon, 8- hranu a vodotrysk Labutího rybníka, 9- zalomení cesty, 10- zříceninu oblouku, 11- okraj kabinetu a zalomení oktogonální cesty, 12- křižení cest, 13- hranici porostu, 14- okraje lučních partií, 15- začátek cesty, 16- roh parteru

ZELENÝ PENTAGRAM vymezuje: 0- hranici dříví se slováckou jizbou, 1- začátek cesty, 2- střed cesty, 3- roh anglické partie, 4- zámek, 5- roh parteru a terasy, 6- roh trávníkové plochy, 7- roh anglické partie, 8- okraje travnatých ploch, 9- okraj porostu, 10- okraj kabinetu a křižení cest, 11- okraj kabinetu, 12- zříceninu oblouku, 13- vyústění cesty na louku, 14- roh kančí obory, 15- gotický dům, 16- hranice porostu a parku 17- Chrám Slunce, 18- most přes Dyji, 19- minaret, 20- řeh Dyje na křižení s červeným a modrým pentagramem, 21- okraj porostu, 22- vyústění cesty na louku

ŽLTÉ je podbarven symbol zednářského kružídla.



Klasicistní struktury v Lednici jako základ pozdějších úprav (dochováno do dnešních dnů)

..... klasicistní základ současné struktury

1- dochovaná struktura cest v obci, 2- hranice pozemků kopírují původní cestu, 3- současná struktura cest odpovídá cestám bývalé zelinářské zahrady, 4- hranice porostů odpovídají bývalé cestě a hranicím pozemku, 5a- hrana rybníka kopíruje hrana bývalé cesty, 5b- hranice porostu kopírují bývalou cestu a hranici porostu, 6a,b- stromy vyznačují bývalé struktury a vedení cesty, 7- hranice porostu vyznačuje bývalou cestu, 8- hranice pozemku a porostu odpovídá klasicistnímu plánu, 9a,b- hrany ostrovů lemují bývalý tok Dyje, 10- výpust' Zámeckého rybníka v místě bývalého soutoku ramen Dyje, 11- hrana rybníka kopíruje bývalé vedení cesty, 12- okraje ostrovů kopírují půdorys Labutího rybníka, 13- shodné hranice parku a vedení cesty, 14a,b,c- shodné vedení cest, 15- dochovaný palouk na konci klasicistní osy, 16a,b,c,d- shodná hranice lesa, 17- shodné vedení cesty, 18- shodný tvar louky a vedení cesty

0 100 200 500 m



SCHÉMA 9



Pozůstatky zahradních úprav z konce 18. století
zvýrazněné na mapě leteckého laserového ske-
nování zemského povrchu (2014)

..... zvýraznění terénních pozůstatků
klasicistních struktur

0 100 200 500 m



LEDNICKÝ PARK V ROCE 1799

- 1- zámek
- 2- jízdárny
- 3- knížecí hospodářský dvůr
- 4- parter u oranžerie, ranžirunk citrusů v nádobách, tři kašny, uprostřed dnešní Benátská kašna
- 5- ranžirunk citrusů u zámku, zahradní amfiteátr a barokně - klasicistní okrasný parter
- 6- most přes Zámeckou Dyji, vodárna
- 7- vodní grotta se sousoším Tří Grácií
- 8- zelinářská zahrada
- 9- cesta do Valtic se čtyřřadou alejí
- 10- gotický dům
- 11- hájovna
- 12- čínský pavilon
- 13- Labutí rybník
- 14- Chrám Slunce
- 15- Turecká věž s mešitou
- 16- zřícenina triumfálního oblouku
- 17- hranice dříví se slováckou jízbou a rastroem stromů
- 18- chov divokých prasat
- 19- most přes Dyji s převislými vrbami
- 20- Křížová alej
- 21- Hlavní alej
- 22- Výhledová alej
- 23- cesta do Nejdku
- 24- cesta k rybníkům, do Hlohovce
- 25- cesta do Břeclavi
- 26- cesta k obelisku, do Přítluk a Podivína
- 27- Blátské pastviny
- 28- louky
- 29- les

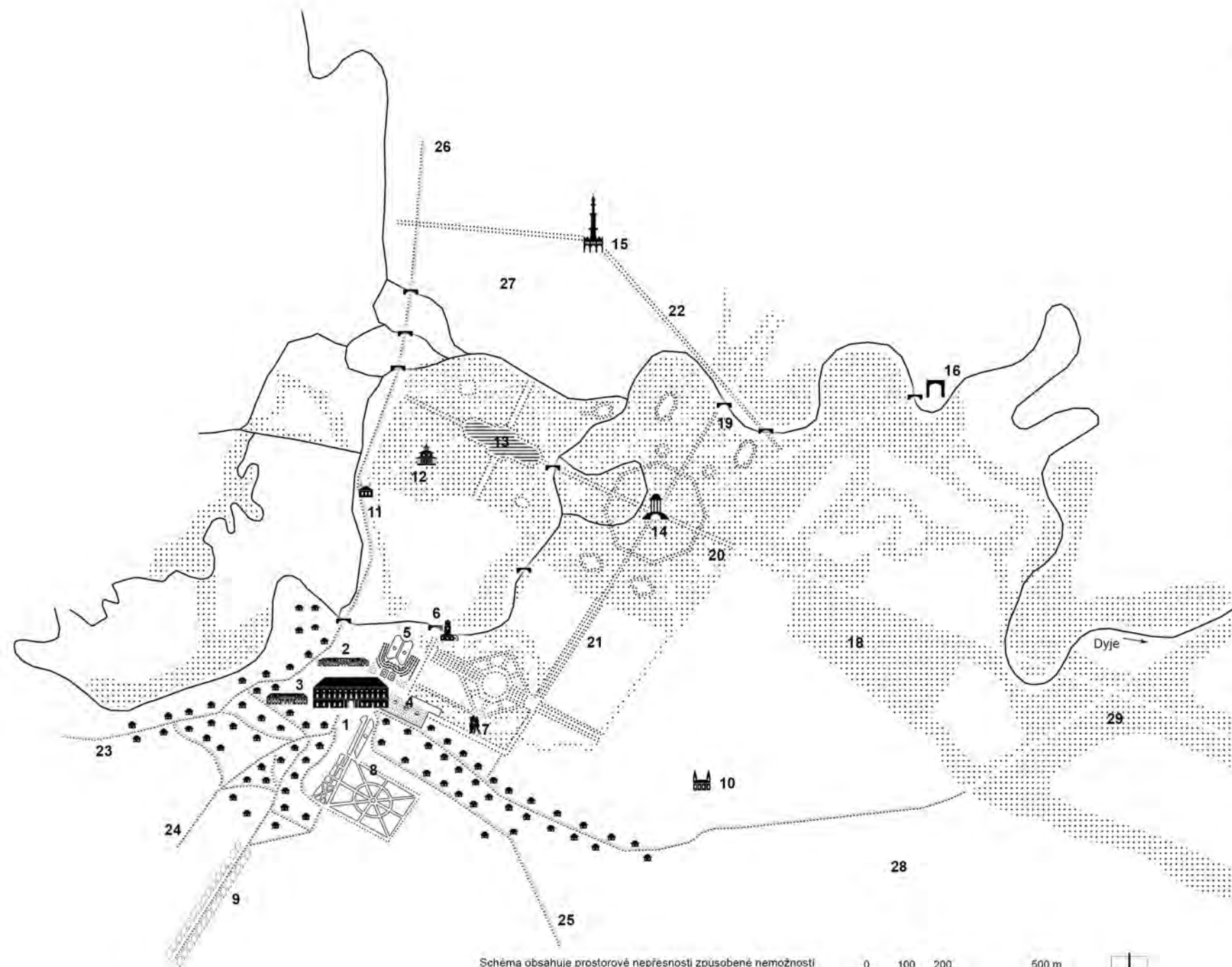


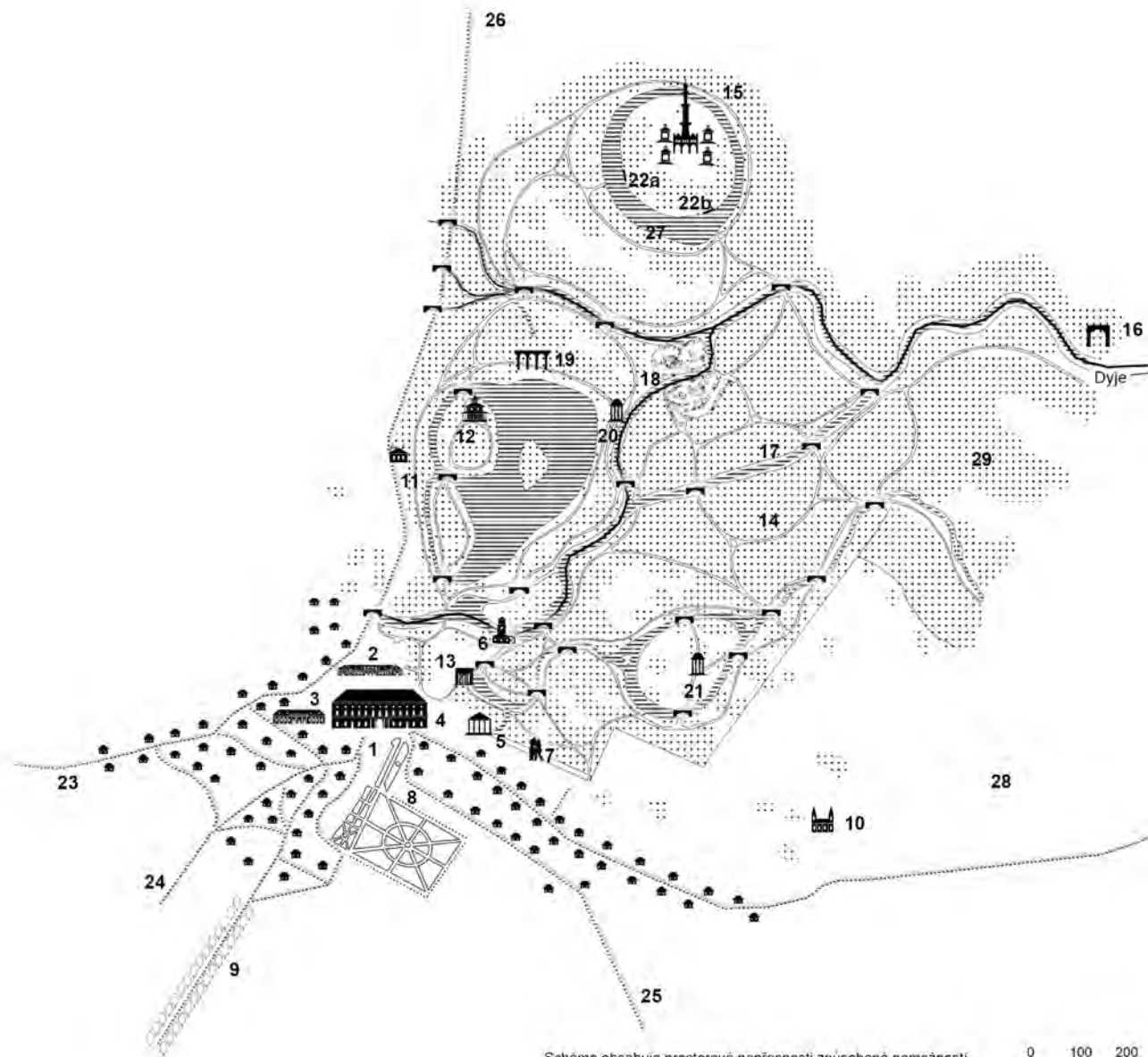
Schéma obsahuje prostorové nepřesnosti způsobené nemožností přesné georeferencovat plán z roku 1799

0 100 200 500 m



LEDNICKÝ PARK V ROCE 1805

(dle návrhu - některé prvky nebyly zrealizovány)



- 1- zámek
- 2- jízdnárny
- 3- knížecí hospodářský dvůr
- 4- parter u oranžerie, ranžirunk citrusů v nádobách, tři kašny, umprostřed dnešní Benátská kašna
- 5- Chrám Múz v zakončení oranžerie, voda vytékající z katakomb do Růžového rybníka
- 6- vodárna, most přes Zámeckou Dyji přesunut
- 7- vodní grotta se sousoším Tří Grácií
- 8- zelinářská zahrada
- 9- cesta do Valtic se čtyřřadou alejí
- 10- gotický dům
- 11- hájovna
- 12- čínský pavilon
- 13- Nové lázně na břehu Růžového rybníka
- 14- Chrám Slunce přesunut, oktagon cest rozvolněn
- 15- Turecká věž s mešitou a čtyřmi pavilony
- 16- zřícenina triumfálního oblouku
- 17- Nové koryto Dyje vedoucí středem bývalé Hvězdy (zřejmě nerealizováno)
- 18- kamenný labyrint
- 19- zřícenina římského akvaduktu s vodopádem, přívod vody z Dyje
- 20- přesunutý Chrám Slunce (Dianin chrám)
- 21- antický chrámek na ostrově (zřejmě nerealizováno)
- 22a,b- přístaviště pro lodky (možná nerealizováno)
- 23- cesta do Nejdku
- 24- cesta k rybníkům, do Hlohovce
- 25- cesta do Břeclavi
- 26- cesta k obelisku, do Přítluk a Podivína
- 27- Půlměsíční jezero
- 28- louky
- 29- les

Schéma obsahuje prostorové nepřesnosti způsobené nemožností přesně georeferencovat plán z roku 1805

0 100 200 500 m



KOMPOZIČNÍ MATRIX
LEDNICKÉHO PARKU V ROCE 1805

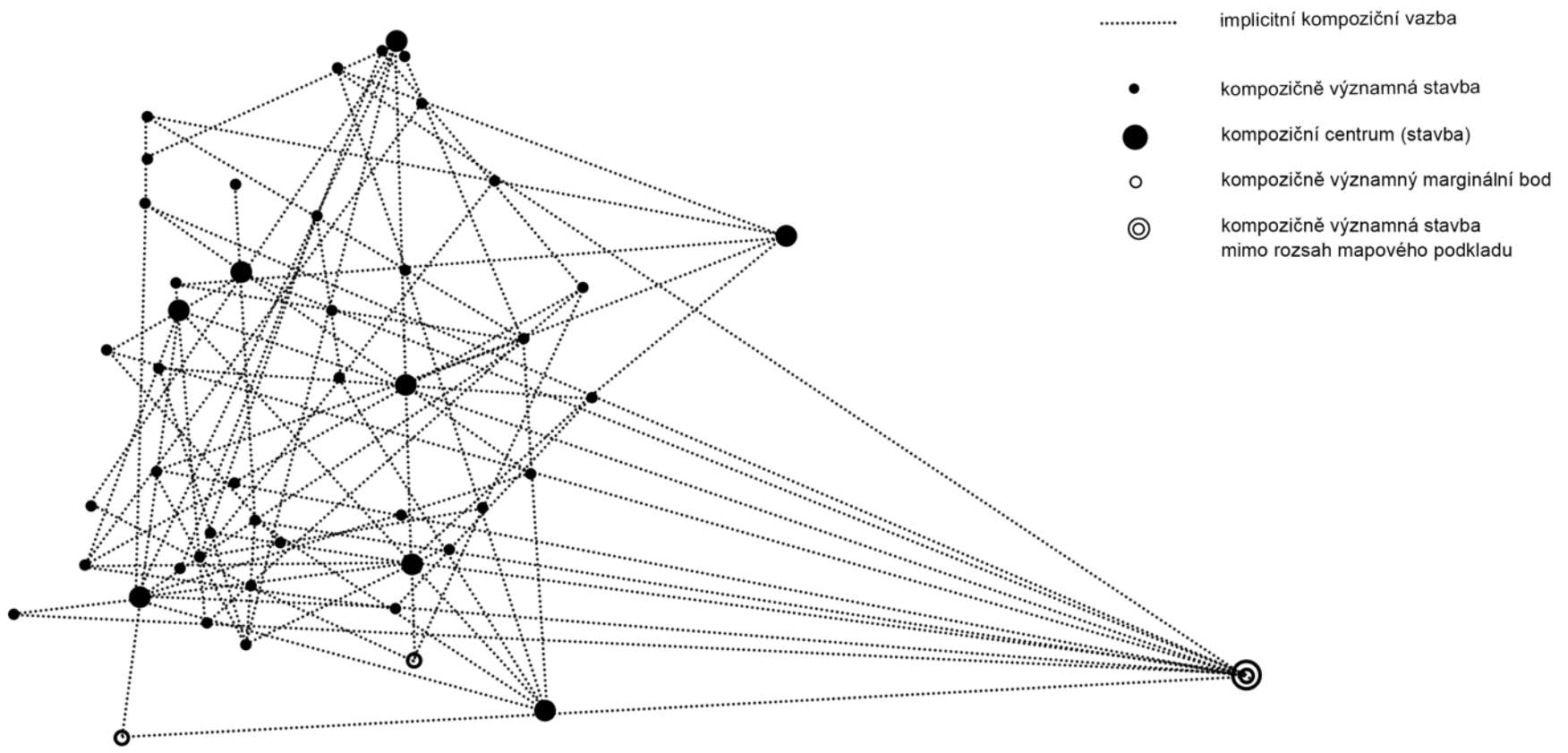


SCHÉMA 13 - průsvitka

LEDNICKÝ PARK V ROCE 1826

- 1- zámek
- 2- jízdárny
- 3- knížecí hospodářský dvůr
- 4- parter u oranžerie, ranžírunk citrusů v nádobách, barokní kašna
- 5- Vodní plocha jako pozůstatek kanálu
- 6- vodárna, most přes Zámeckou Dyji obnoven
- 7- Anglická cesta spojující zámek s cestou do Valtic
- 8- zelinářská zahrada
- 9- cesta do Valtic se čtyřřadou alejí
- 10- Růžový rybník s ostrovem
- 11- hájovna
- 12- čínský pavilon
- 13- Nové lázně na břehu Růžového rybníka
- 14- Ovčárna
- 15- Turecká věž s mešitou
- 16- zřícenina triumfálního oblouku
- 17- zachovány průseky bývalé Hvězdy
- 18- Lovecký zámeček
- 19- umělá zřícenina Janův hrad
- 20- zrušen Dianin (Sluneční) chrám
- 21- zřícenina římského akvaduktu s vodopádem
- 22- bývalé koryto Dyje
- 23- cesta do Nejdku
- 24- cesta k rybníkům, do Hlohovce
- 25- cesta do Břeclavi
- 26- cesta k obelisku, do Přítluck a Podivína
- 27- louky
- 28- les



0 100 200 500 m



**KOMPOZIČNÍ MATRIX
LEDNICKÉHO PARKU V ROCE 1826**

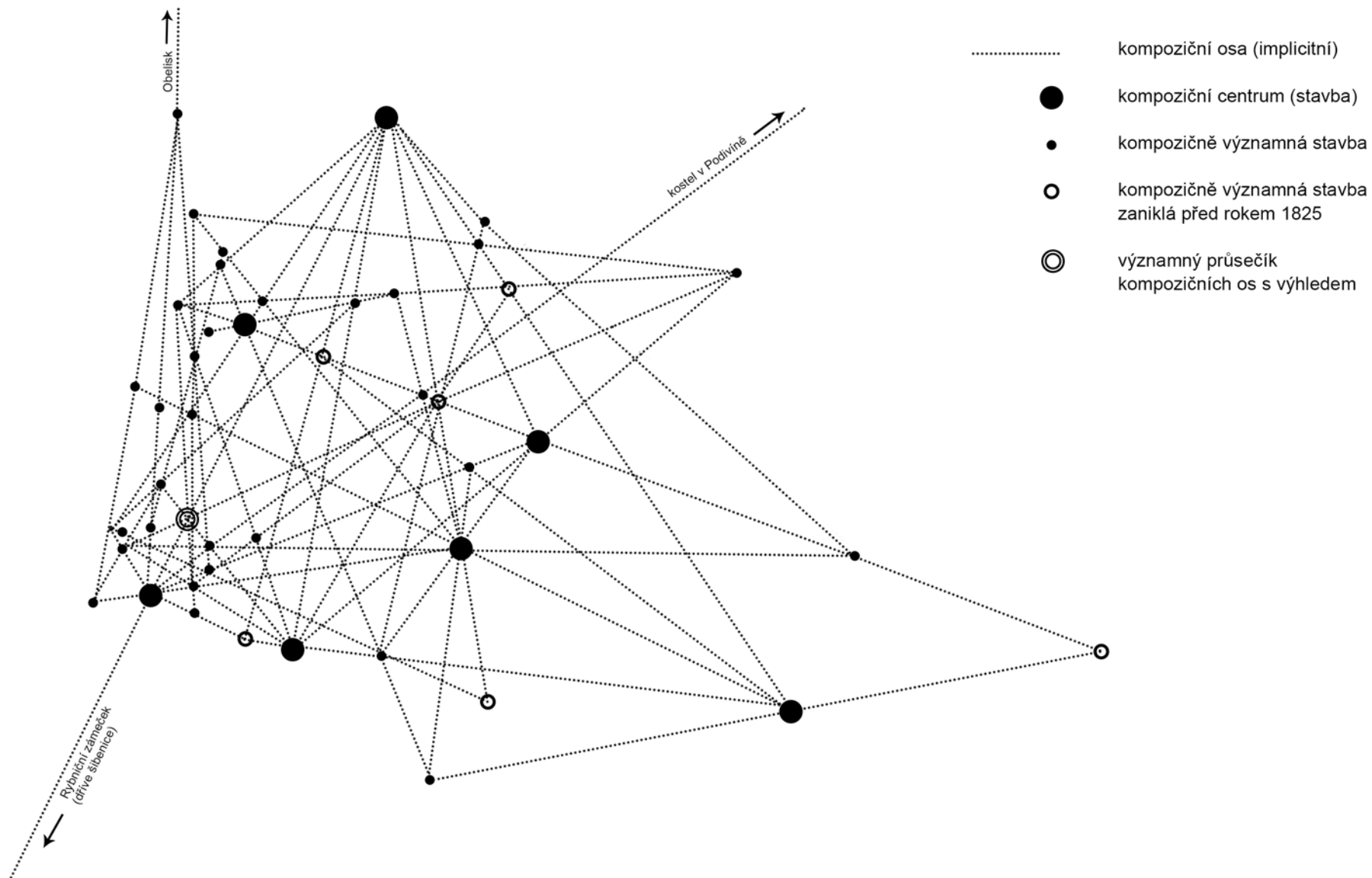


SCHÉMA 15 - průsvitka

6. DISKUSE

6.1 INTERAKCE VÝTVARNÝCH, ARCHITEKTONICKÝCH A KRAJINÁŘSKÝCH HODNOT A KONFLIKT MEZI OCHRANOU PŘÍRODNÍCH A KULTURNÍCH HODNOT

V dizertační práci byl rozebrán vývoj zejména různých aspektů kulturních hodnot území ve výtvarných, architektonických a zejména zahradně – krajinářských souvislostech. V literární části byla vysvětlena problematika v širších souvislostech, byly detailně rozebrány vlivy na Lednicko – valtický areál. Z těchto rozborů a analýz vyplývá, že LVA byl po celou kulturní historii – tedy zejména od dob renesance po polovinu 20. století, územím, kde se koncentrovaly ty nejlepší evropské kulturní vlivy, jejichž působení vyústilo v komponovanou krajinu naplněnou stavbami s vysokou výtvarnou a architektonickou hodnotou. Každá tato stavba měla přesné, pečlivě vybrané umístění v složité síti kompozičních vazeb. Šlo tedy o jakýsi lichtenštejnský **výtvarno-architektonicko-krajinářský *Gesamtkunstwerk*** vytvářený po několik generací. Při bližším zkoumání jakékoli významnější stavby v LVA – od zámku po hájovnu – je možné konstatovat, že každému aspektu byla věnována velká pozornost a úsilí, nic nebylo ponecháno bez povšimnutí. U každé stavby byla pečlivě plánována její poloha tak, aby přesně zapadla do **kompoziční architektonicko – krajinářské sítě**, aby měla vztah se svým blízkým i vzdáleným okolím, vyjadřovala skrytou symboliku, reprezentovala svého stavitele, plnila zároveň užitnou i okrasnou funkci. Každá stavba – byť šlo třeba jen o obyčejnou studánku – byla projektována zkušeným stavebním mistrem nebo architektem, následně byla provedena v takové kvalitě, že většina staveb bez větší úhony přežila do dnešních dní.⁶¹¹ Proto je třeba zdůraznit, že na celkovém charakteru LVA a jeho hodnotách se podílejí nejen tyto stavby jako celek se svým prostředím, ale i drobné detaily, které bývají někdy přehlíženy. Ať už jsou to detaily mnoha druhů oplocení, široký repertoár glazovaných tvarovek poštorenské keramičky, novogotické detaily selských domů, litinové oplocení anebo cihla jako zásadní výtvarný prvek – tyto fenomény specifických tvarů, barev a textur pro mnohé místní obyvatele samozřejmé – jsou vlastně tím hlavním, co činí LVA tím jedinečným a neopakovatelným Lednicko – valtickým areálem.

Lednicko – valtický areál se může pyšnit několikrát předponou nej-: nejrozsáhlejší komponovaná krajina v Evropě a zřejmě i nejvíce chráněná, v rámci ČR nejdéle spravované území v rukou jednoho šlechtického rodu, zámek Lednice jako nejnavštěvovanější památka a celý LVA patří k 10 nejnavštěvovanějším turistickým destinacím... Je to tedy území, které si zaslouží nadstandardní péči, ovšem tu je třeba provádět správným způsobem. Problémem je, že každá z přírodních a kulturních hodnot území má svého vlastního správce, který provádí management území na místní, regionální, národní nebo mezinárodní úrovni s cílem zachovat nebo rozvíjet stávající hodnoty. Avšak ochrana se odehrává na základě 33 ochranných režimů území, které podléhají 27 národním a 8 mezinárodním právním předpisům. Takže se lehce stane, že co jeden právní předpis na dané lokalitě požaduje, jiný v tom samém území zakazuje – to je typický příklad konfliktu mezi ochranou přírodních a kulturních hodnot.⁶¹² K územím, kde

⁶¹¹ stavby, které nepřežily nebo jsou v rozpadu, vděčí za svůj stav zanedbané údržbě po roce 1945

⁶¹² typickým příkladem je problematika kácení stromů na parkově upravených plochách – dle památkového zákona je to nutnost z důvodu zachování kompozice památky zahradního umění, zákon o

se navzájem překrývá nejvíce ochranných režimů patří lokality Pohansko (12 režimů), Lednické rybníky včetně Zámeckého rybníka (11 režimů), anebo lužní lesy v nivě řeky Dyje (podrobně na znázorněno na **obr. 3**). Navíc je péče prováděna na základě 35 závazných předpisů, jako jsou například územní plány obcí nebo management plány zvláště chráněných území a tuto péči má na starosti 47 různých správních orgánů. Je tedy možné říci, že LVA je území **přehnaně chráněné** (lépe to vystihuje anglický termín *overprotected*) dle hesla „všeho moc škodí“, neboť přehnaná ochrana je příčinou toho, že v území je opravdu těžké něco změnit, byť by to byly ty nejprospěšnější záměry s cílem zachování nebo obnovy hodnot komponované krajiny LVA.⁶¹³

6.2 PROBLEMATIKA ZAHRADNÍ, PARKOVÉ A KRAJINNÉ KOMPOZICE

Problematika krajinné kompozice je velmi široká, vždy záleží na tom, jaká hlediska jsou posuzována a považována za součást krajinné kompozice LVA. Přístupů může být mnoho. Metodika posuzování krajinné kompozice vytvořená v rámci této práce nemůže být chápána jako komplexní – všechny aspekty zahrnující – ale z důvodu omezených možností rozsahu této práce byla zaměřena hlavně na posuzování jednoho z aspektů komponované krajiny LVA – implicitní zahradní, parkové a krajinné kompozice, jež byla doposud zcela přehlížena. Také není možné chápat výsledky výzkumu jako definitivní, ale jen jako první naznačení této problematiky, která by zasluhovala další rozsáhlý dlouholetý výzkum.

Velmi zajímavá je **interakce implicitní a explicitní kompozice** LVA, zejména v barokní fázi. Podrobný rozbor této interakce napomáhá potvrzení domněnky, že implicitní osy nejsou jen výmysl bujné fantazie, ale že skrytá a symbolická kompozice staveb v krajině šla ruku v ruce s pohledovými vazbami a organizací krajiny využívající přímé linie cest, alejí a lesních průseků a tyto kompoziční principy se navzájem doplňovaly. Typickým příkladem je situace jihovýchodní zalesněné části LVA mezi Valticemi, Břeclaví, Lanžhotem, Bernhardsthallem, Reinthallem a Katzelsdorfem. **Evoluci** této kompozice je možné vysvětlit tak, že podle nejstarších existujících staveb vzdálených i více jak 5 km (valtický zámek, kostel a kláštery, breclavský zámek, letohrádek Belvedere aj.) byly po založení Bořího lesa Karlem Eusebiem z Lichtenštejna v 17. století a počátkem 18. století za vlády jeho syna vytyčeny paprskovitě směřované cesty lemované alejemi jako **symbolické zářící paprsky světla** odraženého od Světelného kamene (*Liechtenstein – lucelapis*). Tyto cesty lemované alejemi v jižní části Bořího lesa – explicitní osy barokní kompozice zakreslené na schématu k roku 1770 – nevycházejí z konkrétního místa ani přímo nenavazují na žádnou stavbu – a přesto jsou přesně orientovány na určité stavby – cca 4 km vzdáleným ohniskem je valtický kostel, klášter Milosrdných bratří, zámek Belvedere nebo valtické popraviště, dále směry vymezují např. breclavský zámek, Františkův rybník nebo drobné sakrální objekty – boží muka. Vše tedy nasvědčuje tomu, že celá organizace krajiny,

ochraně přírody to zakazuje z důvodu výskytu chráněných živočišných druhů. Podobně je to s pobřežními křovinami a rákosinami okolo Lednických rybníků.

⁶¹³ Detailně se problematikou ochranných režimů v LVA zabývá článek DOHNAL, MATÁKOVÁ, KULIŠŤÁKOVÁ, 2013, online.

jednotlivých prvků a hlavně staveb byla nad mapou pečlivě promyšlena tak, aby výsledné uspořádání celého pozemského světa v rukou jeho správců bylo podřízeno co největšímu řádu – jenž na světě zastupovala **geometrie**. A nešlo jen o přesné vztahy na mapě – vedení cest s alejemi muselo být přesně vytyčeno v terénu – přeci jen se jednalo o dosti nákladné stavby, takže je logické, že jejich realizaci předcházela dlouhá příprava, promyšlení nejlepšího způsobu začlenění do celkové kompozice, konzultace s odborníky v daném oboru zběhlými atd... Zároveň se jednalo o **výraznou symboliku** – přímé cesty lemované alejemi, po nichž je možné se na koni dopravit v úplně nejkratším možném čase do důležitých destinací spojených lichtenštejnských panství – jsou až příliš výmluvnou paralelou rychlosti světla vyzařujícího ze samého centra – sídla knížecího rodu Valtic – což je opět paralela zářícího kamene alias *lapis philosophorum* (*lucelapis = Liechtenstein*) na reliéfech vstupní brány k valtickému zámku. Lichtenštejnové se takto pokusili zvětšit kus zemského povrchu – krajiny, která jim byla blízká díky blízkému vztahu mnoha generací jejich předků k půdě jim v opatrování svěřené. Podobně tomu bylo na mnoha jiných místech LVA – např. přímá lesní cesta od břevclavského zámku přes Kančí oboru (*Sau Garten*) byla směřována na lednický zámek, vzdálený od konce cesty cca 5 km. Takto vznikla první významná fáze komponované krajiny LVA. V dalších kompozičně výrazných obdobích – klasicismu a romantismu a nakonec v období historismu – byla tato struktura doplňována. Nové stavby byly situovány tak, aby zapadly do struktury v terénu neviditelných kompozičních vztahů i do poměrně zřetelného systému přímých cest s alejemi. Typickým příkladem dokladujícím tento princip je situace **hájovny** (*Hegerhaus*) v pohraničním lese Föhrenwald u Bernhardsthallu.⁶¹⁴ Tato hájovna byla zbudována koncem 19. století dle projektu Karla Weinbrennera, její poloha byla vybrána tak, aby přesně navázala na již fungující strukturu implicitních i explicitních kompozičních vazeb LVA. Podobně další stavby jako Katzelsdorfský zámeček, Boří dvůr, zámečky Pohansko a Lány byly situovány do míst vymezených kombinací implicitních a explicitních kompozičních vazeb. Tuto situaci objasňuje **obr. 21**.

Při zkoumání implicitních kompozičních vazeb LVA v jednotlivých vývojových etapách je možné najít zajímavé souvislosti, které opět souvisejí s interakcí s explicitní kompozicí. Jednotlivé kompoziční body (stavby) spojují nejčastěji kompoziční osy – přímky. Ty však mohou tvořit různé struktury. Je zajímavé pozorovat, jak se **trojice cest** rozbíhající se z rodového sídla Valtic jako husí noha (*patte - d'oie*) zrcadlí v trojnožce implicitních kompozičních vazeb vycházejících z mnohých kompozičně významných staveb. Zdá se, že tato symbolika byla pro Lichtenštejny důležitá – důležitější než čistě praktické důvody. To vysvětluje, proč byly některé paprskovité cesty lemované alejemi vedeny tak, že nesměřují přímo na významný bod (Lednický nebo břevclavský zámek – cíle Lednické a Břevclavské aleje), ale jejich trasa je vedena tak, aby vytvářela co nejpravidelnější **patte - d'oie** strukturu cest – např. Ladenská alej není směřována přímo ani na Nový dvůr ani na Ladnou, i když byly evidentně právě k účelu spojení s těmito destinacemi zbudovány. Stejně tak Bernhardsthallská (*Bernhardsthaler Allee*) nebo Lanžhotská alej (*Landshuter Allee*). Další strukturou jsou osy navazující na sebe pravouhle – to se netýká jen implicitních os, ale i explicitních (např. cestní struktury v Bořím lese) a jejich kombinací.

⁶¹⁴ obrázek dostupný online na webu Dietera Friedla:
http://friedl.heimat.eu/Wanderwege/Index_Bilder.htm

Geometrie, matematika a jejich symbolika tedy hrály veledůležitou roli⁶¹⁵ a je až s podivem, jaké úsilí museli tehdejší plánovači věnovat např. vytyčení každé lesní cesty – že na prvním místě byla vždy kompozice, snaha o vyšší řád, zarchitektizování krajiny!

Velmi zajímavé je **uplatnění mostů** v lednickém parku jako prvků pomáhajících fixovat implicitní kompozici. Podobně je tomu s **ostrovy v Lednických rybnících**, jež byly zbudovány přesně v místech implicitních kompozičních os mezi stavbami. Po srovnání s namátkou vybranými parky ve Stowe a Branitz (kapitola 5. Mosty v lednickém parku) je možné konstatovat, že se nejedná o nic výjimečného, ale o důsledné uplatnění principů anglické školy krajinářské zahrady, jež ve velké míře vycházela z principů barokní a klasicistní kompozice zahradního prostoru. Z porovnání lednického parku a kompozice okolo Lednických rybníků s výše uvedenými zahraničními příklady vyplývají dvě věci:

1. Komponování významných zámeckých zahrad a parků byla záležitost podstatně hlubší a komplikovanější, než je běžně známo a všeobecně rozšířené výklady principů anglické školy krajinářské zahrady nejsou úplné – geometrie se zde uplatňovala podstatně více, než se udává (zejména v ranějších vývojových fázích stylů *Forest, Augustan a Serpentine*).
2. Lednický zámecký park a celý Lednicko – valtický areál jsou dokladem použití těch nejlepších a nejsostifikovanějších kompozičních principů, jaké kdy byly v historii zahradního umění vymyšleny a právem se tak řadí k nejlepším dílům evropského a světového zahradního umění, i když posledních 80 let se kompozice postupně rozpadá.

Provedení kompoziční analýzy území se zřetelem na fenomén ostrovů pomohl odhalit zajímavou věc: Oblast kolem rybníku **Nesyt** by vlastně již neměla být součástí LVA, neboť zde nejsou žádné ostrovy – neboť Lichtenštejnové toto území vlastnili jen sporadicky a neměli tedy zájem tuto oblast ve větším měřítku zapojit do kompoziční struktury LVA. To dokáže napovědět zdánlivě tak banální záležitost jako ostrovy v rybníku. Při studiu historických pramenů je možné si ověřit, že Lichtenštejnové skutečně iniciovali několikrát vyhrocené konflikty proti obyvatelům Sedlce (*Voitlsbrunn*) ve sporech o to, komu rybník Nesyt náleží⁶¹⁶ a později rybník nadobro připadl katastru obce Sedlec.

6.3 SOUČASNÉ PROBLÉMY BRÁNÍCÍ ČITELNOSTI KRAJINNÉ KOMPOZICE LVA

Problémů, jež zhoršují orientaci v problematice krajinné kompozice, je celá řada:

- LVA se běžně uvádí jako komponovaná krajina, ale jako krajinná kompozice je vždy uváděn pouhý zlomek celkového rozsahu aspektů, jež vytvářejí velmi komplikovaný celek krajinné kompozice LVA včetně menších podcelků většinou chápaných zvlášť (např. zahradní kompozice zámeckých parků, parkových úprav okolo lednických rybníků a některých zámečků v krajině).

⁶¹⁵ Zde jde tedy o symboliku čísel a geometrie: přímka je symbolem čísla 2 a spojuje jednotlivé kompoziční body (číslo 1). Číslo 3 vytvářející trojúhelník je posvátné pro křesťany i hermetiky. Číslo 4 jako čtverec a jeho expandovaná varianta – číslo 8 neboli osmiúhelník – jsou kompoziční motivy uplatněné v souvislosti s hnutím osvícenství v LVA ve velmi hojné míře, byly popsány v předchozích kapitolách.

⁶¹⁶ detailně v publikaci VOLDÁN et al., 1970

- Povědomí o principech komponované krajiny LVA je u odborné veřejnosti (historikové umění, krajinářští architekti, přírodovědci, historikové a další včetně studentů těchto oborů) velmi malé, u laické veřejnosti – návštěvníků LVA – téměř nulové (velká část návštěvníků považuje za LVA pouze lednický park!). I ve vědeckých pracích jsou zmiňovány pouze některé aspekty snadno čitelné explicitní kompozice a vizuální kompoziční vazby, to je ovšem jen část krajinné kompozice.
- Státní památková péče nemá dostatek informací o problematice komponované krajiny; chybí také legislativní nástroje, takže nemůže v rámci krajinné památkové zóny efektivně chránit její hodnoty zejména v oblasti územního plánování a stavebního řádu.
- Ač se zdá být repertoár odborné literatury k tématu LVA dostatečně široký, mnohé tituly čerpají ve velké míře informace jen od sebe navzájem, čímž se hloubka poznání posouvá jen dosti pomalu a zmnožují se chybné údaje, mýty a omyly. V poslední době je však vidět posun, vzniklo několik kvalitních akademických prací (bakalářských i magisterských) na českých i zahraničních vysokých školách, jež se neomezily na pouhé opakování již opakovaného, ale přinášejí nové objevy pramenící z poctivé badatelské práce.
- Problémem je malá vůle odborníků různých profesí ke vzájemné spolupráci a nízká úroveň komunikace odborníků z české a rakouské strany LVA a vzájemná nízká informovanost o části LVA za současnými státními hranicemi.
- Chybí větší spolupráce s potomky původních vlastníků velké části LVA – rodu Lichtenštejnů, i když se v poslední době vzájemné mezistátní vztahy zlepšily.
- Problémem jsou uměle vytvořené novodobé hranice LVA nerespektující historické a kompoziční souvislosti, s tím souvisí i změna majetkových poměrů. Například Janohrad a Lovecký zámeček byly dříve chápány jako součást lednického parku, byly s ním i se zámkem pohledově a kompozičně propojeny, avšak dnes se zdají být tyto stavby od zámeckého areálu zcela odděleny, zanikly i vizuální vazby.
- Konflikt mezi ochranou přírody a ochranou kulturních hodnot nejen že brzdí možnosti péče o komponovanou krajinu, ale z důvodu převažující důležitosti ochrany přírody jsou kulturní hodnoty komponované krajiny veřejnosti představovány jen v omezené míře.
- Nezakotvenost statutu Site managera – správce památky UNESCO Kulturní krajina Lednice – Valtice (Biosférická rezervace Dolní Morava, o.p.s.) v české legislativě neumožňuje správci účastnit se a vyjadřovat jako dotčený orgán veřejnoprávních jednání v území. Tím nejsou hájeny principy ochrany hodnot komponované kulturní krajiny a není rozšiřováno povědomí o těchto hodnotách mezi širokou veřejnost.
- a mnohé další...

7. ZÁVĚR

Lednicko – valtický areál je opravdu skutečnou perlou mezi komponovanými krajinami nejen v České republice, ale i ve světovém měřítku. V České republice je Lednicko – valtický areál velmi známý – zejména díky architektonickým památkám, vínu a cyklostezkám. Ovšem v zahraničí jako by upadl v zapomnění díky kulturní izolaci od západoevropské společnosti ve druhé polovině 20. století. Význam LVA spočívá ve velké koncentraci přírodních a kulturních hodnot, z nichž jsou nejvýznamnější jejich výtvarné, architektonické a krajinářské aspekty. Ty spoluvytvářely složitou kompoziční síť, která se vyvíjela od renesance až do začátku 20. století, tedy okolo 400 let. Je zajímavé, že největší část krajinné kompozice LVA byla vytvořena mezi lety 1780 až 1830 – tedy za pouhých 50 let! Je vskutku podivuhodné, že zásahy učiněné v této době měly tak dlouhodobý efekt, že ovlivňovaly podobu krajiny i ve 20. století.

Důležitým aspektem krajinné kompozice byl řád konceptuálních – skrytých kompozičních os vytyčený mezi stavbami a zahrnující vedení důležitých cest lemovaných alejemi a umístění významnějších staveb. Vše vycházelo z renesanční teorie všeobecné harmonie mikrokosmu a makrokosmu, kdy byla geometrie považována za božskou průvodkyni světem sloužící k jeho pochopení a utřídění. Tento skrytý řád je možné nalézt ve většině evropských formálních zahrad, ale promítl se i do anglických krajinářských zahrad 18. století. Toto dědictví karteziánského systému, geometrie a formálních zahrad se tak až do poloviny 19. století mísilo s novými trendy nepravidelné, asymetrické kompozice. Lednický park tak byl ze všech evropských zámeckých zahrad (parků) v 19. století nejpodobnější dvěma: Kompozicí, symbolikou a ideovou náplní parku ve Wilhelmshöhe u Kasselu. Charakterem místa, použitými stavebními a vegetačními prvky a celkovým výrazem parku ve Wörlitz. U nás pak nachází paralelu nejvíce v Podzámecké zahradě v Kroměříži, částečně snad ve Veltrusech, na Kačině, Krásném Dvoře, Vlašimi, Červeném Dvoře a některých dalších... Na druhou stranu i přes zajímavé objevy dokazující, že systém skrytých kompozičních os byl skutečně použit při vytyčování všech významnějších staveb v LVA, je třeba stále mít na paměti, že celý složitý organismus Lednicko – valtického areálu byl v historii především územím ekonomicky prosperujícím, snoubícím v sobě estetické zřetele s těmi nanejvýš praktickými a užitku sloužícími – takže by se neměl žádný z aspektů příliš přeceňovat – ale ani podceňovat nebo přehlížet.

Dizertační práce předkládá shrnutí vývoje LVA – zejména esenci výtvarných, architektonických a krajinářských hodnot území během dlouhého období jejich postupné krystalizace. Výsledky práce se snaží upozornit na nové objevy a skutečnosti doposud málo probádané. Některé nově objevené skutečnosti vyplývající ze studia historických pramenů a terénních průzkumů bude třeba dále prověřovat, aby bylo možné některé hypotézy vyslovené v této práci buď potvrdit, anebo vyvrátit. Zejména by bylo třeba důsledného archeologického průzkumu zaměřeného na pozůstatky staveb a struktur z 18. a 19. století, jenž zatím velmi schází. Některá fakta (např. přesná datace zahájení staveb apod.) by mohlo ozřejmit detailní studium písemných archiválií v německém jazyce, zejména různých účetních knih apod. Lednicko – valtický areál si tedy stále ponechává mnoho neprobádaných tajemství, která budou moci odhalovat další generace badatelů a nových správců a tvůrců této úžasné komponované krajiny.

8.SOUHRN

Dizertační práce popisuje historický vývoj výtvarných, architektonických a krajinářských hodnot Lednicko – valtického areálu a porovnává jej s celoevropským vývojem. Soustředí se zejména na problematiku zahradní a krajinné kompozice. Zabývá se zejména hledáním kompozičních vztahů a vazeb, které v různých obdobích vytvářely komplikovanou kompoziční síť, často se skrytým symbolickým významem. Tato kompoziční struktura je vysvětlena formou grafických schémat, je hledána analogie v jiných objektech zahradní a krajinářské architektury.

Při zpracovávání dizertační práce byly objeveny některé nové skutečnosti, které posouvají úroveň poznání této komponované krajiny dále, některé závěry však bude třeba prověřit dalším výzkumem.

Virtuální rekonstrukce zaniklých úprav nejdůležitějších kompozičních celků Lednicko – valtického areálu: zámeckého parku v Lednici, Valticích a okolí Lednických rybníků srozumitelnou formou statických vizualizací a animací ukazuje tyto významné vývojové fáze území.

9.ABSTRACT

Ph.D. thesis describes evolution of the Cultural Landscape Lednice – Valtice, Czech Republic (UNESCO World Heritage Site), with special focus on artistic, architectural, garden and landscape values. These facts are compared with evolution in Europe. The main topic is designed landscape and search for its meaning. A few new facts which might lead to future important discoveries were uncovered during the research process. These new facts call for deeper subsequent research, especially in the field of archaeology and archive studies.

Virtual reconstruction of the main compositional parts of Lednice – Valtice cultural landscape, which are not preserved to these days, demonstrates by the means of visualisations and animation these historical footprints in the landscape. This digital imagery helps to describe evolution phases of historical gardens and landscape which is nowadays very helpful for conservational purposes.

10. POUŽITÉ PRAMENY INFORMACÍ

Tištěné publikace

ADÁMKOVÁ, Barbara. *Odraz Anglické krajinářské školy v zahradním umění Českých zemí*. Disertační práce, školitel prof. Ing. Jiří Damec, CSc. Lednice: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici. 2002. 148 s.

ALBERTI, Leone Battista. *Deset knih o stavitelství. De re aedificatoria libri decem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění. 1956, 453 s.

Anonymus. *Lednicko – valtický areál. Management plán památky světového, kulturního a přírodního dědictví UNESCO*. 2007. 123 s.

BORSKÝ, Pavel. *Rybniční zámeček* In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Městečko Lednice*. V Brně: Pro obec Lednice vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2004, s. 445 -453. Knižnice Jižní Moravy, sv. 34. ISBN 80-727-5055-0.

CZAJKOWSKI, Petr. *Valtice – příklad významu památkových objektů v chápání kulturní historie místa*. In: KORDIOVSKÝ, Emil (Ed.). *Město Valtice*. Břeclav: Pro město Valtice vydalo Nakladatelství Moraviapress, 2001, 530 p. ISBN 80-861-8148-0.

ČAPEK, Vratislav a Jaroslav PÁTEK. *Světové dějiny I. 2.*, přeprac. vyd. Praha: Fortuna, 1994, 173 s. ISBN 80-716-8147-4.

DANIELS, Jane Vlasta. *Local Impacts of International Cultural Landscape Preservation in the Lednice-Valtice World Heritage Site, Czech Republic*. Diplomová práce. Department of International Studies, the School of Environmental and Natural Resources and The Graduate School of The University of Wyoming. 2005. 145 s.

DOHNAL, J., MATÁKOVÁ, B., KULIŠŤÁKOVÁ, L. *Lednice-Valtice Cultural Landscape: The dark side of protection. Poster ke konferenci: Balancing untouched nature with local cultures: How to manage inhabited natural sites inscribed on UNESCO's World Heritage List?, 11. – 13.9. 2013, The Auvergne Institute of the Territories Development, Clermont-Ferrand, Francie*. 2013.

DOKOUPIL, Zdeněk et al. *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*. 1. vyd. Praha: ČVU, 1957, 194 s.

DVOŘÁČEK, Petr. *Klasicismus a romantický historismus*. Praha: Levné knihy KMa, 2005, 135 s. ISBN 80-730-9282-4.

FAGAN, Brian M. *Malá doba ledová: jak klima formovalo dějiny v letech 1300-1850*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, 289 s. Galileo, sv. 5. ISBN 978-802-0014-573.

FINTAJSL, Jakub ed. *Valtice a okolí. Jejich minulost a přítomnost*. Valtice: Josef Výchek. 1930

FRIEDL, Dieter a Daniel LYČKA. *Unbekannte Bauwerke im Eisgrub – Feldsberg Areal*. Bernhardsthall: Otto Berger Heimatmuseum. 2013, 77 s.

HANNAVY, John. *Encyclopedia of nineteenth-century photography*. New York: Taylor, 2008, 2 v. p. ISBN 0415972353978-0-415-97235-2.

HENDRYCH, Jan ed. *Hodnocení a dokumentace alejí a stromořadí v krajině, metody a přístupy*. Průhonice: VÚKOZ, 2008, 156 s.

HIEKE, Karel. *Moravské zámecké parky a jejich dřeviny*. 1. vyd. Státní zemědělské

HINTRINGER, Julia. *Schlosspark Eisgrub: Geschichte einer bedeutenden Gartenanlage in Südmähren vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München, 1994. Diplomová práce. Technische Universität München.

HUNT, John Dixon. *The afterlife of gardens*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004, 254 p. ISBN 08-122-3846-X.

JELICOE, Geoffrey a Susan JELICOE. *The landscape of man: shaping the environment from prehistory to the present day*. 3rd ed., expanded and updated, Rev. and enl. ed. New York, N.Y.: Thames and Hudson, 1995, 408 p. ISBN 05-002-7819-9.

JEŘÁBEK, Tomáš. *Neogotická přestavba zámku v Lednici*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Městečko Lednice*. V Brně: Pro obec Lednice vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2004, s. 386 – 392. Knižnice Jižní Moravy, sv. 34. ISBN 80-727-5055-0.

JUDOVÁ, Eliška. *Zámek Plumlov a traktát Werk von der Architektur*. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

KAVKA, B. et al. *Krajinářské sadovnictví*. Praha: Státní zemědělské nakladatelství. 1970

KLANICOVÁ, Evženie. *Pravěké osídlení Lednice a Nejdku*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Městečko Lednice*. V Brně: Pro obec Lednice vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2004, s. 117 – 121. Knižnice Jižní Moravy, sv. 34. ISBN 80-727-5055-0.

KOCÁBOVÁ, Darja. *Listování kronikami obce Lednice*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Městečko Lednice*. V Brně: Pro obec Lednice vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2004, s. 327 – 341. Knižnice Jižní Moravy, sv. 34. ISBN 80-727-5055-0.

KONEČNÝ, Lubomír. *Stavebněhistorický průzkum substrukce minaretu v letech 1989 – 1990*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Městečko Lednice*. V Brně: Pro obec Lednice vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2004, s. 438 – 443. Knižnice Jižní Moravy, sv. 34. ISBN 80-727-5055-0.

KONEČNÝ, Michal. *„Vitruvius Moravicus“ Palladiánské inspirace ve službách moravské světské aristokracie (1800 – 1850)*. Diplomová práce. Vedoucí prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. 2007. 121 s.

KRÄFTNER, Johann ed. *Oasen der Stille: die grossen Landschaftsgärten in Mitteleuropa*. 1. Aufl. Wien: Liechtenstein Museum, 2008. ISBN 978-385-0332-316.

KREJČIŘÍK, Přemysl. *Historický vývoj Lednicko – valtického areálu*. In: KUČERA, Petr (Ed.) et al. *Urbanistická studie Lednicko – valtického areálu*. Zahradnická fakulta MZLU Brno v Lednici. 2000. 123 p., s. 39 – 54

KREJČIŘÍK, Přemysl. *Použití rostlin v památkách zahradní a krajinářské architektury* (Modelový objekt Lednicko – valtický areál). Dizertační práce. Školitel doc. Ing. Miloš Pejchal, CSc. Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici. 2004

KREJČIŘÍK, Přemysl. *Vodní programy významných evropských zahrad*. In: HISTORICKÉ ZAHRADY KROMĚŘÍŽ 2013: VODA PRAMEN ŽIVOTA. Sborník mezinárodní konference 13. a 14. 6. 2013. Arcibiskupský zámek v Kroměříži, s. 44 – 45. ISBN 978-80-87231-14-2

KREJČIŘÍK, Přemysl a Ondřej ZATLOUKAL. *Lednicko-valtický areál*. 1. vyd. v jazyce českém. Praha: Foibos Books, 2012, 190 s. Světové památky UNESCO. ISBN 978-80-87073-45-2.

KREJČIŘÍKOVÁ, Kamila. *Zahradní umění českých zemí v kontextu evropského vývoje od renesance do 19. století (vybrané aspekty kompozice)*. Dizertační práce. Školitel prof. Ing. Jiří Dávec. CSc. Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně. Zahradnická fakulta v Lednici. Lednice. 2005. 120 s.

KROUPA, Jiří. *Zámek Valtice v 17. a 18. století*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Město Valtice*. Břeclav: Pro město Valtice vydalo Nakladatelství Moraviapress, 2001, 530 p. ISBN 80-861-8148-0.

KROUPA, Jiří. *Dějiny a teorie zahradního umění*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. 2004a. 78 s.

KROUPA, Jiří. *Lednický zámek doby barokní a klasicistní*. In: KORDIOVSKÝ, Emil et al. *Městečko Lednice*. Knižnice Jižní Moravy sv. 34. Brno: Muzejní vlastivědná společnost, 2004b, p. 355 – 385. ISBN 80-7275-055-0.

KROUPA, Jiří. *Alchymie štěstí: pozdní osvícenství a moravská společnost 1770-1810*. 2., rozš. a upr. vyd. Brno: ERA, 2006, 328 s. ISBN 80-736-6063-6.

KROUPA, Jiří. *Vodní prvky v zahradách „období regentství“ a idea „krásných zahrad“ na Moravě*. In: NOVÁKOVÁ, Eva (ed.). *Voda – pramen života. Vodní stavby a vodní prvky v zahradách a parcích*. Sborník referátů přednesených na konferenci „Historické zahrady Kroměříž 2013“. Vydání první. Kroměříž: UNESCO Kroměříž-Národní památkový ústav, územní pracoviště v Kroměříži, 2013. s. 34-38, ISBN 978-80-87231-14-2.

KÖRNER, Stefan. *Die Gärten des Fürsten Aloys I. von Liechtenstein in Eisgrub, Feldsberg und Wien*. FU Berlin, 2004. 70 s. Diplomová práce.

KŘESADLOVÁ, Lenka. *Použití rostlin a zahradnická praxe v jednotlivých etapách vývoje zahradního umění na panstvích knížecího rodu Liechtensteinů, analýza a interpretace archivních materiálů*. Lednice, 2006. Dizertační práce. Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici. Vedoucí práce doc. Ing. Miloš Pejchal, CSc.

KSANR, Karel. *Výsledek stavebně – historického průzkumu a koncepce památkové obnovy současné stavby zámeckého skleníku v Lednici*. In: *Zámecký palmový skleník: Lednice na Moravě: sborník příspěvků přednesených na mezinárodním semináři, pořádaném ve dnech 17.-19. června 2002 při příležitosti dokončení jeho památkové obnovy*. 1. vyd. Editor Bohdana Fabiánová. Brno: Státní památkový ústav, 2002, 217 s. ISBN 80-850-3290-2.

KUČOVÁ, Věra. *Ochrana historické kulturní krajiny v České republice*. In: *Tvář naší země – krajina domova / Lomnice nad Popelkou: Jaroslav Bárta, Studio JB, 2008 s. 15-24.*

KULIŠŤÁKOVÁ, Lenka et al. *Komponované krajiny*. Vyd. 1. Brno: Mendelova univerzita, 2011, 78 s. ISBN 978-80-7375-536-2.

KVĚT, Radan. *Lednice v okruhu starých stezek*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Městečko Lednice*. V Brně: Pro obec Lednice vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2004, s. 117 – 121. Knižnice Jižní Moravy, sv. 34. ISBN 80-727-5055-0.

LACK, Hrsg. von der Kunststiftung der LGT-Bank in Liechtenstein und den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein. *Ein Garten für die Ewigkeit*. 2., rev. Aufl. Wabern-Bern: Benteli, 2003. ISBN 37-165-1320-2.

Liechtenstein, the princely collections. New York: [Distributed by H.N. Abrams], c1985, xxviii, 372 p. ISBN 08-709-9386-0.

LORENZ, Hellmut a Ronald V WIEDENHOEFT. *Liechtenstein palaces in Vienna from the age of the Baroque*. New York: Metropolitan Museum of Art, c1985, 63 p. ISBN 08-709-9399-2.

MAJDECKI, Longin. *Historia ogrodów*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1978. 942 p.

MATÁKOVÁ, Barbora. *Estetika krajiny*. In: DOHNAL, Jiří, MATÁKOVÁ, Barbora. *Estetika krajiny*. Poster vytvořený v rámci OPVK Nonverbální a jiné inovativní formy výuky na Zahradnické fakultě v Lednici. Lednice. 2012. Nestránkováno.

MĚŘÍNSKÝ, Zdeněk, PLAČEK, Miroslav. *Vývoj hradu, města a jeho opevnění do poloviny 17. století*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Město Valtice*. Břeclav: Pro město Valtice vydalo Nakladatelství Moraviapress, 2001, 530 p. ISBN 80-861-8148-0.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 1. vyd. Praha: Idea Servis, 1997, 209 s. ISBN 80-859-7013-9.

NOVÁK, Zdeněk. *A protože duší zahrady jsou vodotrysky a kašny...* In: HISTORICKÉ ZAHRADY KROMĚŘÍŽ 2013: VODA PRAMEN ŽIVOTA. Sborník mezinárodní konference 13. a 14. 6. 2013. Arcibiskupský zámek v Kroměříži, s. 23 – 27. ISBN 978-80-87231-14-2

NOVÁK, Zdeněk. *Skleník v historickém kontextu*. In: *Zámecký palmový skleník: Lednice na Moravě: sborník příspěvků přednesených na mezinárodním semináři, pořádaném ve dnech 17.-19. června 2002 při příležitosti dokončení jeho památkové obnovy*. 1. vyd. Editor Bohdana Fabiánová. Brno: Státní památkový ústav, 2002, 217 s. ISBN 80-850-3290-2.

NOVÁK, Zdeněk. *Zámecká zahrada*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Město Valtice*. Břeclav: Pro město Valtice vydalo Nakladatelství Moraviapress, 2001, 530 p. ISBN 80-861-8148-0.

REMEŠ, Ondřej. *Metody odhalování stop zahradních úprav v lokalitě Hubertka a kančí obora v Lednicko valtickém areálu*. Lednice, 2008. Bakalářská práce. Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici. Vedoucí práce Ing. Pavel Borusík.

REPTON, Humphry. *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. London: Bensley. 1803

PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 2. vyd. Praha: Libri, 2004, 526 s., [32] s. barev. obr. příl. ISBN 80-727-7279-1.

SALAŠOVÁ, Alena. *Potenciál a limity území*. In: KUČERA, Petr (Ed.) et al. *Urbanistická studie Lednicko – valtického areálu*. Zahradnická fakulta MZLU Brno v Lednici. 2000. 123 s., s. 9 – 25

SALAŠOVÁ, Alena. *Krajinný ráz: Teoretické východiska a metodické principy preventivního posuzování*. Habilitační práce. Zahradnická fakulta MZLU Brno v Lednici. 2006.

SÍTKOVÁ, Marie. *Víte, že u Hlohovce stával obelisk?* In: *Naša dědina*. Čtvrtletník obce Hlohovec. Číslo 2/2011, ročník XV. s. 9

STEHLÍK, Miloš. *Lednice/ Valtice*. In: KUSÁK, Dalibor. *Lednice/ Valtice*. Praha: Vydavatelství ČTK – Pressfoto, 1986. Má vlast, řada B, svazek 8. Nestránkováno.

STEENBERGEN, Clemens a Wouter REH. *Architecture and landscape: the design experiment of the great European gardens and landscapes*. Rev. and expanded ed. Basel ; Berlin ; Boston: Birkhäuser, 2003. ISBN 978-376-4303-358.

SVOBODA, Miroslav. *Lednice lenním statkem moravských markrabat a českých králů*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Městečko Lednice*. V Brně: Pro obec Lednice vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2004, 598 s. Knižnice Jižní Moravy, sv. 34. ISBN 80-727-5055-0.

SVOBODOVÁ, Kamila. *Hrdelní soud v Lednici ve druhé polovině 17. a první polovině 18. století*. In: KORDIOVSKÝ, Emil. *Městečko Lednice*. V Brně: Pro obec Lednice vydala Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2004, 598 s. Knižnice Jižní Moravy, sv. 34. ISBN 80-727-5055-0.

ŠAFÁŘOVÁ, Lucie. *Zhodnocení zahradního umění 19. století se zaměřením na městské parky*. Disertační práce, školitel prof. Ing. Jiří Damec, CSc. Mendelova univerzita v Brně, Zahradnická fakulta. 2010

ŠENK, Filip. *Zámek Jemniště*. Brno, 2006. 46 l. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

ŠIMEK, Pavel et al. *Projekt obnovy zámeckého parku v Lednici na Moravě*. Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici. 2003

TOMANČÁKOVÁ. *Zámecké zahrady a parky střední a jižní Moravy v období baroka a jejich percepce v dobovém umění a literatuře*. Brno, 2005. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sociálních studií. 48 p.

VOLDÁN, Vladimír et al. *Osudy města Valtic v období pozdního feudalismu (1648 – 1848)*. In: LÁZNIČKA, Zdeněk et al. *Valtice*. Musejní spolek v Brně pro MěNV ve Valticích, 1970. p. 77 – 104

VRÁNOVÁ, Dagmar. *Zaniklé objekty Lednicko – valtického areálu*. Brno, 2013. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce PhDr. Tomáš Jeřábek.

WÄCHTER, Horst. *Sala terrena na zámku v Mikulově ve svém hermetickém významu*. Sborník Regionálního muzea v Mikulově. Z němčiny přeložili Markéta a Franz Maxerovi, upravila Milada Rigasová. 2007. 22 s.

WEINFURTER, Karel. *Mystický slabikář*. Reprint vydání z roku 1930. Olomouc: J. W. Hill. 2000. 222 s. ISBN 80-68427-08-0

WITZANY, Michael. *Die Marktgemeinde Eisgrub*. Eisgrub, I., II., III. Teil. Heinrich Kreuzig, 1907.

WURM, Adolf: *Eisgrubs Gartenanlagen bis 1684*. In: *Heimatblätter, Bundesgruppe Eisgrub des Bundes der Deutschen Südmährens* (Hrsg). Eisgrub, 1933

ZATLOUKAL, Pavel. *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002, 702 s., ISBN 80-852-2749-5.

ZATLOUKAL, Pavel (ed.). *Lednicko-valtický areál*. 1. vyd. v jazyce českém. Praha: Foibos Books, 2012, 190 s. Světové památky UNESCO. ISBN 978-80-87073-45-2.

ZATLOUKAL, Ondřej. *Kroměřížské theatrum biskupa Karla II. Liechtensteina-Castelcorni. Ideové proudy pozdní renesance a raného baroka a jejich vliv na utváření kroměřížské rezidence 17. století*. In: *Dny zahradní a krajinářské tvorby Luhačovice*. Praha. 2005, p. 22–27

ZEMEK, Metoděj. *Nejstarší osudy města Valtic*. In: LÁZNIČKA, Zdeněk et al. *Valtice*. Musejní spolek v Brně pro MěNV ve Valticích, 1970a. 181 p.

ZEMEK, Metoděj. *Město v době předhusitské (1300 – 1415)*. In: LÁZNIČKA, Zdeněk et al. *Valtice*. Musejní spolek v Brně pro MěNV ve Valticích, 1970b. 181 p.

ZEMEK, Metoděj. *Vývoj názvu města Valtic*. In: LÁZNIČKA, Zdeněk et al. *Valtice*. Musejní spolek v Brně pro MěNV ve Valticích, 1970c. 181 p.

ZEMEK, Metoděj. *Město v době pohusitské*. In: LÁZNIČKA, Zdeněk et al. *Valtice*. Musejní spolek v Brně pro MěNV ve Valticích, 1970d. 181 p.

Digitalizované historické knihy dostupné online:

CAUS, Salomon de. *Hortvs Palatinvs: A Friderico Rege Boemiae Electore Palatino Heidelbergae Extractus* [online]. Frankfurt a. M., 1620, xxviii, 372 p. [cit. 2013-03-25]. Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/caus1620>

CERCEAU, Jacques Androuet du. *Les plus excellents bastiments de France/1* [online]. Paris: Lévy, 1868 [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/androuet1868/>

FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurf Einer Historischen Architectur* [online]. Leipzig, 1725 [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: : <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1725/0001>

FÜLCK, Johann David. *Neue Garten Lust, oder Völliges Ornament: So bey anlegung Neuer Lust- und Blumen- als auch Küch- und Baum Gärten, höchst nöthig und dienlich ...* [online]. Augsburg: Pfeffel, 1720 [cit. 2014-01-14]. Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fuelck1720>

FURTTENBACH, Josef. *Illustrations de Architectura civilis, Architectura recreationis* [online]. Johann Jacob Campanus, 1640 [cit. 2013-04-10]. Dostupné z: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38497847>

GROHMANN, Johann Gottfried. *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern* [online]. Leipzig: Johann Gottfried Grohmann, 1796/1797 [cit. 2014-06-04]. Dostupné z: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ideenmagazin1_6/0005/thumbs?sid=bb3569e7a38dc17c09d09155bb57e89e#current_page

HERTODT, Joanne Ferdinando. *Tartaro-Mastix Moraviae* [online]. Vienna: Susanna Ricke, 1669 [cit. 2013-04-03]. Dostupné z: <https://download.digitale-sammlungen.de/pdf/1364989421bsb10285504.pdf>

LE ROUGE, George Louis. *Détail des nouveaux jardins à la mode* [online]. Paris: Le Rouge, 1777 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/cgi-bin/titel.cgi?katkey=66032107>

METZGER, John a Salomon de CAUS. *An historical description of the castle of Heidelberg and its gardens* [online]. Heidelberg: L. Meder, 1830 [cit. 2013-03-25]. Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/metzger1830>

NOLHAC, Pierre de. *Le Trianon de Marie Antoinette* [online]. Paris: Goupil, Manzi, Joyant, 1914 [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6523077f.r=NOLHAC%2C+Pierre+de+Le+Trianon+de+Marie+Antoinette.langEN>

POLLERROSS, Friedrich. *Der Wiener und sein Gartenhaus: Wolfgang Wilhelm Prämer (um 1637-1716)*. In: SCHEUTZ, Martin (Hrsg.): *Wien und seine WienerInnen : ein historischer Streifzug durch Wien über die Jahrhunderte*. Festschrift für Karl Vocelka zum 60. Geburtstag. [online]. Wien, 2008. p. 99-124. [cit. 2013-04-10]. Dostupné z: <urn:nbn:de:bsz:16-artdok-18028>

SCAMOZZI, Vincenzo. *L' Idea della architettura universale* [online]. Nürnberg: Hofmann, 1678 [cit. 2013-03-25]. Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/scamozzi1678>

SERLIO, Sebastiano. *Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese* [online]. Venetia: Francesco de' Francesci Senese, 1584 [cit. 2013-03-25]. Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584>

ZEYHER, Johann Michael. *Schwezingen und seine Gartenanlagen* [online]. Schwetzingen: Schwab, 1820 [cit. 2014-07-13]. Dostupné z: [http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/cgi-bin/titel.cgi?katkey=66494845&sess=4d7635feacd0eea6d74db9a7e1e6c282&query=schwetzingen&ffac_onl\]=1](http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/cgi-bin/titel.cgi?katkey=66494845&sess=4d7635feacd0eea6d74db9a7e1e6c282&query=schwetzingen&ffac_onl]=1)

TIETZE, Hans. *Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des XVII. Jahrhunderts*. [online]. Wien, Leipzig: Tempsky, Freytag: 1915.[cit. 2013-03-25] Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1915/0355>.

VIGNOLA, Iacomo Barozzio da. *Regola delli cinque Ordini d'Architettura* [online]. Roma: Domenico de Rossi, 1692 [cit. 2013-03-25]. Dostupné z <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vignola1692>

VRIES, Vredeman de. *Perspective/1* [online]. Leyden: Lugduni batavorum, 1604 [cit. 2013-03-25]. Dostupné z: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vries1604>

Online dokumenty

ANTONÍN, Luboš. *Zednářské motivy v drobné zahradní architektuře zámeckých parků*. [online]. Národní muzeum, 2014 [cit. 2014-05-19]. Dostupné z: <http://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/ka2/KA2-sylabus-antonin.pdf>

Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage. [online]. 1972 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://whc.unesco.org/en/conventiontext/>

DÖTSCH, Anja. *Die Löwenburg im Schlosspark Wilhelmshöhe* [online]. Disertační práce. Dortmund: Technische universität, 2005 [cit. 2014-07-13]. Dostupné z: [http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/cgi-bin/titel.cgi?katkey=66901615&sess=4d7635feacd0eea6d74db9a7e1e6c282&query=l%C3%B6wenburg&f\[fac_onl\]=1](http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/cgi-bin/titel.cgi?katkey=66901615&sess=4d7635feacd0eea6d74db9a7e1e6c282&query=l%C3%B6wenburg&f[fac_onl]=1)

FRIEDL, Dieter. *Katzelsdorfer Jagdschlössl und Förstenhaus im Katzelsdorfer Wald zwischen Katzelsdorf und Feldsberg*. Bernhardsthal. [online]. 2011. 50 s. [cit. 2014-07-09]. Dostupné z: http://friedl.heimat.eu/Wanderwege/Beitraege/2010_Saettl.pdf

JANKŮ, Věra. *Přírodní park Nové Zámky u Litovle* [online]. Brno, 2005 [cit. 2014-06-25]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/74594/ff_b/text.pdf. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta.

KROUPA, Jiří. *Idea josefínského rezidence: Architekti Isidore Marcel Ganneval a Johann Christoph Fabich v Moravském Krumlově: Hellmut Lorenz zum 70. Geburtstag. Opuscula historiae artium* [online]. 2013, roč. 62, č. 1 [cit. 2014-03-19]. Dostupné z: http://www.phil.muni.cz/dejum/OHA/OHA_2013_Kroupa.pdf

DOHNAL, J., MATÁKOVÁ, B. KULIŠŤÁKOVÁ, L. *Lednice-Valtice Cultural Landscape: The dark side of protection. In Entre nature universelle et cultures locales: comment gérer les sites naturels et habités inscrits au patrimoine mondial de l'UNESCO? Actes Numériques du colloque*. 1. vyd. Clermont-Ferrand: The Auvergne Institute of the Territories Development, 2013, s. 1--7. URL: https://iadt.fr/uploads/ressource/html/6/4_pages_Dohnal_Matakowaweb.pdf

The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>

SALAŠOVÁ, Alena et al. *Kulturně-historické hodnoty a kompoziční jevy krajinné památkové zóny Lednicko-valtický areál – krajinářsko-analytický výkres A: Specializovaná mapa s odborným obsahem, Průvodní zpráva k výsledku*. [online]. 2013 [cit. 2014-02-01]. Dostupné online: http://www.kpz-naki.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=85&Itemid=144

Studie struktury, řízení a usměrňování zájmů statku zapsaného na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO. [online]. 2009 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: http://www.dolnimorava.org/index.php?option=com_content&view=article&id=64%3Astudie-struktury-izeni-a-usmrovani-zajm-statku-zapsaneho-na-seznam-svtoveho-kulturniho-a-piroduhniho-ddictvi-unesco&catid=25%3Acz&Itemid=6&lang=cs

ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta. *The principles and development of landscape parks in the Czech Republic and their study from the perspective of historical geography. Historická geografie* [online]. 2012, roč. 38, č. 1, s. 99 – 118 [cit. 2014-06-04]. Dostupné z: <http://www.hiu.cas.cz/cs/download/casopisy-elektronicky-na-web/hg-38-1-2012-web.pdf>

Vyhláška 484/1992 Sb. ministerstva kultury České republiky ze dne 10. září 1992 o prohlášení lednicko-valtického areálu na jižní Moravě za památkovou zónu. [online]. [cit. 2014-02-01]. Dostupné z: <http://monumnet.npu.cz/chruzemi/rozobsah.php?cis=1992484>

WIECZOREK, U. *Das Haus Liechtenstein und seine Kunstsammlungen*. [online]. In EinTracht – Zeitschrift für Heimat und Brauchtum. Staatsfeiertag. s. 9 – 24 [online]. [cit. 2011-09-02]. Dostupné z http://www.eliechtensteinensia.li/EinTracht/1998/Staatsfeiertag/Das_Haus_Liechtenstein_und_seine_Kunstsammlungen.html

ZATLOUKAL, Pavel. Apollónův chrám v Lednici. Příspěvek přednesený ke jmenování profesorem [online]. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta architektury. 2003 [cit. 2014-06-06]. Dostupné z: <http://www.vutium.vutbr.cz/tituly/pdf/ukazka/80-214-2519-9.pdf>

Webové stránky

Baroko. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 10.1.2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Baroko>

Biosférická rezervace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013 [cit. 2014-03-13]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Biosf%C3%A9rick%C3%A1_rezervace

Dezallier d'Argenville. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 11. 10. 2013 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Dezallier_d'Argenville

Folly. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-05-29]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Folly>

Friedrich Ludwig Sckell. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-06-12]. Dostupné z: http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Ludwig_Sckell

Historie zámku Plumlov [online]. [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: <http://www.zamek-plumlov.cz/historie/historiezamku.htm>

Historismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-07-23]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Historismus_\(um%C4%9Bn%C3%AD\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Historismus_(um%C4%9Bn%C3%AD))

Historismus: (1. polovina 19. století). *Metodický portál RVP – inspirace a zkušenosti učitelů: Učební texty Výtvarná výchova* [online]. 2013 [cit. 2014-07-23]. Dostupné z: http://wiki.rvp.cz/Kabinet/Ucebni_texty/V%C3%BDtvarn%C3%A1_v%C3%BDchova/D%C4%9Bn%C3%AD

[9Bjiny v%C3%BDtvarn%C3%A9ho um%C4%9Bn%C3%AD/Um%C4%9Bn%C3%AD 19. stolet%C3%AD/Architektura/Historismus \(1. polovina 19. stolet%C3%AD\)](http://wiki.rvp.cz/Kabinet/Ucebni_texty/V%C3%BDtvarn%C3%A1_v%C3%BDchova/D%C4%9Bjiny_v%C3%BDtvarn%C3%A9ho_um%C4%9Bn%C3%AD/Um%C4%9Bn%C3%AD_19._stolet%C3%AD/Architektura/Historismus_(1._polovina_19._stolet%C3%AD))

Historismus a eklekticismus (2. polovina 19. století). *Metodický portál RVP – inspirace a zkušenosti učitelů: Učební texty Výtvarná výchova* [online]. 2013 [cit. 2014-07-23]. Dostupné z: [http://wiki.rvp.cz/Kabinet/Ucebni_texty/V%C3%BDtvarn%C3%A1_v%C3%BDchova/D%C4%9Bjiny v%C3%BDtvarn%C3%A9ho um%C4%9Bn%C3%AD/Um%C4%9Bn%C3%AD 19. stolet%C3%AD/Architektura/Historismus \(1. polovina 19. stolet%C3%AD\)](http://wiki.rvp.cz/Kabinet/Ucebni_texty/V%C3%BDtvarn%C3%A1_v%C3%BDchova/D%C4%9Bjiny_v%C3%BDtvarn%C3%A9ho_um%C4%9Bn%C3%AD/Um%C4%9Bn%C3%AD_19._stolet%C3%AD/Architektura/Historismus_(1._polovina_19._stolet%C3%AD))

Charles Bridgeman. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013 [cit. 2014-03-23]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Bridgeman

Chinoiserie. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-05-09]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie>

Jacques Androuet du Cerceau. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-03-29]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_I_Androuet_du_Cerceau

Kalokagathia. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013 [cit. 2013-03-13]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kalokagathia>

Karel I. z Lichtenštejna. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Karel I. z Lichten%C5%A1tejna](http://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_I._z_Lichten%C5%A1tejna)

Klasicismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 14.1.2014 [cit. 2014-01-17]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Baroko>

KONEČNÝ, Michal a Lenka KALÁBOVÁ. *Romantismus na moravských hradech a zámcích*. Národní památkový ústav [online]. 2011 [cit. 2014-07-01]. Dostupné z: <http://www.npu.cz/pro-odborniky/narodni-pamatkovy-ustav/medialni-kampane/romanticky-sen/morava/vypis/>

Krajina, historické zahrady a parky. NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV. [online]. 2011 [cit. 2014-03-12]. Dostupné z: <http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakladni-odborne-specializace/krajina-historicke-zahrady-a-parky/>

Limbourg brothers. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-03-05]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Limbourg_brothers

Louis Carrogis Carmontelle. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013 [cit. 2014-06-10]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Carrogis_Carmontelle

Marie – Antoinette's Chinese Pavilion. [online]. 2011 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://teattrianon.blogspot.cz/2011/08/marie-antoinettes-chinese-pavilion.html>

Mezinárodní rada pro památky a sídla. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 15. 3. 2013 [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Mezin%C3%A1rodn%C3%AD_rada_pro_pam%C3%A1tky_a_s%C3%ADdla

Národní kulturní památka České republiky. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013, [cit. 2014-05-29]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_kulturn%C3%AD_pam%C3%A1tka_%C4%8Cesk%C3%A9_republiky

Osvícenství. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Osv%C3%ADcenstv%C3%AD>

Perspective. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013 [cit. 2013-03-13]. Dostupné z: <i>Perspective</i> [online]. [cit. 2013-03-13]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Perspective_\(visual\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Perspective_(visual))

Richard Boyle, 3rd Earl of Burlington. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-03-23]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Boyle,_3rd_Earl_of_Burlington

Romantismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-06-11]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Romantismus>

Salvator Rosa. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-05-06]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Salvator_Rosa

Sannazaro, Jacopo. *Academic Dictionaries and Encyclopedias* [online]. 2010. vyd. [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: http://renaissance.and.reformation.enacademic.com/290/SANNAZARO,_Jacopo

Schlösser von Laxenburg. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013 [cit. 2014-06-11]. Dostupné z: http://de.wikipedia.org/wiki/Schl%C3%B6sser_von_Laxenburg

Stephen Switzer. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2013 [cit. 2014-03-22]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Switzer

Svobodné zednářství. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2014 [cit. 2014-06-04]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Svobodn%C3%A9_zedn%C3%A1%C5%99stv%C3%AD

The gardens of the Liechtenstein garden palace. [online]. 2013 [cit. 2014-03-17]. Dostupné z: <https://www.palaisliechtenstein.com/en/downloads/press/background-information.html>

Valticko/Liechtensteinská panství/Valtice. [online]. 2010 [cit. 2014-08-01]. Dostupné z: http://cs.wikibooks.org/wiki/Valticko/Liechtensteinsk%C3%A1_panstv%C3%AD/Valtice#D.C4.9Bjiny_20.stolet.C3.AD

Ústní sdělení:

KULIŠŤÁKOVÁ, Lenka. *Komponované krajiny na historických mapách*. Přednáška na konferenci Regenerace kulturní krajiny dne 26. 6. 2013 v Kutné Hoře. 2013

MUŠKA, František. *Možnosti ekologizace produkce nejen ve vinařství*. Přednáška v rámci Konference 2013 realizované 8. 3. 2013 na ZF MENDELU v rámci OPVK Optimalizace vysokoškolského studia zahradnických oborů na Zahradnické fakultě v Lednici. 2013

NOVÁK, Zdeněk. *Komentovaná prohlídka zámeckého parku v Lednici*. Ústní sdělení při exkurzi po lednickém parku v rámci mezinárodní konference u příležitosti 200. výročí založení zámeckého parku v Lednici konané 23. – 24. 4. 2012. 2012

NOVÁK, Zdeněk. *Rokokové a Anglo – čínské zahrady*. Ústní sdělení na přednášce v rámci cyklu přednášek „Historické zahrady a parky, jak je neznáte“ konané dne 21. 3. 2013 v Národním zemědělském muzeu ve Valticích. 2013a

Jiné prameny:

Vinařská naučná stezka Valtice, informační tabule č. 10, 2010