

Česká zemědělská univerzita v Praze
Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů
Katedra zahradní a krajinné architektury



Studie kompozičních principů renesančních zahrad

Bakalářská práce

Autor práce: Veronika Scsevliková

Vedoucí práce: RNDr. Oldřich Vacek, CSc.

© 2013 ČZU v Praze

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci " Studie kompozičních principů renesančních zahrad" jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího bakalářské práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené bakalářské práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušil autorská práva třetích osob.

V Praze dne 11. 4. 2014

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala RNDr. Oldřichu Vackovi, CSc. všem, který byl vedoucí mé bakalářské práce. Velmi si cením pomoci a ochoty Ing. Veroniky Vonešové, které patří největší část z mého poděkování a dále pak všem, kteří mi pomáhali při vzniku této práce.

Studie kompozičních principů renesančních zahrad

Souhrn

Tato bakalářská práce se zabývá charakteristikou základních kompozičních principů renesančních zahrad a jejich projevem v českých historických zahradách. V rešeršní části byly popsány základní principy kompozice, poté následuje vymezení období renesance zaměřené na renesanční architekturu, světovou i domácí. Rešeršní část je také obohacena o tři příklady renesančních zahrad, dva příklady z České republiky a jeden z Itálie, kde je pak detailněji popisován historický vývoj, lokalizace a přírodní podmínky pro každou zahradu zvlášť.

Samotná práce je zaměřena na tři modelové zahrady, konkrétně na renesanční zahradu zámku Kratochvíle u Netolic, dále na Královskou zahradu v Praze a italskou zahradu Villy d'Este v Tivoli. Zahrady byly půdorysně rozebrány, charakterizovaná byla vegetace a stavební architektonické prvky a hlavně byly stanoveny kompoziční principy. V neposlední řadě byla kapitola s výsledky doplněná komentovanou fotodokumentací.

V práci bylo zjištěno, že české zahrady se od těch původních italských liší v zásadě jen svou velikostí, italské zahrady se právem pyšní svou honosností, už jen proto, že Itálie je označována za kolébkou renesance. V našich zeměpisných šířkách nebyly a nejsou vyhovující podmínky, pro budování takto rozsáhlých areálů, nicméně všechny nalezené kompoziční prvky, které byly v zahradách využity, byly shodné, jak v českých, tak i italských zahradách.

Klíčová slova: renesanční zahrada, determinující prvky, geometrie, půdorys, kompoziční princip

The study of compositional principles of Renaissance gardens

Summary

This thesis deals with the characteristics of basic compositional principles of Renaissance gardens and their manifestation in the Czech historical gardens. In search of the y described the basic principles of composition , followed by the definition of the Renaissance period focused on Renaissance architecture, global and domestic . In the parts of research are described the basic principles of composition, followed by the definition of the Renaissance period focused on Renaissance architecture, global and domestic.

The search part is enriched with three examples of Renaissance gardens , two examples of the Czech Republic and one from Italy. The historical development of the gardens and their location and natural conditions is described in details. The thesis is focused on three gardens, specifically the Renaissance castle garden in Kratochvíle u Netolic, the Royal Garden in Prague and Italian gardens of the Villa d'Este in Tivoli. The gardens were analyzed in plan, vegetation and architectural elements were characterized by vegetation and architectural elements of the building and compositional principles were established. Finally, the chapter has been supplemented with results of annotated photographs.

In this work it was found that the Czech gardens from the original Italian differ essentially only in size and therefore large buildings can not build in a small space. However, all the compositional elements of the three models gardens coincide, as in Czech gardens, as well as use in the Italian garden was the same.

Keywords: renaissance gardens, determine component, geometry, ground plan, compositional principle

Obsah

1. Úvod	8
2. Cíl práce.....	9
3. Přehledy literatury.....	10
3.1 Kompozice.....	10
3.1.1 Geometrie.....	10
3.1.2 Kompoziční principy	11
3.2 Vymezení období renesance	13
3.2.1 Raná renesance	14
3.2.2 Vrcholná renesance.....	14
3.2.3 Pozdní renesance.....	15
3.3 Charakteristika období renesance.....	15
3.3.1 Společnost a politické pozadí	15
3.3.2 Přírodní a klimatické poměry	17
3.3.3 Architektura a umění	18
3.3.4 Zahradní architektura	19
3.3.4.1 Sortiment rostlin.....	20
3.3.4.2 Zahradní stavby.....	20
3.4 Renaissance v Evropě	21
3.5 Renaissance v Itálii.....	22
3.6 Renaissance v Čechách	23
4. Materiál a metody	24
4.1 Zámek Kratochvíle u Netolic	24
4.1.1 Lokalizace	24
4.1.2 Přírodní podmínky	25
4.1.3 Historický vývoj zahrad	25
4.2 Královská zahrada v Praze	27
4.2.1 Lokalizace.....	27
4.2.2 Přírodní podmínky	27
4.2.3 Historický vývoj zahrady.....	28
4.3 Villa d'Este v Tivoli.....	30
4.3.1 Lokalizace	30
4.3.2 Přírodní podmínky	31
4.3.3 Historický vývoj zahrady.....	32

4.4	Metodika kompozičního rozboru.....	34
4.5	Metodika práce.....	34
5.	Výsledky.....	36
5.1	Zámek Kratochvíle u Netolic	36
5.1.1	Komentovaná fotodokumentace zahrady zámku Kratochvíle	40
5.2	Královská zahrada v Praze	44
5.2.1	Komentovaná fotodokumentace Královské zahrady v Praze	47
5.3	Villa d'Este v Tivoli.....	51
5.3.1	Fotodokumentace Villy d'Este v Tivoli.....	54
6.	Diskuze.....	57
7.	Závěr	59
8.	Seznam literatury.....	60
9.	Seznam obrázků	63
10.	Seznam tabulek	64

1. Úvod

Místem, jež by mělo sloužit pro odpočinek, relaxaci, zábavu, místo kam se lidé chtějí vracet a trávit zde své volné chvíle se svými nejbližšími, tím by měla být každá zahrada. Zahrada se slučuje se stavbou domu případně jiného stavebního architektonického prvku, a proto by měla být budována ve stejném duchu, jako je postavená stavba. V historii byla zahrada vizitkou majitele, bohatí dávali na odiv svůj majetek honosností zahrady. Dnes se již nestaví takováto rozsáhlá díla, ale princip zůstává stejný. Právě tuto část přírody si může každý zvelebit dle svého uvážení, samozřejmě s ohledem na životní prostředí, a čerpat tak sílu z prostředí, jež si sám stvořil.

Ohlednutím do historie, konkrétně do období renesance, kdy panovala doba budování rozsáhlých areálů zahrad, aby mohly co nejlépe reprezentovat svého majitele, zde budou prezentovány tři zástupci zahrad z této epochy znovuzrození, znovunalezení krásy souměrnosti a pravidelnosti, do půvabu udržovaných zahrad, hry světla a stínu. Všechny tyto prvky, jež se objevovaly v renesančních zahradách, bude reflektovat tato práce, a potvrdí tak spojitost prvků italských renesančních zahrad v porovnání integrace prvků do vybudovaných českých renesančních zahrad v tomto období.

2. Cíl práce

Cílem bakalářské práce je charakteristika základních kompozičních principů renesančních zahrad a jejich projevy v českých historických zahradách, také s porovnáním jedné italské historické zahrady.

Nejprve bude proveden přehled literatury, kde bude definované období vzniku, renesance se zaměřením na renesanční zahradní architekturu, světovou i domácí a především zde budou stanoveny základní kompoziční principy, podle kterých se budou analyzovat tři vybrané modelové zahrady. Tyto zahrady budou také rozebrány, a to půdorysně, charakterizovány budou vegetační a stavební architektonické prvky a v neposlední řadě zde budou sledovány kompoziční principy. Součástí bude také komentovaná fotodokumentace pro každou ze zahrad.

3. Přehledy literatury

Název „renaissance“ česky „znovuzrození“ není příliš jasný, k definování tohoto pojmu lze použít slova nizozemského kulturního historika Johana Huizinga: „Renesance spočívá ve zrození individualismu, v touze po kráse, v přitakání vezdejšímu světu a životu, v pochopení skutečnosti pomocí ducha, v obnově pohanské radosti ze života, ve vědomí vlastní osobnosti a jejího přirozeného vztahu ke světu.“ Dále renesance také bývá spojována s duchem antiky, a také se v malířství začala poprvé používat geometricky konstruovaná perspektiva (Toman, 2000).

Z historie byl dochován pouze textový materiál renesančních zahrad, avšak daleko více by byl ceněn materiál vizuálního charakteru, a to zejména kvůli tomu, že původní renesanční zahrady jsou už velkou vzácností, díky němu, by bylo možné zpracovat jejich podobu, jak byla zahrada nejspíš původně zamýšlena, a poté jí reálně zrekonstruovat (Pacáková-Hošťálková, 2004).

3.1 Kompozice

3.1.1 Geometrie

V dílech „De architectura“ (O architektuře) a „Libri de Re aedificatoria decem“ (Deset knih o stavitelství) popisuje teoretik renesance Leone Battista Alberti své pojetí o zahradě, který by měla být rozšířením obytné plochy a vytvářet tak se stavbou jeden harmonický a neodlučitelný celek. Ačkoli mnohdy byla skrytá za ohraničující zdi, nedílnou součástí bylo spojení s okolní krajinou ve formě výhledů na krajinu, sídlo či město. Formální úprava zahrady byla zachována. Řešením byla pravidelnost, vyváženost, proporční i prostorová, architektonická sjednocenost s domem, který celé kompozici dominoval.

Výchozím vzhledem, který se poté objevoval v půdorysu renesančních zahrad, byla šachovnice, která se používala v užitkových zahradách stavěných ve středověku. Plocha byla členěna pravoúhlými přímými cestami na obdélníkovité a čtvercové plochy, tyto plochy pak byly lemované stříhanou stálezelenou vegetací nebo nízkými plůtky. Výplň těchto obrazců byla velice pestrá, jednoduchý travnatý prostor, broderiový vzorek z barevných drtí, písku,

vystříhávaného buxusu, byliny nebo květiny, labyrint, altány, fontány, bazény či vyhlídková místa (Pavlátová, 2004).

Užití geometrických tvarů v zahradě popsal ve svém rukopisu Francesco di Giorgio Martini, který jen zopakoval teorii stručně popsanou Albertim v jeho díle *Nauka o geometrických tvarech v zahradě*. Dle této teorie by zahrada měla mít formu čtvercovou nebo kruhovou, trojúhelníkovou, či by měla připomínat pentagram nebo hexagon. V jednom z Martiniho návrhů palácové zahrady situoval symetrické záhony naprosto souměrně kolem fontány uprostřed.

Nejenom kompozice kruhu rozděleného do úseků, ale i sesazování rostlin byl popsán v tehdejší literatuře. Díky velkému množství rostlin známých v polovině 16. století se dá říci, že bylo spíše upřednostňováno správné pěstování a užití rostlin pro experimenty a pozorování, na úkor estetické hodnoty zahrady (Dobalová, 2009).

3.1.2 Kompoziční principy

Rovnováha se dělí na skrytou nazývaná též zájmová a zřejmou neboli symetrickou tento typ rovnováhy je taktéž označován jako zrcadlový obraz, smysl tohoto kompozičního principu se zakládá na totožnosti pravé i levé strany. Celek je tak souměrný a jedna strana je zrcadlově identická se stranou druhou.

Rovnováha zřejmá, pro kterou je příznačná souměrnost obrazu, není již tolik užívaná, jako tomu bylo v minulosti. Pro období renesance je ale naopak tato rovnováha typická. Specifická selekce a organizace určitých elementů – např. ploch, čar, tvarů, barev apod., v němž v konečném výsledku vzejde celistvý dojem, jedná se o kompozici neboli skladbu. Kompozice jako plnohodnotný nový obraz se vytváří v momentě, když se povede dát do souladu z počátku nesourodé prvky, které poté vytváří jednotně působící dojem. Princip kompozice spočívá v obecné estetické platnosti, která je využívána i v dalších uměleckých odvětvích umění, literatura, hudba apod. I když bez využití kompozičního principu může být celek zajímavý, mnohdy i cíleně, např. série nádherných rostlin či soubor nápadných barev, ale z důvodu chybějícího tmelícího prvku není moc efektní.

Vodní plochy jež doplňovaly zahradní kompozice, byly obzvláště působivé kvůli hře světla či zajímavému odrazu na hladině (Bůžek, 2012).

K zrcadlení na vodní hladině zákonitě dochází při stejném úhlu odrazu a dopadu. Kvalita i rozsah předmětu, který se má odrážet na hladině, je ovlivněn mnoha faktory, poloha

vodní plochy, místo odkud pozorovatel sleduje hladinu a umístění scenérie, u které se očekává zrcadlení. U tohoto optického jevu se dosáhne nejvyššího estetického účinku, je-li splněna obecně platná podmínka, čím výše je položené místo, odkud pozorovatel sleduje hladinu, a čím blíže k hladině je umístění scenérie, u které je předpokladem odraz, tím větší část této scenérie bude v hladině odrážena. Dalším efektem, jenž vodní hladina vytváří je odraz scenérie v klidně stojících vodách, obraz je výrazný a ostrý, kdežto zrcadlení v mírně zvlněné vodní ploše má změkčené obrysy a i měnící se barevnost objektu, která je způsobena vlivem vlnek, které se zejména za slunečného počasí třpytí (Mareček, 1992).

Využití totožných prvků či vztahů se zakládá na opakování. V zahradní kompozici může být opakovanou složkou například tvar, barva, stín, tentýž druh rostlin, opakovanou spojitostí pak může být třeba vzdálenost a jiné případy. Použití opakování prvku či vlastnosti je vhodné především z důvodu jednotně působící kompozice. Tato nápadná a jednoduchá forma řádu má své úskalí v tom, že jakákoli odchylka od normálu je ihned znatelná, tudíž i pro diváka okamžitě viditelná. Příkladem jednotícího elementu je trávník, jednak svou zelenou barvou a dále také svou texturou travnaté plochy. Užití opakování v zahradě lze docílit několika pozitivních vjemů, záleží ovšem na době pozorování a i typu prvku či vlastnosti, která je použita v kompozici, ve chvíli kdy divák přestává vnímat princip opakování, právě v tento okamžik se začíná vytvářet dojem harmonie, jeden z hlavních záměrů umělecké tvorby.

Jiná forma opakování je následnost neboli posloupnost, na rozdíl od opakování se u prvků mění nějaká vlastnost nebo obsah opakované složky. Prvky se u následnosti mění. Charakteristikou je že průběh změny má pokaždé určitý směr, změna není náhodná, ale vyznačuje se vzestupným či sestupným rázem. Uplatnění následnosti je vhodné pokud kompozici chybí dynamika, jelikož změna prvků upoutává pohled. Právě pro tuto vlastnost je velice vhodné využít právě následnost, například při řešení situací, kdy je vyžadováno směřování pohledu diváka jistým směrem. Tvar, barva, výška, rozestup a mnoho dalších vlastností užitých v kompozici lze takto měnit. Aplikací této formy řádu tak nevzniká riziko jednotvárnosti, jak je tomu u opakování, a proto je také výhodné užití následnosti na velké plochy.

Hlavním principem, tzv. rytmického uspořádání prvků, uvnitř kompozice je opakování stejných nebo odlišných principů či prvků, ovšem není to zcela nahodilé, ale je zde možné nalézt určitý řád. Rytmu mohou užívat nejenom jednotlivé prvky, ale i vztahy nebo jejich vlastnosti. Rozlišuje se několik forem rytmu pravidelný, nepravidelný také stupňovaný a jev

lze zkoumat v prostoru, v řadě či v ploše. Typický znak pro rytmickou kompozici je lehkost na rozdíl od opakování či následnosti, charakteristickým rysem je změna, nedochází tak lehce k monotónnímu průběhu. Velice vhodná je zejména ve větších prostorech (Mareček, 1992).

Charakteristickým prvkem, který se nově objevuje v renesančním umění, je perspektiva. Středověk se stále ještě vyznačuje plochostí a až renesance přichází s využitím třetí dimenze. Za prvního, kdo využil perspektivy ve svých dílech, bývá označován Tommaso Masaccio (Herout, 2002).

Zahradní kompozice je souhrnem prvků v prostoru a vlivem perspektivy tak dochází k řadě optických jevů. Na hodnotě těchto změn záleží především na vztahu pozorovatele a umístěním těchto prvků. Předmět nacházející se blízko u pozorovatele se jeví být větším, naopak předmět v dále se zdá být menším, stejné svislé umístění si ponechávají kolmice v celém obraze, kdežto horizontály vytváří dojem přibližování se. Doprovodným jevem je i měnící se barva objektu, který se vzdaluje. Ve skutečné zahradě dochází ke kombinaci perspektivy lineární, ta ovlivňuje tvary a linie a perspektivy vzdušné, která se podílí na změnách barvy a světla. Působením perspektivy se využívá jejího účinku, jelikož vytváří optický klam neboli iluzi (Mareček, 1992).

3.2 Vymezení období renesance

Počátek renesance bývá datován do zlomu roku 1420, s renesancí je ovšem spojován naprosto protikladný středověk, a proto se strhává zájem i na pozdní středověk, který renesanci předcházel.

Dle Alicka McLeana by termín renesance měl být chápán jako dobově význačný „ideologický nástroj“ v moci papeže, a také jako „vědomé oživení antické vlády nad světem ve znamení křesťanství“. Toman tento názor popsal, že chápání renesance takovýmto způsobem se vymyká našim tradičním iluzím o historických érách podobným stylem, jako se architektonické formy v této době vyčleňují z běžných parametrů, podle kterých se řídí historický sloh. Takto charakterizovaný pojem renesance lze ovšem použít jen pro sféru architektury, jelikož v ostatních oblastech jako je sochařství či malířství využít nelze.

Dále se Toman zabývá zpochybněním roku 1420, kdy je datován začátek renesance, jako důkaz mu slouží Giorgio Vasari, autor Životopisů velkých umělců, který spojoval

znovuzrození italského umění do konce 13. století s florentskými umělci Cimabuem (kolem 1240/45- po 1302) a Giottem (1267- 1337). Giotto se stal důkazem, že umění lze dovést k dokonalosti a dle Vasariho vývojovou spojitost v italském umění dokazuje od Giotta až po Michelangela. Největším přínosem Giotta do umění bylo jeho napodobení přírody a návrat ke starým mistrům, a také už v jeho době pojem „rinascitá“ neboli znovuzrození (Toman, 2000).

Toto období v uměleckohistorickém pojetí je vymezováno mezi 14. až 16. století, ovšem tato periodizace se mění mezi širším a užším definováním (12. až 17. století), dále je také obtížné období propojit s plynulostí italského uměleckého vývoje i s jeho zvláštnostmi, obzvláště problematické je pak popsát hranice končící gotiky a rodící se renesance a obráceně kdy doznívá a baroko s manýrismem navazují (Baleka, 2010).

3.2.1 Raná renesance

Renesanční zahrada se vyvinula z etapy středověkých zámeckých zahrad. Když už bylo bezpečné žít v opevněných městech, kromě hradu na kopci, najednou bylo místo pro navrhování ornamentálních zahrad. Ženy je mohly využívat k pobytu na čerstvém vzduchu v bezpečí. Muži se navrátili k jejich zálibě v zahradách a více možností umožnilo poctivě věnování se jejich navrhování. Princip starověkých zahrad byl znovuobjevován a experimenty byly obohacovány novými nápady. Společenské využití zahrad, sloužících pro pobavení a zábavu s přáteli, bylo znovu objeveno (Turner, 2008).

3.2.2 Vrcholná renesance

S odchodem obehnaných zahrad z pozdního středověku, Alberti poradil, aby byly udělány otevřené prostory pro chůzi, plavání a další zábavu, hřiště, parky, kryté sloupořadí, kde si staří muži mohli povídat v příjemném teple slunce i v zimě, a kam se mohly uchýlovat rodiny a užívat stínu v létě, a mít výhled na některá města, vesnice, moře, otevřenou pláň. U středověkých zahrad byl pohled směřován dovnitř. Renesanční zahrady, s jejich terasami na stráni, začínal pohled směřovat ven, fyzicky a rozumově. Shromažďování sbírky antických soch se stávalo důležitým zahradním prostředkem. To byla cesta pohledu do historie a výtvarného umění (Turner, 2008).

3.2.3 Pozdní renesance

Nejvíce se rozšířila za dob luteránství kolem roku 1580 a přetrvávala v Čechách až do období Bílé hory. Současně s pozdní renesancí dochází k prolínání s novým směrem manýrismem, který byl později považován za slohové období. V Itálii se tento sloh datuje od roku 1530-1600 (Herout, 2002).

3.3 Charakteristika období renesance

Renesanční zahrada se znovu vrátila k antice, k jejím hlavním rysům ve výstavbě, uznávající váhu materiálu a konečnost prostoru, kterými se vyznačovala. Formální zahrada v renesanci se vyznačuje osovostí a pravidelností. Za kolébku renesance je označována Itálie, kde se na počátku 15. století znovuzrodila idea čerpající z humanismu, která se uchytila na celém Apeninském poloostrově na celých sto let.

Do dalších částí Evropy se renesance začala šířit s jistým zpožděním. Tvrzení, zahrada je pokračováním domu, jejímž autorem je teoretik renesančního umění Leone Battista Alberti, použil ve své práci *De re aedificatoria libri X.*, která byla dokončena v letech 1451- 1452. Záznamy o zahradách si v té době pečlivě vedl obchodník z Florencie Bernardo Rucellai, také literát Francesco Colonna se ve svém díle zmiňoval o budování zahrady a i slavný *Decameron* od Giovanniho Bocaccia, s dějem zasazeným do prostředí zahrady (Pacáková, 2004).

3.3.1 Společnost a politické pozadí

Na území dnešní Itálie se ve 14. století rozprostíralo mnoho městských států, mezi nimi například Benátky, Florencie, Janov. Tento stav se ale nelíbil italským vzdělancům, kteří toužili po znovuoživení zašlé slávy tehdejší říše, inspiraci čerpali z historie. Předlohu pro obnovu politického systému našli v období antiky. Započali studiem uměleckých děl a architektonických památek z éry starého Říma a četbou knih starověkých autorů. Následující roky přinesly obrovský zájem o kulturu antiky a její prvky se tak staly součástí kultury, uměleckého slohu, renesance.

Ve filozofii se do středu pozornosti dostával člověk. Důvodem tohoto zájmu o člověka bylo studování děl antických filozofů. Naproti tomu středověk se vyznačoval zaměřením

výhradně na Boha a církev. Nový proud byl pojmenován humanismus. Dle nové koncepce život má vlastní cenu a není tak jen přípravou na věčnost. Podmínkou je svoboda, pro plnohodnotné prožití. Hodnotu života navyšuje krása, kterou vnímáme smysly, ty nás ale mohou oklamat a je potřeba tuto skutečnost prozkoumat. Krásu můžeme hledat v jazyce, v poezii, v práci umělců z antiky.

Přínosem humanismu bylo více svobody, ačkoliv se tento směr dotýkal především svobodných a majetných. Vyspělá města byla otevřena novým odvětvím právu a finančnictví. Klasické antické práce se začlenily do kulturního povědomí, protože vlivem humanismu byl stvořen odlišný ideál krásy a umění. Dále se také rozvíjely národní jazyky, díky básníkům, kteří využívali lidový jazyk, ten se pak stával spisovným. Ve vědě došlo ke změnám z důvodu využití inspirace z přírody. V renesanci lze hledat původ fyziky, biologie, moderní astronomie (Čornej a kol., 2009).

Měšťanstvo se stalo společenskou silou, která upírala zraky k myšlence antické kultury, podpora této kultury se nejvíce projevovala v zájmu o antickou architekturu. Kladný přístup k antice odůvodňoval životní praxi a soudobé myšlení, nešlo jen o obměnu současných názorů, jelikož antické myšlení již dříve začleňovalo i středověké umění. Změny v základech společnosti zapříčinily novou chuť vědění, humanismus, a také jedinci i společnost měli uvolněnou tvůrčí mysl. K dramatickým změnám docházelo v duchovním i světském životě. Tato nová reforma byla doprovázena represemi politickými i sociálními, například povstáním lidu za mzdové požadavky a osobní práva, o moc ve městech bojovaly celé rodiny, a také proti sobě bojovaly i města s rody v čele. Změnu prodělávala i hospodářská politika církve, která vznesla svůj názor k novému umění. Ve lidu ale rozpukly i epidemie, po roce 1348 bylo florentských obyvatel pouhá třetina zapříčiněné snížení počtu obyvatel bylo kvůli moru. Takováto doba nepokojů a změn se nevyhnula ani umění, které bylo mnohdy páleno ze záchvatu marnivosti.

Když všechny nepokoje ustaly, začalo se měnit postavení umělce ve společnosti, ztrácela se do té doby běžná anonymita umělce, který byl nyní společensky volný a mohl začít i s prací podnikatele (Baleka, 2010).

3.3.2 Přírodní a klimatické poměry

Podnebí i topografie Itálie není sjednocené. Na severu se rozkládají rovinaté planiny Lombardie, které jsou ochlazovány Alpami. Ve středu se nachází říční údolí s rovinami, kde je mírné podnebí v zimě, ale léta jsou zde velice teplá. Na jihu pak klima může být i tropické. Krajinný ráz se rozdělil na tři odlišné části, Toskánsko, Řím a na opačné straně z Janova do Benátek. Toskánská krajina byla utvořena z malých kopců a údolí s početnými farmami to vše doplněno nepravidelným vzorem vinic a olivových plantáží, přerušovaných dřevinami jako jsou například cesmína a cypřiš – původní krajina se zeleným a šedivým listovým překlenutá žlutou řekou Arno. Římský venkov, v kontrastu, měl široké rovinaté pláně s chudými farmami- a mokřiny, přes které vedly zbytky starověkých akvaduktů a cest, například Via Appia, všechny vedly k hradbám postaveným kolem středověkých měst na tradičních zříceninách. V Toskánských kopcích bylo vody dostatečné množství, bohatý zdroj vody se nacházel v kopcích kolem Říma, kde voda byla aktivní, v severní krajině plné jezer a benátských lagun tam byla rozlehlá, pasivní a jasně odrážející světlo. (Jellicoe, 1995)

Podnebí v Českých zemích se v 16. století střídalo mezi teplým a chladným intersekulárním obdobím, se srážkami to bylo obdobné, docházelo k střídání období vlhka a sucha. Příkladem byly dva roky 1501 – 1502 vlhka a poté následovalo sedmileté období sucha 1517 – 1522. Malým pluvíalem je nazývána doba s velkým množstvím srážek, konkrétně na našem území proběhla v letech 1560 – 1600. Úplná srážková vydatnost druhé poloviny 16. století předstihla i výrazně deštivější půlstoletí první poloviny 14. století. V rozmezí těchto let se zde vyskytovaly velmi tuhé zimy, například roky 1503,1505,1516, ale také velmi horká léta v letech 1501,1504,1512.

Rok 1511 se do dějin meteorologie zapsal svou velmi tuhou zimou, která postihla celou Evropu, jak Čechy, tak i Itálii. Nezvykle teplý podzim nastal koncem roku 1512, kdy znovu vykvetly ovocné dřeviny, růže rozkvetly dvakrát v roce a dozrály i jahody. Podobně tomu bylo i v roce 1538, nazýván je tento rok taktéž rokem bez zimy, na polích se mohla orat a pracovat celý rok. Erozi půdy způsobily přivalové deště a bouřky roku 1529. Po spočítání celkové průměrné letní teploty dnes a v létě v 16. století lze tvrdit, že v průměru jsou dnešní teploty o 2 stupně nižší, než tomu bylo v 16. století (Svoboda a kol., 2003).

V 16. století se v Čechách vyskytl klimaticky nezvyklý teplý cyklus, což vedlo k opodstatnění například výstavbě letohrádku královny Anny v Praze, což je v architektuře

stavební prvek typický pro jih, a dále toto teplé podnebí, shodné s italským, umožnilo i pěstování plodin z jihu (Baleka, 2010).

3.3.3 Architektura a umění

Pro architekturu renesance je typická souměrnost, pravidelnost proporcí a jednoduchost geometrických tvarů. U profánních staveb je kladen důraz na dodržení lidského rozměru. Hlavními zadavateli a investory projektů, jimiž byla církev, panovník a šlechta se nově přidali také města a měšťané. Začínají se objevovat nové typy staveb, jako je například zámek, palác, městský dům, radnice či vila na předměstí. Nová funkce budov, reprezentace svého vlastníka, se liší od předchozí, kde budovy měly především funkci obrannou. Hlavní stavební složkou je kámen ale i cihly, zdivo je nyní omítané a zkrášlované štukem a mramorovým obkladem. Začíná se objevovat nový typ fasády – sgrafito.

Typickým stavebním znakem bylo vnější sloupořadí, kupole, valené klenby, místo lomených oblouků se stavěly nové kruhové. Dveře i okna se vyznačovaly obdélníkovým tvarem. Samostatným architektonickým prvkem se stalo schodiště.

Mezi první významnou renesanční stavbu se řadí kupole dómu Santa Maria del Fiore, která se nachází ve Florencii, architektem této stavby byl Filippo Brunelleschi. Dále z doby vrcholné renesance pochází návrhy na konstrukci chrámu sv. Petra v Římě, které zhotovil, Donato Bramante.

V českých zemích se dochovaly renesanční zámky například v Třeboni, v Litomyšli, v Třeboni, v Českém Krumlově, v Praze je to letohrádek královny Anny, Edelmannův a Hauenschildův palác v Olomouci a také měšťanské domy ve Slavonicích a Telči (Herout, 2002).

Renesanční umění se datuje zhruba od 14. do 16. století. Kolébkou renesance bývá označována Itálie, vývoj tohoto proudu začíná „protorenesancí“ představitelem Giotto, v rané době známe Masaccia, Piero della Francesca. Ovšem mezi nejznámější postavy renesance se řadí Leonardo da Vinci, Rafael Santi, Michelangelo Buonarotti, Albrecht Dürer, pozdější tvorba už obsahuje znaky manýrismu a baroka (Kalusok,2004).

3.3.4 Zahradní architektura

Návaznost na architekturu v zahradě je jednou z typických vlastností renesanční zahrady, plocha rozdělená pravoúhlými cestami, ohraničená vystřihávanými plůtky a stěnami, jež jsou tvořené ze stálezelených keřů. Zahradu současně s domem spojovala sloupová galerie, s prostorem v přízemí domu či paláce, který byl otevřen přímo do zahrady, též nazýván sala terrena. Plochy květinový parter nacházející se v blízkosti domu, měl vyvolat dojem barevného koberce. Byla pěstována řada nejrůznějších druhů rostlin a spousta druhů byla též dovážena. Například hlízy a cibule ze středního východu posílal flámský vyslanec Busbeq. Specifický prvek v renesanční zahradě představoval bosket, jednalo se o lesík stromů, jenž poskytoval stín díky své husté výsadbě.

Kvůli touze po kráse lidského těla a dovednostem se v pozdějších renesančních zahradách začaly objevovat míčovny. Lovná zvěř a ptactvo se chovala v oborách, přiléhajících k zahradám. Intimní atmosféru a klidné místo v renesančních zahradách jednotlivcům zajišťovalo giardinetto, které bylo tvořeno růžovým loubím, stoličkou a mozaikou vykládaným stolkem z barevných leštěných mramorů, mnohdy i polodrahokamů. Těmto místům se říkalo giardini secreti, neboli soukromé zahrady také giardini segreti, oddělené zahrady, zmiňuje ve své práci doc. Otakar Kuča. Nedílnou část zahrady tvořila štěpnice plná ovocných stromů, jako byla třešeň, višně, broskvoň, slivoň, mišpule, švestka, mandloň a kdoule. K nejproslulejším renesančním zahradám se řadila medicejská vila v Careggi blízko Florencie, v samotném Římě se jich najde hned několik papežská zahrada u Belvedere, vila papeže Julia, zahrady u vily Lante u Bagnaia, při Caprarola u Viterba a mnoho dalších (Pacáková-Hošťálková, 2004).

Kolébka evropského zahradního umění leží v Itálii, už ve 14. století došlo k znovuoživení znaků specifických pro antické zahradní umění. Dle Leona Battista Albertiho, který se nechal ovlivnit dopisy od Plinia Mladšího, je vyžadováno postavení vily na mírně vyvýšenině, ne moc strmé, jen mírně s kvalitním klimatem a výhledem do dalekých krajin. Vila by měla mít kolem sebe kvetoucí louky a čisté vodní prameny (Kalusok, 2004).

Pokud byla navrhována zahrada, vše bylo zohledňováno s prvotním záměrem v souvislosti s živou přírodou, ať už architektonické či umělecké prvky. Uvádí se, že dokonce v některých případech autoři zahrad nejdříve shromáždili rostlinný materiál, který chtěli v zahradě použít, a až v druhé etapě navrhli plán osázení. Následující úrovní, kterou mohl navrhovatel zahradu řešit, byla její symbolika a ikonografie. Soupis složek, které jsou potřeba

k návrhu zahrady, nejsou dohledatelné v žádných traktátech, už jenom z důvodu, že se renesanční zahrady plynule přetvářely ze zahrad středověkých.

S touto problematikou, principů tvoření renesančních zahrad, se pokusili vyrovnat až tvůrci moderních encyklopedií (Pacáková-Hošťálková, 2004).

3.3.4.1 Sortiment rostlin

Nejvíce využívaný rostlinný materiál v období renesance zahrnoval především stálezelené keře, ale stejně tak i z listnaté stromy. V zahradách měly své místo i jehličnaté dřeviny. K nejpoužívanějším druhům se řadila cesmína, vavřík, myrta, zimoztráz, stálezelený dub, borovice pinie a cypřiš. Pro pestrost druhů byly dováženy cizokrajné výpěstky, které se získávaly ze zámořských výprav po světě. Jako jsou například pomerančovníky, citroníky, ananasovníky a kávovníky. Ty se poté pěstovaly v přenosných nádobách vyrobených buď ze dřeva, keramiky nebo kamene. Během léta se tyto exotické rostliny umísťovaly před reprezentativní budovy a zimní období přečkávaly v oranžeriích, fíkoven, ananasoven a skleníků. Pro záhony s květinami se využívalo planých mečíků, sedmikrásek, hvozdíků, růží, zvonků, prvosenek a fialek (Pavlátová, 2004).

K orámování záhonů s květinami či bylinkami sloužily hlavně živé stříhané ploty nebo tzv. compartimenta, což byl nízký latkový plot kolem záhonu. Pro lepší přístup byly mezi záhony vytvořené cesty. Z rostlin, jako byly nejrůznější byliny nebo zimoztráz, se vytvářely složité geometrické vzory, vyplnění těchto vzorů patřilo květinám vyšším, než byl obrys záhonu. Pro orámování růží, irisů, karafiátů a lilií se využívalo yzopu, majoránky, levandule, máty, tymiánu a jiných vonných bylin, většina z nich pocházela z Evropy již z dob Křižáckých výprav, ale objevovaly se zde i nově dovezené květiny jako byl pryskyřník, hyacint, sasanka a také tulipán. Početné badatelské a obchodní cesty měly vliv na objevování nových kontinentů a zemí, což mělo přímý dopad na rozvoj nové záliby majitelů zahrad, a to bylo neustálé zvětšování sbírky rostlin obohacené především o vzácné druhy. Tento rozmach způsobil, že po dobu pouhých 100 let se do Evropy dostalo spoustu nových druhů rostlin jako za uplynulých 200 let předchozích (Kalusok, 2004).

3.3.4.2 Zahradní stavby

K ukončení symetrií vedené v kompozici sloužily stavby, jež zdůrazňovaly celý prostor například grotta s kaskádou, teatron, kasino či obtížně řešená fontána. V okrajových

částech zahrad byly umístěny rybníčky, stromovky, štěpnice, zvěřinec nebo ptáčnice. Nejenom zahrady byly v renesančním duchu, ale také nově budované ohrazené území, obora, jednalo se o oplocený prostor s cestami, které byly upravené, v jejich průsečíku se nacházely stavby a také byly umístěné na vyvýšených místech, z důvodu vyhlídky do krajiny. Použití obory bylo povětšinou k chovu zvěře, spíše domácí druhy, které pak byly loveny, při oblíbené zábavě šlechty pořádání honů.

Loubí se těšilo své oblíbě, z rostlinného materiálu se nejvíce využíval břečťan a vinná réva. Na cestičky se umísťovaly také dřevěné kbelce, keramické nebo kamenné nádoby s rostlinami, které se na zimní období přesouvaly do skleníků, fíkoven, oranžerií, které společně s pavilony, loggiemi, voliérami, kasiny, altány byly součástí architektury zahrady. Nedílnou součástí renesanční zahrady byl element vody, velice často uspořádán do systému teras – kašna, vodotrysk, bazén, fontána, kaskáda. Součástí těchto prvků byla sochařská výzdoba kamenných plastik i kovových skulptur, mnohdy však stačilo umístění samostatně. Popularitu si získaly také umělé jeskyně – grotta, využité byly především přírodní materiály (láva, tuf, mušle, mramor, škeble), nymfeum byla zas jeskyně nymf (Pavlátová, 2004).

3.4 Renesance v Evropě

Vzorem zahradního umění v 16. a počátkem 17. století v Evropě se staly italské zahrady. Rozšíření tohoto nového uměleckého směru na sever, až za hranice Alp, bylo možné až vlivem zájmu umělců, ale také díky politickým svazkům a obchodním vztahům. Místem, kde se rozvíjelo a učilo italské umění ve Francii, byla tzv. Škola ve Fontainebleau, zde italští umělci vytvářely plastiky, malby, a další umělecké výrobky pro dekoraci královského loveckého zámku. Mimo výtvarné umělce z Itálie bylo žádáno také umělců zahradních. Za autora nejstaršího areálu francouzské zahradní renesance je považován Ital Pacello da Mercogliano, je to zahrada zámku Amboise umístěná blízko řeky Loiry, vznik je datován do roku 1500.

Vzorem pro mnoho francouzských zámků byla italská vilová kultura, jejími oblíbenci byli hlavně František I. a Jindřich II., kteří si nechali zrekonstruovat a nově zařizovat zámky v Paříži a i tvrze u Loiry. Zahrady hradů byly ohraničeny zdmi a vodními kanály, na větší plochy se pak umísťovaly zahrady zámku Blois.

Struktura francouzské renesanční zahrady byla méně propojená, než vzorová italská. Terasy umístěné vedle sebe a jednotlivé části členité jednoduše, změna přišla v návrhu zámku Saint- Germain-en-Laye, jelikož je zde patrné propojení francouzské renesance ovlivněné italským uměním (Kalusok, 2004).

Humanismus byl v Nizozemí přijat již v 15. století a současně s ním přijalo i požadavky sloučené s tímto novým výtvarným slohem. Toto umění se začínalo relativně brzy odlučovat od náboženských pravd, zbožnost tak mohla zastírat rodící se svobodu v myšlení a jednání (Baleka, 2010). V zahradní kultuře mělo Nizozemí zájem o tvoření sbírek rostlin, botanickou vědu a tento zájem se nejprve šířil pouze ve městech, bohatými na obchodní styky s cizími zeměmi. Nejznámější zahrada je v Augsburgu, zahrada Fuggerů. Ostatní zahrady jsou jen malých rozměrů, jelikož se jedná o zahrady soukromé, ale taktéž byly honosně vybaveny, jako zahrady zámecké (Kalusok, 2004).

Španělsko vítalo jak italské umělce tak i ty z Francie, španělští umělci ale nezůstávali pozadu a inspiraci brali z italských pobytů, například A. Berruguete. Vývoj renesance byl rozdílný, z důvodu rozdělení Španělska na různé oblasti, také je zde patrný vliv stoupců, kteří obdivovali Leonarda da Vinciho, Michelangela, Raffaela, Tirana a další (Baleka, 2010).

3.5 **Renesance v Itálii**

Sloh zformovaný ve Florencii kolem roku 1420, městě, jež bohatlo aktivitou finančníků a výrobců. Brunelleschi, Donatello, Masaccio toto jsou první renesanční umělci, kteří pokračovali ve středověkém italském umění, kde se už tenkrát objevovaly prvky antického umění, v architektuře plynula návaznost na toskánskou protorenesanci z 11. a 12. století, v sochařství a malířství pokračovali ve šlépějích generace začínající Giovannim, Pisanem, Giottem. Italové zkoumali nový směr dle chování zákonů, teoretického zdůvodňování. Charakteristickým rysem pro renesanci Italie je tenká hranice mezi uměním, filozofií a vědou. Renesanční člověk je označení pro všestranného člověka, kterým byl například Leonardo da Vinci či Michelangelo, ceněná pak byla i individualita umělce. Traktáty těchto renesančních umělců měly významný rozsah na šíření idejí do dalších oblastí světa (Rubinstein et al., 1967).

3.6 Renesance v Čechách

Pronikání renesance do Čech a Moravy začalo už od konce 15. století. Významným aspektem proniknutí tohoto slohu na naše území byla progresivita královského prostředí a později i císařského dvora a také cesty umělců a šlechty za hranice směrem do vyspělých evropských zemí. Životní styl a umění renesance začali propagovat významní čeští šlechtici, například jihočeští páni z Hradce a páni z Rožmberka. K sídlu Rožmberků v Českém Krumlově přiléhalo několik zahrad, bažantic a obor (Pavlátová, 2004).

Příchod renesance do Čech je datován ještě za probíhajícího vrcholu pozdní gotiky rokem 1492 do roku 1538, se dá mluvit o renesanci ranné též časné. Přibližně v roce 1580 následuje renesance vrcholná, zbývající století až do roku 1620 zde probíhá renesance pozdní, která je už prostupována manýrismem (Herout, 2002).

Prosazování italské renesance v Čechách bylo zprvu pouze Italy, které jí prezentovali pomocí staveb a architektonických sousoší, samostatná socha byla velice vzácná, objevoval se spíše reliéf na náhrobcích a na prvcích spojených s architekturou. Sochařství a malířství v Čechách nevytváří nápadný vývojový zvrat (Baleka, 2010).

Renesance, sloh který vznikl v italském Toskánsku kolem roku 1420 se začal v českých zemích projevovat od roku 1492 a trval do konce 16. století. Myšlenkově je renesance spojena s humanismem, s reformací, ale i s protireformací. Umělecky šlo o návazání na antiku, využití vědeckých objevů, řešení perspektivních problémů, snahu o harmonii, ale nakonec v díle Michelangelově o rozbití klasických norem a forem. S rozvojem světské architektury došlo v renesanci k nebývalému rozkvětu zahradního umění. V závěru renesančního slohu dochází ke vzniku manýrismu (Pacáková-Hošťálková, 2004).

4. Materiál a metody

4.1 Zámek Kratochvíle u Netolic

4.1.1 Lokalizace

Na jihu České republiky, přesněji severozápadně od Českých Budějovic, se nachází zámek Kratochvíle, v nadmořské 432 m. n. m. V této oblasti se vyskytuje mnoho jezer, jak je vidět na Obrázku 1, pozůstatky dřívějších bažin a močálů, které se tu vyskytovaly na začátku 15. století.

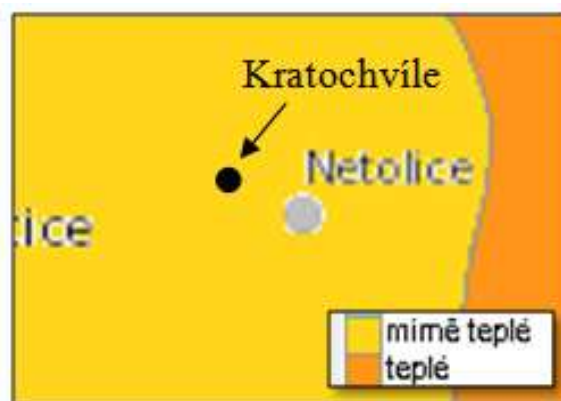


Obrázek 1 Lokalizace zámku Kratochvíle

(zdroj: Google: Google maps. *Google: Google maps* [online]. Google, © 2014 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <https://www.google.cz/maps/@49.0580057,14.1674631,17z>; Seznam.cz: *Mapy.cz. Seznam.cz: Mapy.cz* [online]. Seznam.cz, a.s., © 1996–2014 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://www.mapy.cz/s/9roR> zpracování: vlastní)

4.1.2 Přírodní podmínky

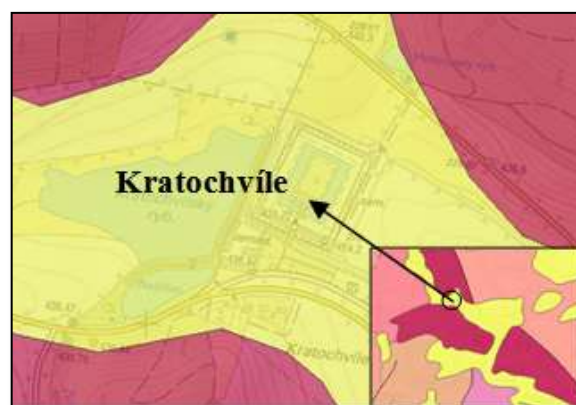
V jižních Čechách se vyskytuje převážně teplá klimatická oblast, na území zámku Kratochvíle převládá mírně teplá klimatická oblast, viz Obrázek 2, tudíž pro rostliny, které tu jsou vysazené, je toto klima přínosem (Svoboda, 2003).



Obrázek 2 Klimatické podmínky jižní Čechy

Zdroj: Geoportal: Klimatické oblasti ČR. *Geoportal* [online]. [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://geoportal.gov.cz/web/guest/map> Zpracování: vlastní

Nejčastější horniny v okolí zámku Kratochvíle, které pokrývají Český masív, jsou z období terciéru též z Neogénu, viz Obrázek 3, jedná se o písky, štěrky, jíly a ložiska lignitové slaje. Jíl byl příčinou výskytu bažin v této oblasti v 15. století (Slouka, 2007).



Obrázek 3 Geologická mapa okolí zámku Kratochvíle

Zdroj: Geoportal: Geologická mapa České republiky. *Geoportal: Národní geoportál INSPIRE* [online]. Česká geologická služba, © 2013 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://geoportal.gov.cz/web/guest/map?permalink=220d8f621a455b09fd8a1bb0bbb6806d> Zpracování: vlastní

4.1.3 Historický vývoj zahrad

První písemná zmínka o tvrzi Leptáč je z roku 1401. Přestavění tvrze bylo svěřeno Baltazarovi Maggimu z Arogna, ovšem tato úprava nekorespondovala s novým zahradním slohem a tak byla zahrada znovu přestavěna. Roku 1592 zdědil zámek Kratochvíle poslední Rožmberk, Petr Vok, za jeho panování zde byly chováni velbloudi a hřebci. V roce 1602 byla Kratochvíle předána císaři Rudolfovi II. tím skončila nejslavnější éra zámeckého areálu. Poté připadla v roce 1622 Eggenberkům, následovali Schwarzenberkové v letech 1719 a od roku 1922 je toto sídlo ve správě státu dodnes. Nově zpracované plány od Otakara Kuči se nesly

v duchu původního renesančního vzhledu. Roku 1992 byl znovu obnoven vodní příkop a tím pádem i nově vzniknul ostrůvek s letohrádkem (Pavlátová, 2004).

Na Obrázku 4 je zmapována oblast z první poloviny 19. století, jedná se o stabilní katastr, který byl založen císařským patentem v roce 1817, originální mapy byly uloženy ve vídeňském archivu (tzv. císařské povinné otisky). Kurzweil je místo, kde se nyní nachází letohrádek Kratochvíle (Kostková, Římalová, 2006).

Se značným citem byl v oboře u dvora Leptač vybudován areál obdélníkovitého půdorysu, sloužící k reprezentaci. Základem kompozice byl letohrádek, nacházející se na ostrůvku, a zahrada pravidelného tvaru. Letohrádek je obehnán vodním příkopem s pevninou ho spojuje jen jediný most, umístěný v popředí zahrady. Celá zahrada je obehnána obvodovou zdí s několika zahradními domky, směrem do zahrady jsou na zdích vyobrazeny fresky. Tuto oboru založil Jakub Krčín z Jelčan už v roce 1579, její obvod měřil 22 km a tak se řadila k největším v Čechách (Pavlátová, 2004).



Obrázek 4 Historická mapa Kratochvíle z 1. pol. 19. století
Zdroj: Ústřední archiv zeměměřictví a katastru. *Ústřední archiv zeměměřictví a katastru* [online]. [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: http://archivnimapy.cuzk.cz/coc/5349-1/5349-1-009_index.html Zpracování: vlastní



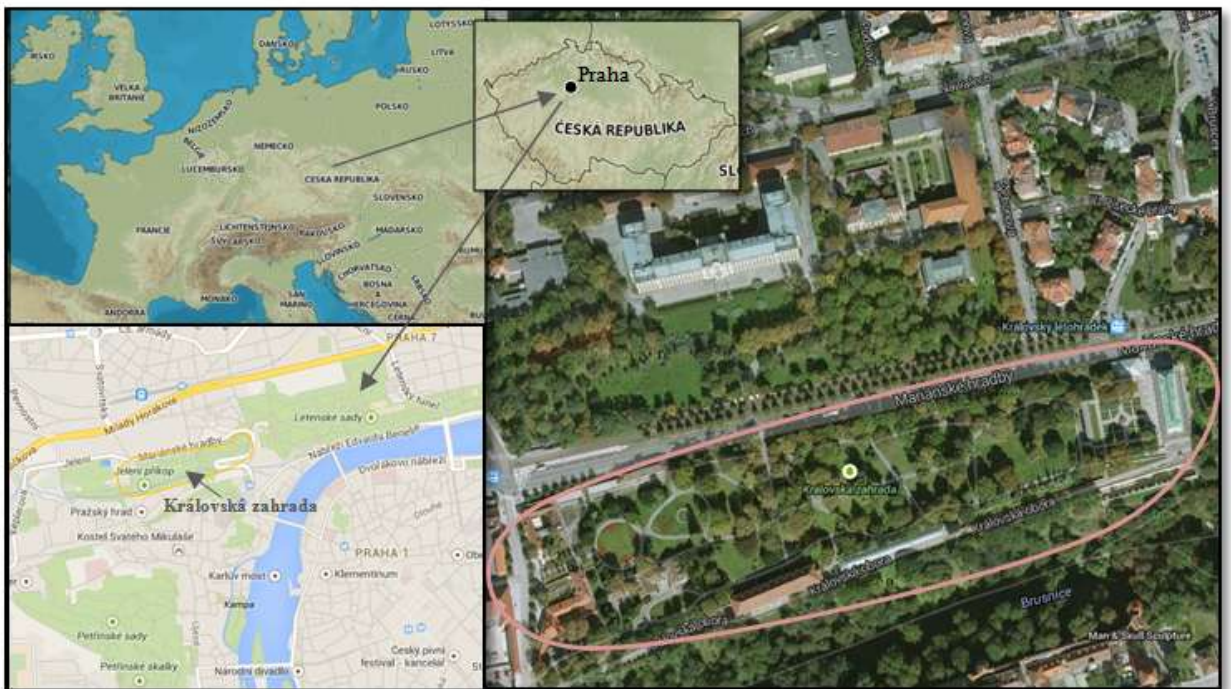
Obrázek 5 Letecký snímek Kratochvíle po roce 1950
Zdroj: <http://www.auktiva.cz/kratochvile-letecky-pohled-orbis-foto-vasiliak-----53630n-a701595.html>

Na začátku 15. století se na území dnešního zámku Kratochvíle nacházel selský dvůr Leptáč, který patřil do majetku kláštera Zlatá Koruna a později do bohatství rodu Rožumberků, kteří ho pak darovali Jakobovi Krčínovi z Jelčan, to se na dnešním území nacházely močály a bažiny, jako na mnoha místech jižních Čech v tehdejší době (Kuča, 2012).

4.2 Královská zahrada v Praze

4.2.1 Lokalizace

V hlavním městě České republiky, v Praze, kde nedílnou součástí pražských zahrad tvoří zahrada, jež se rozprostírá v blízkosti Pražského hradu, jedná se o Královskou zahradu, viz Obrázek 5. Díky jejímu umístění vysoko nad Prahou v nadmořské výšce, která se pohybuje od 242 do 258 m. n. m., se zde otevírají překrásné průhledy na celé město a řeku pod zahradou.



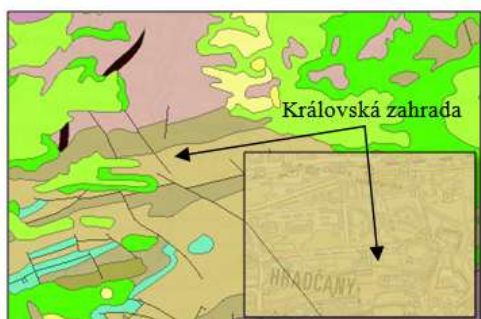
Obrázek 6 Lokalizace Královské zahrady

(zdroj: Google: Google maps. *Google: Google maps* [online]. Google, © 2014 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <https://www.google.cz/maps/@50.0929597,14.4020486,17z>; Seznam.cz: *Mapy.cz. Seznam.cz: Mapy.cz* [online]. Seznam.cz, a.s., © 1996–2014 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://www.mapy.cz/s/9rp4> zpracování: vlastní)

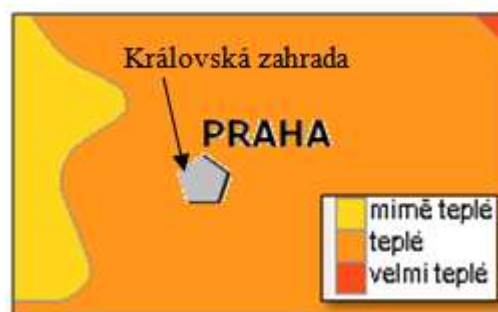
4.2.2 Přírodní podmínky

Praha, a její okolí, se vyskytuje v teplé klimatické oblasti, viz Obrázek 6, která způsobuje mírné zimy a horká léta, proto se i v této oblasti daří exotickým rostlinám, které mají svůj původ v subtropických až tropických oblastech světa, ovšem v našich zimních podmínkách je potřeba tyto rostliny zazimovat.

Z geologického hlediska se Královská zahrada nachází v Barrandiensko-tepelské oblasti, též Středočeské oblasti viz Obrázek 7, sedimentační cyklus spadá do období ordoviku, jsou zde ložiska hornin složených z břidlice, prachovce, pískovce a též vložky bazaltů (Vávra, 2014).



Obrázek 8 Geologická mapa Prahy a okolí
 (zdroj: Geoportal: Geologická mapa České republiky. *Geoportal: Národní geoportál INSPIRE* [online]. Česká geologická služba, © 2013 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://geoportal.gov.cz/web/guest/map?permalink=9f5da9f1246316a3f459b02c48c1b52d> zpracování: vlastní)



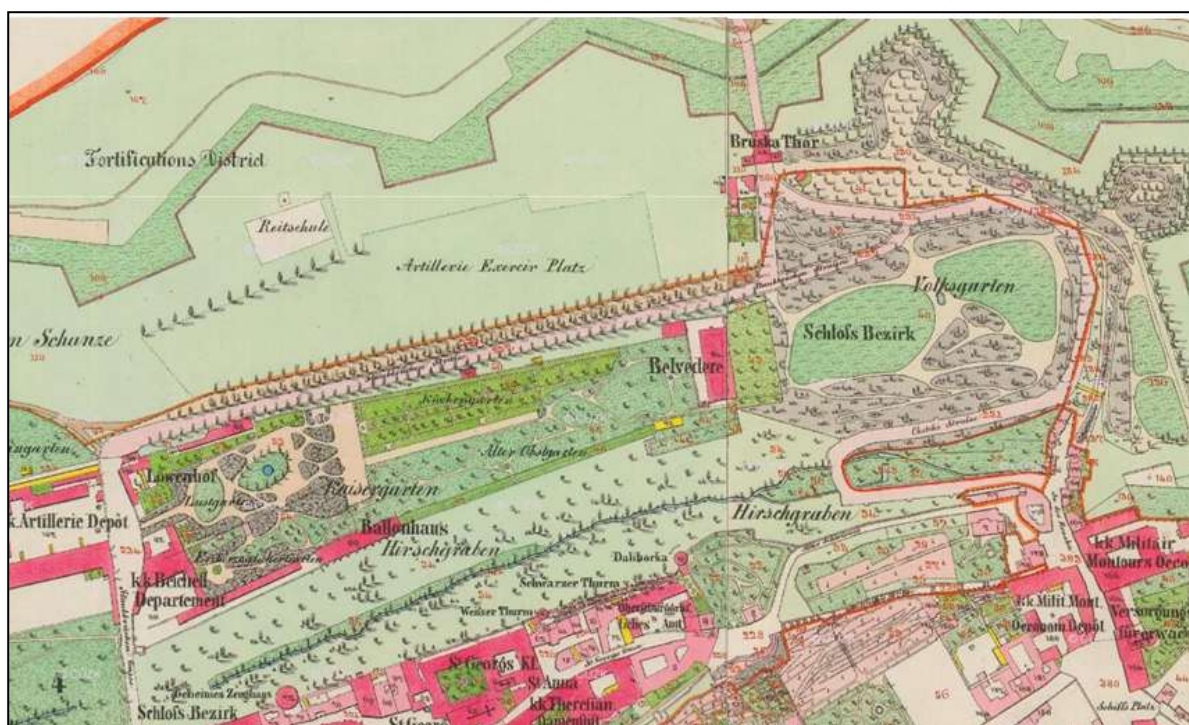
Obrázek 7 Klimatické podmínky v okolí Prahy
 (zdroj: Geoportal: Klimatické oblasti ČR. *Geoportal* [online]. [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://geoportal.gov.cz/web/guest/map>)

4.2.3 Historický vývoj zahrady

Roku 1535 odkoupil Ferdinand I. vinici za Jelením příkopem v Praze, původním majitelem byl klášter sv. Jiří, kde chtěl v duchu italské renesance zřídit „vlašský libosad“ současnou Královskou zahradu. Byly zde vysazeny exotické keře a stromy, pro rostliny vyžadující zvláštní pěstitelské podmínky, které se v našich oblastech dalo nahradit pouze skleníkovými stavbami tak vznikly oranžerie a fíkovny, za účelem pěstování citroníků, pomerančovníků a fíkovníků. Živé ploty byly modelovány do komplikovaných labyrintů a plochy trávníku zdobily záhony plné cizokrajných květin, mezi kterými se vyskytovaly i tulipány. Závěru zahrady vévodí Královský letohrádek, též Belveder, který nechal Ferdinand I. vystavit své milované manželce Anně Jagellonské, tato stavba bývá označována za klenot renesanční zahradní architektury. Letohrádek i celou zahradu vytvořili Italové. Měděná střecha kopíruje obrácený tvar trupu lodi a strany celé stavby lemuji sloupy s arkádami a reliéfy. V budově se v přízemí nacházely pokoje a v prvním podlaží galerie s tanečním sálem (Motlová, 2008).

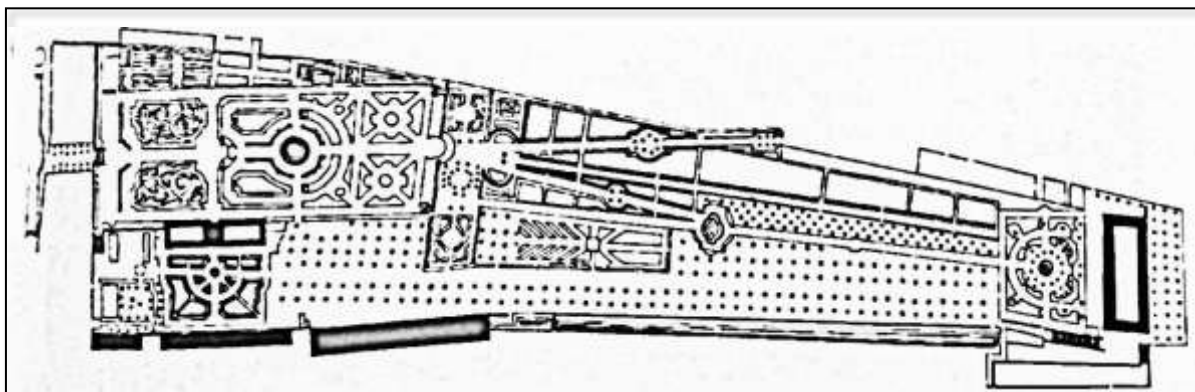
Zahrada byla vybudována dle renesančních pravidel, realizace dle plánů bratrů Reinhardtových započala v roce 1541, ale ještě téhož roku v červnu byly práce na zahradě přerušeny, obnovení činnosti se dostavilo až roku 1548 na podnět Ferdinanda Tyrolského, v té době bylo budování spjaté s Bonifácem Wohlmudem, nechal dostavit letohrádek a zeď

s nikami oddělující východní část zahrady s giardinettem, jehož dominantou se stala bronzová fontána. Wohlmuth rozdělil západní část zahrady na dvě terasy, což předznamenalo její pozdně renesanční charakter, který převládal v období vlády Rudolfa II. a nakonec i fázi barokních úprav. Horní terasa sloužila k dekoraci, nalézal se na ní parter s desítkou oplocených polí, u zdi na severu se rozprostíral záhon k pěstování cibulovin, ale i bylin a koření. Spodní terasa patřila pohybovým aktivitám. Ve východní části zahrady se nacházelo giardinetto a štěpnice. Barokní fáze byla započata stavbou Herkulovy kašny od Jana Jiřího Bendla, nacházející se ve středu zahrady. Další barokní úpravy jsou připisovány J. J. Dinebierovi, který pravděpodobně spolupracoval na celkovém uspořádání zahrady ve stylu baroka. Čtyřřadá alej byla vysazena mezi domkem zahradníka a Lvím dvorem u západního vstupu, členění teras zůstalo stejné, nicméně nyní bylo spojované schodištěm a vnitřní uspořádání prodělalo také změnu v podobě ponechaného parteru, na kterém přibýlo osázení ornamenty, vroubené stříhaným zimostrázem, dolní terasu rozčlenil centrální bazén s tvarovanými lípami. Nejnovější úpravy v krajinářském stylu zakomponovaly do východní části alej z platanů, zrušené giardinetto bylo opět obnovené podle plánů Pavla Janáka do současné podoby a štěpnici nacházející se ve východní části nahradila krajinářské uspořádání dle projektu F. Ritschla (Pacáková, 2004).



Obrázek 9Historická mapa Královské zahrady z 1. pol. 19. století

Zdroj: Ústřední archiv zeměměřictví a katastru. *Ústřední archiv zeměměřictví a katastru* [online]. [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: http://archivnimapy.cuzk.cz/coc/6068-1/6068-1-001_index.html, zpracování: vlastní)



Obrázek 10 Plán Královské zahrady z roku 1744

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

4.3 Villa d'Este v Tivoli

4.3.1 Lokalizace

Zahrada Villa d'Este zasazená v samém srdci města Tivoli se nachází nedaleko hlavního města Apeninského poloostrova, kterým je Řím. V širších souvislostech je poloha zachycena na Obrázku 9.



Obrázek 11 Lokalizace Villa d'Este

(zdroj: Google: Google maps. *Google: Google maps* [online]. Google, © 2014 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <https://www.google.cz/maps/@41.9630863,12.7958601,18z>; Seznam.cz: *Mapy.cz. Seznam.cz: Mapy.cz* [online]. Seznam.cz, a.s., © 1996–2014 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://www.mapy.cz/s/9rph> zpracování: vlastní)

4.3.2 Přírodní podmínky

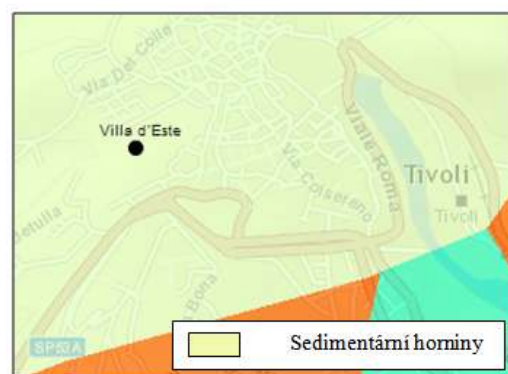
Klima italského poloostrova se mění od plochého jihu po hornatý sever, extrémně horký a suchý jih se odlišuje od svěžího, chladivého a mírného severu ovlivňovaného Alpami (Mann, 1993). Oblast města Tivoli spadá do dvou klimatických pásem, a to suché středomořské klima a přímořské klima, zakresleno na Obrázku 10. Tento typ klimatu se vyznačuje horkými, suchými léty a mírnými vlhkými zimami. Léto mívá většinou různou vzdušnou vlhkost, malé dešťové srážky a ojedinělé bouřky. Vlivem těchto podmínek se oblasti nacházející v suchém středomořském pásu mají většinu srážek v zimních měsících a není výjimkou, že tyto oblasti jsou od dvou až pěti měsíců bez jakýchkoli dešťových srážek (Loudon, 1831).

Geologické složení půdy města Tivoli a jeho okolí Obrázek 11, obsahuje převážně sedimenty, což představuje všechny horniny, takovéto složení půdy se řadí mezi nejrozšířenější typ zemského povrchu, zaujímá zhruba 70%, komplexně se tento typ půdy nazývá sedimentární horniny. Vznik sedimentární horniny byl způsoben destrukcí kterékoliv horniny a jejím opětovným usazením, též vysrážením z roztoků chemickým dějem nebo biogenním či činností organismů. K tomuto dochází za přítomnosti tlaku a povrchové teploty. K těmto drobným částicím patří i vulkanoklastické horniny, zahrnující úlomkovitý materiál, který je součástí vulkanické činnosti při erupci sopek (Vávra, 2014) Toto je případ oblasti na území dnešní Itálie, v minulosti byla sopečná činnost na území Itálie velice častá, proto se zde nachází velké množství sopek, mnoho z nich již není aktivní, ale známky jejich činnosti v historii jsou patrné na současném složení půdy. Tato půda je mimořádně úrodná, protože obsahuje velké množství cenných prvků a minerálních látek, které jsou nenahraditelné pro dobrý růst rostlin.



Obrázek 12 Klimatické podmínky střední Itálie

Zdroj: Compagnia del Giardinaggio. *Compagnia del Giardinaggio* [online]. phpBB Group, 2010 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://img.photobucket.com/albums/v283/Dr.Palmito/climatica.jpg> Zpracování: vlastní



Obrázek 13 Geologická mapa okolí Villv d'Este

(zdroj: Servizio Geologico d'Italia - ISPRA: GeoMapView. *Servizio Geologico d'Italia - ISPRA: GeoMapView* [online]. ISPRA, © 2010 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://sgi1.isprambiente.it/ArcGIS/rest/services/servizi/geologia25k/MapServer> Zpracování: vlastní

4.3.3 Historický vývoj zahrady

Zahrada se začala budovat kolem roku 1550 a dokončená byla v letech 1580 dle návrhů architekta Pirra Ligoria. Ligorio byl osloven kvůli návrhu villy a zahrady v roce 1550, kdy byl kardinál Ippolito II. d'Este jmenován papežem Juliusem III. guvernérem Tivoli. Hlavním oborem, kterým se Ligorio zabýval, byla architektura, ale stejně jako Alberti i on byl muž s mnoha zájmy – umělec, zahradní architekt, starožitník – a toto spojení je patrné i v zahradě Villy d'Este, kde je celková koncepce symetrická a architektonická, kde jsou



Obrázek 14 Vyobrazení z roku 1575 od Etienna Dupéraca

Zdroj:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Dup%203%A9rac,_%C3%89tienne_-_Gardens_at_Villa_d'Este_-_1560-Zpracování: vlastní1575.jpg

plastiky a mozaiky nesmírně důležitým detailem fontán, kde koncepce krajina zapojuje daleký výhled přes celé město

směrem k Římu a kde vnitřní malby přírodních scenérií, zachycují venkovní krajinu.

Ligoriův zájem v klasické antice je patrný v několika směrech, v první řadě přijetí Albertiho pravidel ohledně umístění a dispozice zahrady. Villa d'Este užívá pravidla výhledu, který vede pohled přes město, majitelovu půdu, moře nebo rozsáhlou pláň, plán zahrady je tak dobře uspořádaný, že člověk by měl vstoupit na nejnižší úroveň zahrady, poté následovat lehce stoupající cestu směřující k domu, zakončenou dojmem z celé této cesty, kdy dotyčného zasáhl několikrát pocit ohromení z výhledu do krajiny během absolvování této cesty. Uvnitř této struktury se znovu objevila klasická antika v podobě Romanetta nebo tzv. malého Říma, model stavení nebo pamětihodnosti, většinou z kamene, reprezentující starodávny Řím. Inspirací bylo „topia“ v Římských zahradách, tak jako je Ligoriova fontána Ovato inspirací, v této zahradě bohaté na nádherné a velkolepé fontány a stala se tak nejhezčí ze všech. Fontána Ovato, pojmenovaná po jejím tvaru připomínající vejce, proudí ven z ohromné zakulacené kaskády pod obří plastikou Albunea Sibyla.

Terasa se Sto fontánami, se nyní rozpadá ale je pokrytá silnou vrstvou mechu a kapradí, který prorůstá mezi vyobrazenými orly, loděmi a květinami a řadou terakotových sousoší, vyprávějící příběh z Ovidových Proměn (Thacker, 1979).











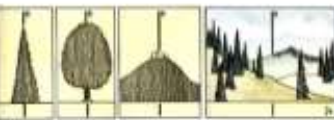
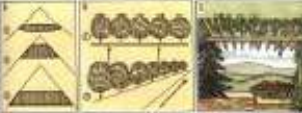

Celý komplex areálu zahrady byl několikrát upravován, například roku 1605 nechal kardinál Alessandro d'Este opravit vodotrysky a fontány, návrh nechal přidat další prvky do zahrady. Další úpravy se prováděly v letech 1660-1670 autorem těchto změn byl pouze Gian Lorenzo Bernini. Při vlastnění vily Habsburky započala etapa chátrání do poloviny 19. století, v tomto období změna majitele, kardinála Gustava von Hohelohe, byla záchranou pro celou zahradu, v zahradě bylo provedeno mnoho oprav pro získání původního stavu. Po 1. světové válce byl celý areál připsán do rukou státu, znovu restaurován v letech 1920-1930, další opravy následovaly po bombardování po 2. světové válce, kdy byla zahrada opět poničena, v současnosti je od roku 2001 na Seznamu kulturního dědictví UNESCO a v roce 2007 byla zvolena nejkrásnější evropskou zahradou (Steenbergen, 1996).



Obrázek 15 Historická mapa Tivoli

Zdroj: Historical antique maps. *The 1900 Map Collection: Maps and plans of yesteryear* [online]. DiscusMedia, © 2005-2010 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: <http://www.discusmedia.com/catalog.php?id=5076> Zpracování: vlastní

4.4 Metodika kompozičního rozboru

<i>Proměnlivost</i>	<i>Proporcionality a měřítko</i>	<i>Formy řádu</i>	<i>Nástroje tvorby kompozice</i>
SVĚTLO A STÍN 	SKUTEČNĚ - absolutní měřítko	OPAKOVÁNÍ 	ZAHRADNÍ DOMINANTA 
BAREVNOST	OPTICKÉ - relativní, zdánlivé měřítko		
Stejnost barvy, její odstíny	A- těžko určitelná velikost prostoru	NÁSLEDNOST	HARMONIE A KONTRAST
Psychologické účinky	B- měřítkem cesta, chalupa; po srovnání vysoké stromy	A- postupná B- souvislá C- rytmická	A- opakování analogických prvků
ZMĚNA V ČASE 	C- měřítko chata, záhony, skupina keřů, stromů		B- kontrast v použití prvků
ZRCADLENÍ 		RYTMUS 	
TVARY	A- proporcionalita založená na stejnosti prvků, drobná textura	ROVNOVAHA	TEXTURA 
Bod	B- porušení daného proporčního systému, dává vyniknout jedné rostlině	Zřejmá (symetrická) Skrutá (zájmová)	PERSPEKTIVA - ILUZE
Linie Osově Obrysově Perspektivní	C- přílišná proporční rozmanitost, působí chaoticky		
Plochy			

Tabulka 1 Kompoziční principy dle Prof. Marečka (1992)

4.5 Metodika práce

Zpracování bakalářské práce využívá informací převážně z odborné literatury české, ale také cizojazyčné anglicky psané, další informace jsou vzaté z jiných odborných publikací a článků, doplněné poznatky z internetových zdrojů.

K zpracování situačních map je používán pouze Microsoft Word, zdrojem těchto map posloužily internetové stránky google.cz, seznam.cz. V práci jsou vyobrazené i mapy historického rázu, získané buďto z literatury, citované v literárních zdrojích na konci této

práce, konkrétně historická mapa Královské zahrady je převzata od autorky Pacákové, nebo z internetových zdrojů. Z Ústředního archivu zeměměřictví a katastru, který byl vhodný pro historické zmapování lokality, jsou převzaty mapy Kratochvíle a Královské zahrady v Praze, jde o mapy z druhého vojenského měření, které proběhlo v letech 1806 až 1866. Dobový letecký snímek zámku Kratochvíle z roku 1950 lze získat na serveru auktiva.cz. Proměny zahrady Villy d'Este v historii zachycují mapy, jedna z internetové stránky discussmedia.com, na této mapě je především město Tivoli, druhá vyobrazuje topografické znázornění zahrady v letech 1575 od Etienna Dupéraca získané z wikimedia.org. Mapy klimatických poměrů a geologického složení půdy celého povrchu České republiky, zveřejněné na geoportálu, jsou aplikované na oblasti kolem zámku Kratochvíle a také na Královské zahrady. Klimatické podmínky Itálie byly získané ze serveru Compagnia del giardinaggio, geologické složení půdy v okolí Tivoli popisuje mapa získaná z volně přístupné databáze Institutu pro ochranu životního prostředí a výzkumu (ISPRA), stránky jsou v italštině a angličtině.

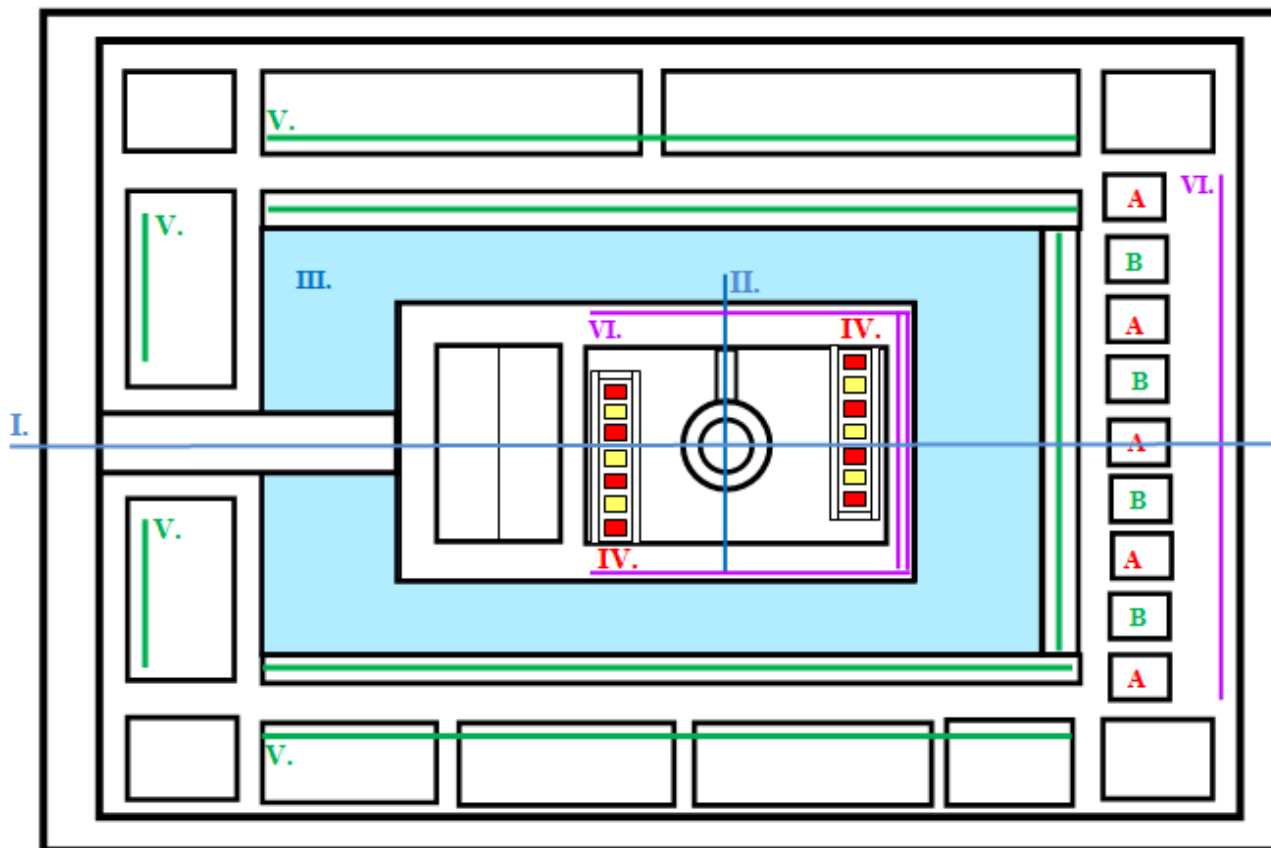
Pro rozборы kompozičních principů použitých v popisovaných zahradách, je využito publikace Zahrada od Prof. Ing. Jiřího Marečka, Csc. V práci je použitý nejen text ale i ilustrace z této knihy, pro zřehlednění zkoumaných kompozičních prvků byla vytvořena tabulka pomocí programu Microsoft Word, doplněná o poznámky a obrázky z výše zmíněné publikace.

K práci bylo nutné znázornění popisovaných jevů v půdorysech zahrad. Půdorys zahrady zámku Kratochvíle je zpracován prostřednictvím programu Microsoft Word, pomocí něhož byly zakreslované kompoziční principy i do obrázků půdorysů dvou zbylých zahrad. Půdorys zámku Kratochvíle je ještě doplněn o letecký snímek ze stránek skysurf.cz, který pomohl lépe zobrazit ornamentální záhony a celé rozvržení zahrady. Půdorys Královské zahrady byl vyfocen z informační tabule pro návštěvníky zahrady, dále byl upraven v programu Adobe photoshop elements 10. Půdorys zahrady Villy d'Este publikován v knize Landscape Architecture byl upraven ve stejném programu jako půdorys Královské zahrady, a poté použit v této práci.

Veškeré vlastní snímky v této práci byly pořízené digitální zrcadlovkou typ Canon EOS 600D. Ostatní snímky byly převzaté, pod každým z nich je uveden zdroj.

5. Výsledky

5.1 Zámek Kratochvíle u Netolic



Obrázek 16 Půdorys zámku Kratochvíle

Zdroj: vlastní zpracování

Kompozice zahrady u letohrádku Kratochvíle je řešena pomocí rovnováhy zřejmé. Tato rovnováha se může prolínat i se stavbou letohrádku, který se na první dojem jeví jako osově symetrický, ale proložit osu souměrnosti touto stavbou nelze. Na Obrázku 16 a Obrázku 17 je zachycen řez, označený římskou I., zde je osa souměrnosti vedena cestou směřující k zámku a pokračuje dál skrz fontánu a dělí tak zahradu na dvě shodné poloviny, vyjma fontány a osázeného ostrůvku uprostřed, zde lze nalézt rovnováhu zřejmou, blíže zachycuje Obrázek 16 a Obrázek 17, řez II., ovšem po bližším zkoumání je patrné že záhony zde použité, symetrické nejsou, autor tím ale docílil zajímavějšího efektu, než by tomu bylo při řešení obou záhonů po celých délkách na každé straně nebo naopak v případě, že by oba záhony začínaly shodně na jedné ze stran, vznikl by tak obraz osově identický, ale zahrada by pak jako celek působila nevyváženým dojmem, zvolením téměř nedokončených záhonů, kdy

každý z nich začíná na jiné straně, tím autor dosáhnul dynamičtějšího charakteru pro celý ostrůvek s fontánou a potažmo i celou zahradu.

Bez povšimnutí nemůže zůstat vodní příkop, kterým je obehnan celý renesanční parter i s letohrádkem. Estetického dojmu zde využívá princip zrcadlení.

Vodní prvek byl nedílnou součástí každé renesanční zahrady. Na zámku Kratochvíle



Obrázek 17 Půdorys zámku Kratochvíle s řezy

Zdroj:http://www.jiznicechy.cz/public/data/images/letecke_kratochvile_archiv_skysurf.jpg Zpracování: vlastní

se vyskytují dva vodní prvky, jeden v zastoupení fontány a druhý vodní příkop, jakožto součást orámování parteru nacházejícího se uprostřed. Tento příkop je lemován štěrkovou cestou, pozorovatel tak může sledovat měnící se odraz zahrady na vodní ploše ze všech úhlů. V důsledku této vodní hladiny dochází k zrcadlení předmětů, které se nacházejí těsně nad hladinou a dokonale kopírují reálný obraz, rovina proložená přesně na vodní ploše, způsobuje jev zvaný zrcadlení obrazu, tento jev může být ale také popisován jako rovnováha zřejmá. Proto byla voda velice oblíbeným nástrojem v renesančních zahradách, pro dosažení dokonalého odrazu skutečnosti. Princip zrcadlení zobrazuje rovina III. na Obrázku 16 a Obrázku 17, příklady ze zahrady zámku Kratochvíle zachycuje Obrázek 20 a Obrázek 19.

Na ornamentálních záhonech, které jsou v zahradě situovány úplně na jejím konci, dochází k rytmickému střídání prvků, a to tvaru záhonu. Použity jsou zde dva motivy, které se pravidelně mění, umístění záhonů je lépe zobrazeno pod římským číslem V. na Obrázku 14. Matematické vyjádření tohoto střídavého rytmu ABABAB je vyobrazeno na Obrázku 18, takovýto vzorec lze vyjádřit i graficky. Na Obrázku 16, jedná se o letecký



Obrázek 18 Dva typy ornamentálních záhonů

Zdroj: <http://www.skysurf.cz/fotogalerie/> Zpracování: vlastní

snímek, je zřetelně vidět střídání dvou typů ornamentálních záhonků, tyto záhony využívané především pro pěstování bylinek mají funkci jak užitkovou, tak i estetickou. Oba záhony se nejen rytmicky mění, ale jsou i osově rovnovážné. Prvním ornamentem lze proložit osa souměrnosti dvakrát, to znamená, že se ve čtvercovém záhonu promítá čtyřikrát stejný prvek. Druhým vzorem lze také proložit dvě osy souměrnosti, které jsou přesně viditelné cestičkami vedoucími mezi obrubou záhonu. Po bližším zkoumání vzniklého obrazu z použitých vzorů, lze rozdělit vzniklý motiv čtyřmi symetrálami, vždy vzniknout dvě shodné poloviny obrazu.

Dalším příkladem v zahradě, který podléhá pravidlům pro rytmus, jsou dva broderiové pásy olemované tiselem červeným (*Taxus baccata*), které se nachází na parteru před průčelím letohrádku, situace je zachycena na Obrázku 16 pod římským číslem IV. Opět zde probíhá rytmické střídání dvou vzorků ornamentu, záhony mají čtvercový charakter, celkem jich je v pásu rozmístěno sedm. Ornamenty jsou vystříhané z tisu červeného (*Taxus baccata*), olemované kolem dokola aksamitníkem rozkladitým (*Tagetes patula*), na každém z rohů je pak vysazena šalvěj šarlatová (*Salvia coccinea*). Obrázek 22 znázorňuje detail střídání ornamentů a osázení.

Na zahradě zámku Kratochvíle je několikrát využito principů perspektivy k dosažení dojmu rozsáhlé zahrady, díky protahování linií. Tohoto výsledku je docíleno za pomoci cest osázených řadami stromů, zobrazení tohoto příkladu je na Obrázku 16 vyznačení všech možných perspektiv je zelenými čarami, též římskou V., konkrétně jabloněmi (*Malus pumila*) tvarované jsou tak, aby rostly do šířky, tvarování blíže ukazuje Obrázek 24, další případ situován v zahradě hned vedle vstupu jsou vystříhané tisy (*Taxus baccata*) do tvaru komolého kuželu Obrázek 27, také celý obdélníkový tvar plochy evokuje rozlehlost

prostoru, proto je zde tento tvar několikrát zopakován, a to ve všech podobách. Celá zahradní kompozice je umocněná zdí, jak tomu bylo zvykem v renesanci a patřičně tak uzavírá celý prostor. Zeď ohraničující celý prostor zachycuje Obrázek 19 a 26.

Perspektiva by mohla být popisována rovněž u zeleně v keramických nádobách, která lemují téměř celý ostrůvek s letohrádkem, někdy i dvojřad a taktéž nádoby s *Aronii melanocarpou* umístěné podél zdi za bylinkovými záhony, situační náčrt je vyobrazen na Obrázku 16 a 17. řady jsou zde vyznačeny. Spíše než o perspektivu, se ale jedná o variantu s opakováním, v tomto případě opakování keramických nádob, jelikož veškeré nádoby nacházející se v zahradě jsou osazené v jednotném stylu, jediná odlišnost je ve volbě podsadby pod *Aronii*, varianty osázení se liší pouze ve výběru rostlin určených k podsadbě, nicméně na ostrůvku je zvoleno identické osázení ve všech nádobách, které zde jsou a taktéž je tomu i u nádob za bylinkovými záhony.

Ačkoliv by se mohlo zdát, že se na zahradě zámku Kratochvíle nevyskytuje následnost, v podobě osázených záhonů s měnící se barvou květin, nachází se zde jiný příklad následnosti, stačí jen změnit úhel pohledu. Osázení cesty vedoucí kolem celého vodního příkopu jabloněmi (*Malus pumila*) zprostředkovává pohled, který je veden kolem korun jabloní až na konec zahrady Obrázek 24, cesta tak působí protáhlým dojmem, zároveň je však patrné, že při porovnání prvního a posledního stromu v řadě, dochází k změně barvy, tudíž se jedná o postupnou následnost. Stejný princip lze uplatnit při zhlédnutí v řadě stojících nádob ohraničující okraje ostrůvku či podélně rozestavené nádoby u zdi Obrázek 26. Tento jev je spojen s rozdílným místem pozorovatele při průčelním pohledu kompozice vypadá jako opakování, z perspektivního pohledu se jedná o následnost.

5.1.1 Komentovaná fotodokumentace zahrady zámku Kratochvíle



Na tomto obrázku je vidět typický projev kompozičního principu zrcadlení, který na vodní hladině protahuje osové linie objektu.

Obrázek 19 Příklad zrcadlení na zámku Kratochvíle



Obrázek 20 Příklad zrcadlení na zámku Kratochvíle

Horní obrázek představuje další příklad zrcadlení. Hrany ostrůvku tvoří linie, které v celkovém dojmu vzbuzují pocit perspektivy. Rozmístění nádob utváří taktéž ubíhající dojem, stejně osazené nádoby slouží jako příklad opakujícího se prvku. Ve vodní hladině se odráží i obrys zdi, typické pro renesanční úpravy zahrad.



Obrázek 21 Příklad zrcadlení s nevyhovujícím odrazem

Rovnováha zřejmá je zachycena na horní fotografii, domem i záhonem lze proložit osu souměrnosti, vznikají pak dvě naprosto shodné poloviny, v tomto případě je tvar ornamentu sestříhaný o úroveň níž, vytváří se tak zajímavá dynamická kompozice.



Obrázek 22 Příklad broderie

Tato fotografie znázorňuje dva typy ornamentů, probíhá zde střídání prvků neboli pravidelný rytmus, stejně rytmicky se mění i šalvěj, která je vždy umístěná v rozích čtvercové výsadby.



Obrázek 23 Osová souměrnost vily a ornamentu

Rovnováha zřejmá je zachycena na horní fotografii, domem i záhonem lze proložit osu souměrnosti, vznikají pak dvě naprosto shodné poloviny, v tomto případě je tvar ornamentu sestříhaný o úroveň níž, vytváří se tak zajímavá dynamická kompozice.



Obrázek 24 Využití perspektivy na zámku Kratochvíle

V řadách vysazené jabloně tvoří alej, zde je uplatněno principů perspektivy, celková délka pak působí prodlouženým dojmem.

Cestička sypaná právě z bílého štěrku taky napomáhá navodit iluzi dálky. Srovnáním barvy prvního stromu a stromů následujících vzniká následnost postupná. Samozřejmá je v této řadě forma opakování, při procházce po této cestě, budou vysazené řady jabloní vytvářet harmonický dojem.



Obrázek 25 Rozmístění nádob v pravidelném rytmu

Na tomto obrázku nelze přehlédnout opakující se složku, nádob s identickým osazením jeřábů. Jsou zde uplatněny principy perspektivy, postupné následnosti, opakování, rytmu i rovnováhy zřejmé. Tolik lze popsat kompozičních principů na jedné v řadě rozmístěných nádob.



Obrázek 26 Vystříhávané ornamenty ze zimostrázu

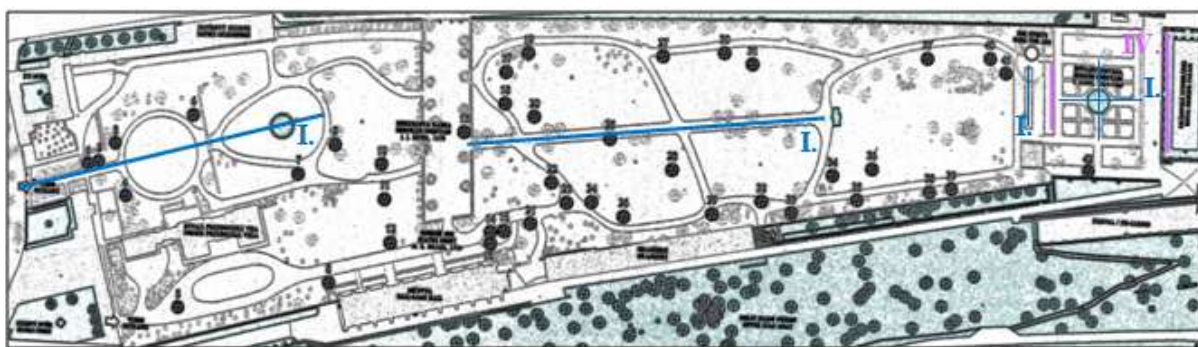
Na fotografii nalevo se nalézají tři typy ornamentů a shodný počet stříhaných tisů, opakování počtu prvku v kompozici, nejenom počet ale i tvary jsou stejné, jak kruhy v ornamentu, tak tvar tisů. Uvnitř ornamentu jsou stříhané obrazce, dva stejné, jeden je odlišný, právě tímto obrazcem, stříhanou koulí, proložením osy jejím středem vznikne rovnovážný soubor rostlin. Stříhaná tvarovaná vegetace je opět charakteristickým rysem renesance.



Obrázek 27 Stříhané tisy u vchodu do zahrady

Stříhané tisy do tvarů komolého kuželu jsou efektní na pohled a zároveň splňují i praktické hledisko, jelikož prostor u vstupu rozšiřují do dálky, jedná se tedy o perspektivu, každý z kuželů je i jakousi dominantou, jelikož jsou opravdu výrazné, používání tohoto motivu několikrát v řadě se dá hovořit o opakování tohoto prvku.

5.2 Královská zahrada v Praze



Obrázek 28 Půdorys Královské zahrady v Praze

Zdroj: vlastní fotografie pořízená v Královské zahradě, úprava fotografie v programu Adobe photoshop elements 10

Zahradní kompozice Královské zahrady u Pražského hradu není typicky renesanční, nýbrž se zde snoubí několik zahradních stylů. Původně byla zahrada vybudována v renesančním stylu, poté ale následovaly úpravy v době, kdy v českých zemích panovalo

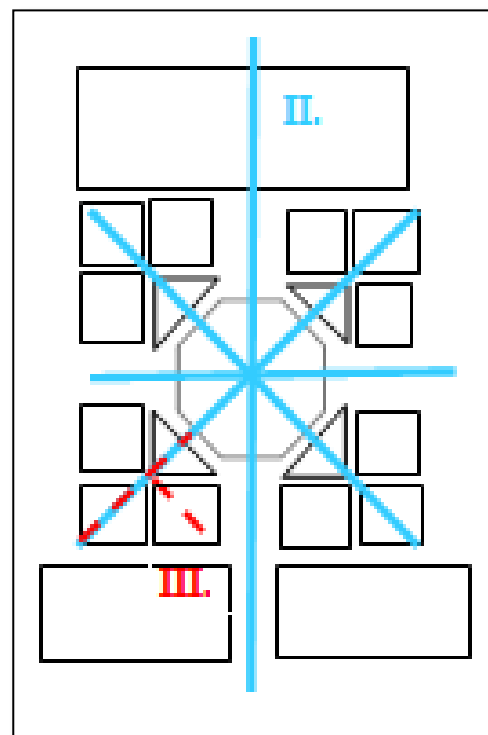
baroko a později k těmto změnám přibyly ještě prvky z krajinářského slohu. Celá kompozice tudíž působí celistvým dojmem, ale objevují se zde prvky tří slohů, proto lze kompoziční principy, uplatňované v renesančních zahradách, popsat jen na určitých částech.

Ihned u vstupu do zahrady západní stranou je vysazená alej z jírovců (*Aesculus hippocastanum*), dochází zde k uplatňování principu perspektivy, horizontální linie chodníku vypadají, že se sbíhají a vytváří tím iluzi mnohem delší vzdálenosti této cesty, než ve skutečnosti je. Zároveň směřující pohled diváka dopředu zaujme tryskající vodou v dálce. Alej z jírovců splňuje také prvky rovnováhy zřejmé, na Obrázku 28 římským číslem I. je znázorněna osa, kterou lze proložit prostředkem cesty dále pokračuje přes parter na horní terase a končí až za centrálním bazénem terasy dolní, dělí tak západní část zahrady na dvě shodné poloviny. Rozmístění jírovců je pravidelné a na obou stranách shodné, zvolením stejného druhu stromů tak dochází k opakování, rozestupy pak udávají rytmus. Zobrazení aleje zachycuje Obrázek 31.

Na horní terase se nachází parter s ornamenty, proložením osy, středem každého z motivů, se obrazec rozdělí na dvě totožné poloviny, jedná se tedy o rovnováhu zřejmou. Celkem je na parteru vysázená čtveřice obrazců, přičemž dva z nich jsou shodné naproti sobě umístěné. Kraje a převážnou část ornamentů tvoří osázení voskovkami (*Begonia semperflorens*) ve středu umístěný tvarovaný zimostráz (*Buxus sempervirens*), který je lemován pásem ze smilu řapíkatého (*Helichrysum petiolare*), tato úprava temně zelené barvy zimostrázu a stříbřité listy smilu řapíkatého vytváří dojem, jakoby byl ve středu motivu otvor směřující do země. Na dolní terase se taktéž nachází motiv osově souměrný neboli rovnovážný připomínající tvarem znak královské lilie vyobrazený na Obrázku 34. Za tímto ornamentem se nachází centrální bazének s vodotryskem, je tedy tím vodním prvkem v zahradě, typickým pro renesanci, není však jediným. Dále se zde nachází ještě tři vodní elementy.

Pokračování směrem k druhé straně zahrady nelze vynechat Herkulovu kašnu obohacenou bosketem, naproti kašně se otevírá pohled do lipové aleje, sestávající se z jednoho druhu lípy velkolisté (*Tilia platyphyllos*) vyskytují se zde stejné kompoziční formy jako u aleje tvořené z jírovců tudíž je zde zachována rovnováha zřejmá, viditelné opakování prvků a díky stromům společně s liniemi cesty vzniká perspektiva zachycená na Obrázku 30. Na konci lipové aleje spočívá další bazének ohraničený výsadbou květin. Tvar tohoto bazénku v sobě nese obdélníkovitou a kruhovou podobu, tento tvar a potažmo i celý záhon je dvakrát osově souměrný, podle středové a podélné osy Obrázek 32.

V poslední části zahrady, která je upravována dle renesančních pravidel a kde leží i samotný letohrádek, je vytvořené giardinetto. Upořádané zde jsou čtyři vegetační pole kolem ústřední bronzové Terziovy zpívající fontány. Na Obrázku 29 jsou zakresleny osy souměrnosti jednotlivých částí, které tvoří giardinetto. Celou plochou lze proložit čtyři symetrály. Jednotlivé části polí, které vytváří téměř čtverec, lze rozdělit jednou osou souměrnosti a samotný čtvereček pak protíná diagonála, vzniknou tak dvě shodné poloviny, jelikož hrany blíže do centra velkého čtverce jsou ohraničené vystříhaným plůtkem ze zimozrázu a

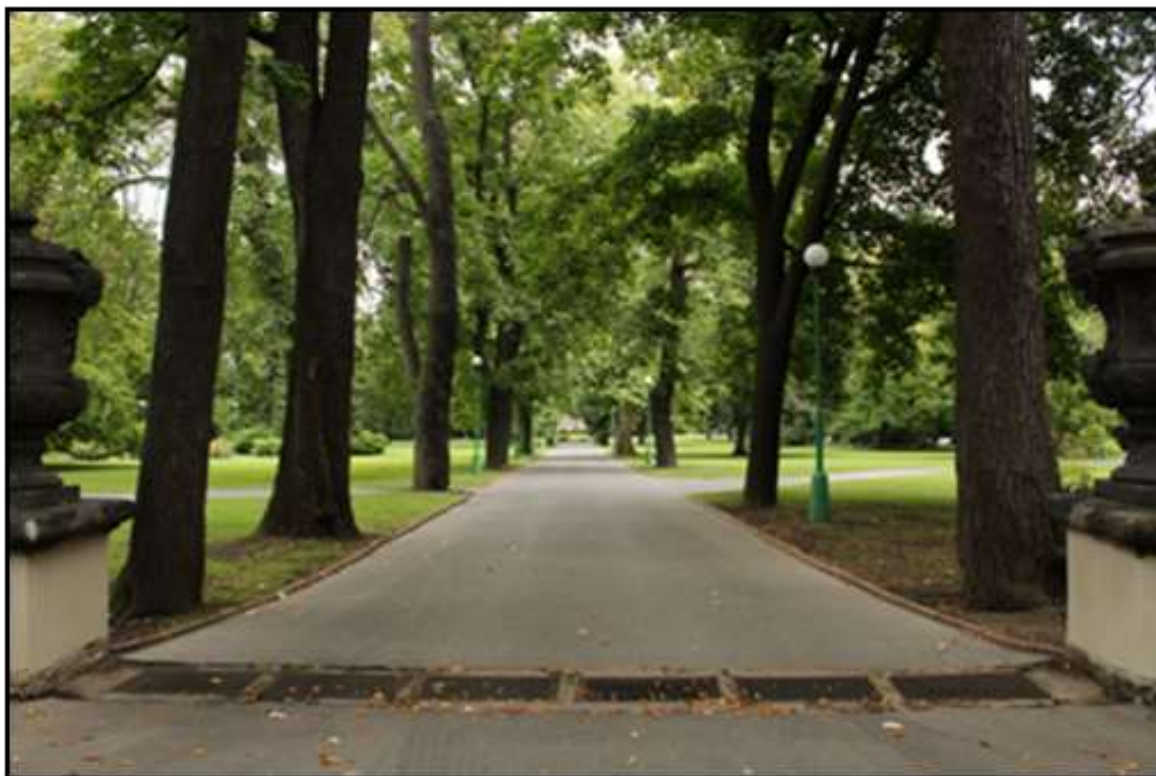


Obrázek 29 Proložení os v giardinettu v Královské zahradě
Zdroj: vlastní zpracování

nelze tak prokládat plochu více osami. Výše popisovaný jev, kdy jsou části rozdělené osou shodné, je pojmenovaný rovnováha zřejmá. Také zde lze vidět opakování v podobě čtyř naprosto shodných travnatých polí vroubených stříhaným zimozrázem. Rytmus se zde projevuje v podobě tvarovaných polokoulí taktéž ze zimozrázu, nacházející se na rozích jednotlivých čtverců zachyceno na Obrázku 37 a rytmus se objevuje i ve formě nádob s květnami, které rámuji převýšení plochy od západní části zahrady, nádoby jsou také umístěné na terase letohrádku. U těchto nádob lze sledovat opakování jako formu řádu při pohledu z průčelí, nicméně při pohledu na celou řadu, tzv. perspektivním pohledem si lze povšimnout postupné následnosti, první nádobě v řadě není stejná jako nádoba poslední. Umístění nádob zachycuje Obrázek 28 fialový pruh s římským číslem IV.

Celá kompozice giardinett je cíleně střídmá a to z jednoho jediného důvodu, aby dala vyniknout fontáně, která se nachází uprostřed a stává se tak dominantou celé kompozice. Z důvodu velikosti travnatých ploch, které jsou rozčleněné cestičkami sypanými bílým šterkem, se i zde, v místě kde se cesty protínají, nachází dominanty leč o poznání decentnější, než je celá fontána. Na celkově čtyřech podstavcích jsou rozmístěné nádoby s jukou (*Yucca*) viz Obrázek 37.

5.2.1 Komentovaná fotodokumentace Královské zahrady v Praze



Obrázek 30 Lipová alej v Královské zahradě



Obrázek 31 Jírovcová alej v Královské zahradě

Na obou Obrázcích 30 a 31 si lze povšimnout linie, která vede pohled směrem do dálky, obrubníky cest vypadají, že se sbíhají do jednoho bodu a velikost stromů se zmenšuje směrem dozadu, jedná se o perspektivu. Oběma cestami lze proložit středová osa, podle níž jsou obě tyto strany shodné. Za zmínku ovšem stojí fakt, že jírovec použitý k lemování obou stran je různé vitality, už jen podle velikosti kmenů, lze usoudit, že některé stromy ve výsadbě jsou starší než ostatní. Ten, jehož kmen je pokryt listy, tvoří jakousi odchylku od zbylé kompozice, nicméně vykácením tohoto stromu by tu vzniklo prázdné místo, které by bylo ještě více nevzhledné.

Toto je hlavní nevýhoda rovnováhy zřejmé, tvořené rostlinami a obzvláště stromy, jelikož celá kompozice je vystavena riziku nutných změn, a to je zánik některých jedinců (Mareček, 1992).



Obrázek 32Vodní prvek v Královské zahradě

Jedním z vodních prvků v zahradě je tato nádrž, tvaru bazénku je dvakrát osově shodný, vhodně doplňující je výsadba rostlin, záhon je rovněž souměrný, jedná se tedy o rovnováhu zřejmou.



Obrázek 33Centrální bazén v dolní terase

Fotografie centrálního bazénku není zcela typická pro renesanci, ale splňuje pravidlo vodního prvku v zahradě. K vidění je práce s texturou použitých rostlin, vzrostlý buk za fontánou vytváří nádherný kontrast mezi tryskající vodou a jeho tmavě zeleně zbarvenými



Obrázek 34Ornament na dolní terase Královské zahrady

Obrázek 34 a 35 zachycuje ornamentální záhon na parteru ležícím v travnaté ploše, ornamenty jsou symetrické po proložení středové osy a tvoří i dominanty parteru, mají tedy reprezentativní charakter. V obou ornamentech je využito práce s texturou a barvou listu.



Obrázek 35Ornament na horní terase v Královské zahradě



Obrázek 36Průhled zahradou na letohrádek

Tato fotografie zobrazuje průhled z cesty, rovná travnatá plocha vede pohled na letohrádek, orámování obrazu je vytvořeno vysazením skupin stromů, listnatých i jehličnatých. Osa pohledu dělí obraz na dvě stejné části. Uplatnění zde najde i perspektiva, travnatá plocha je opticky prodloužena.



Obrázek 37 Giardinetto Královské zahrady

Na posledním obrázku je vyfotografované giardinetto se všemi prvky, které byly popsány výše. Zachycené jsou zde dominanty, které jsou řazené v diagonále, ale pouze z tohoto úhlu pohledu. Bronzová fontána je uprostřed, před ní je umístěná váza s jukou a na konci této diagonály je stříhaná polokoule zimostrázu. Celý tento obrazec čtyř vegetačních polí je středověkě rámován nízkým stříhaným plůtkem ze zimostrázu, tento obrazec typickým zástupcem rovnováhy zřejmě, v této části se opakuje čtyřikrát. V zadní části snímku, na vyvýšené terase zahrady je rozestavěno několik totožných nádob s květinami splňující podmínku opakování.

5.3 Villa d'Este v Tivoli

Zahrada Villy d'Este je považována za mistrovský kousek mezi renesančními zahradami. Nejen vzhledem k poloze, myšleno umístění v terénu, ale i vhodným tvarem zahrady, který je obdélníkovitý, tento tvar je zde několikrát opakován, ať už ve formě záhonů, trávníků, ale i bazénků, schodišť a cest.

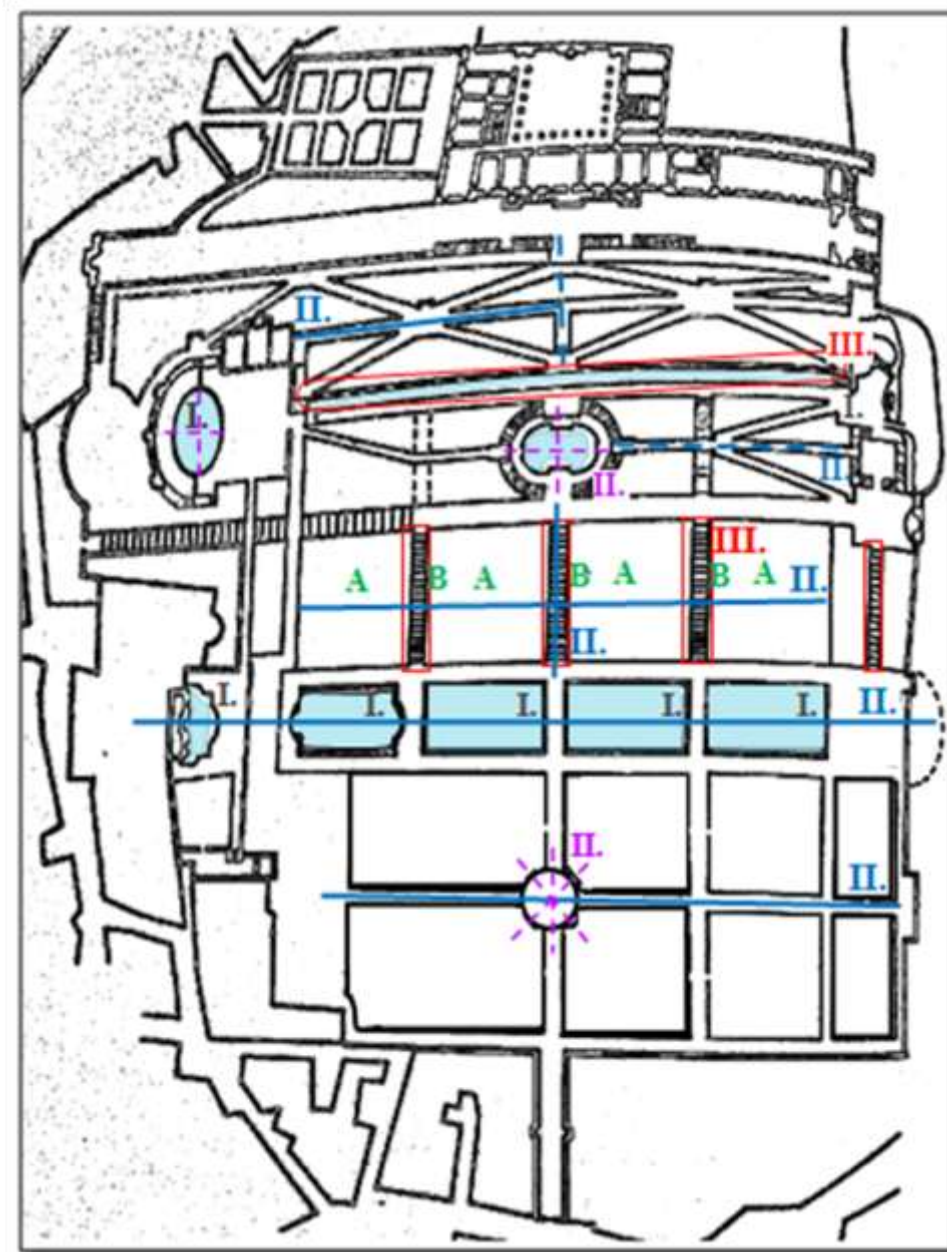
V zahradě se nachází několik míst, kterými lze proložit osa souměrnosti, tyto místa jsou v Obrázku 38 zakreslené tmavě modrou a růžovou čarou označené římskou číslicí II.

Pokud takovéto místo rozdělím symetralou, vzniknou dvě identické poloviny. V zahradě Willy d'Este jsou souměrné plochy trávníků orámované stříhanými plůtky ze zimostrázů situované v nejnižší části zahrady. Pokračováním směrem vzhůru po východní straně zahrady se naskytne průhled skrz tři bazénky na dominantu této části a to, Varhanní fontánu, tento směr pohledu lze opět rozložit na dvě shodné půlky. U vodního prvku, který je v této části zahrady hojně zastoupen si lze povšimnout jevu zvaného zrcadlení, vlastnost, jež získává nádrž s vodou umístěním nejdále od fontány, je klidná hladina, odraz na ní se podobá zrcadlu, čím blíže k fontáně jsou nádržky umístěné, vodní plochu můžou čeřit kapky dopadající na povrch hladiny. Takovéto postupné změny povrchu, dalo by se říci i textury vody, což má přímý vliv na barevnost obrazů odrážejících se od hladiny, jsou souhrnně pojmenovány jako následnost postupná, pozorováním pouze jednoho z bazénku vynikne následnost souvislá. Důležitou roli zde hraje i proměnlivost barev během dne díky hře světla a stínu, vzhledem k situování zahrady na jihovýchod, jsou některé části zahrady v určitý čas přímo osvětlené sluncem, což je nežádoucí projev, jinak je toto směřování velice vhodné.

Při dalším stoupání v terénu výš je nutné použít jedno ze čtyř schodišť, právě prostředkem schodů lze proložit jedna osa souměrnosti, další se pak táhne po celé šířce travnatých ploch, které se rytmicky střídají se schodištěm, uplatněný je zde rytmus ABABAB. Využití stejného prvku schodů, ale také jednotících travnatých ploch dochází k řádu zvanému opakování, v celé této části jsou společné prvky, kompozice tak působí celistvě.

Pokračování středové osy schodiště navazuje na osu položenou Dračí fontánou jedné z dalších dominant, půdorys této fontány oválného charakteru se nechá rozdělit dvěma osami, taktéž protnou a rozdělí i ohraničení kamennou zdí. Na pravé straně od fontány leží cesta, která se později štěpí do tvaru připomínajícího trojzubec, tento tvar je taktéž rovnovážný v jeho středové linii. Nad Dračí fontánou se nachází soubor dalších vodních hříček, z nichž prýští voda, trefně se toto dílo nazývá Sto fontán, což je název pro celý tento komplex soch propojených s fontánami. K nalezení je zde celá řada forem kompozičních principů například opakování, pravidelný rytmus, perspektiva, jemná textura kapradin se zde střídá s masivními kamennými sochami orlů a lvů popisované jevy zachycuje Obrázek 40 a 39. Nad tímto téměř posledním souborem skupiny fontán se rozléhá dům, z něhož je výhled do celé širé krajiny, umístění zcela na vrchu celé zahradní kompozice bylo cílené, majitel kardinál Ippolito d'Este vznesl požadavek vybudování nejkrásnější zahrady na světě, takto mohl své bohatství předvést v celé kráse. Cestičky křižující svah dole pod vilou jsou také rovnovážné, respektive obrazce, které jsou pomocí nich vytvořeny.

Posledním neopomenutelným vodním elementem v této zahradě je nejznámější fontána Ovato, už z názvu vyplývá tvar této nádrže ovál. Ovál je také symetrický v několika směrech, ovšem osazením a umístěním sochy v centru vzniká rovnovážné uspořádání podél svislé osy, typické pro celou renesanci. Rovnováha je zobrazená na Obrázku 43 v půdorysu zahrady Obrázek 38 jsou různě vyobrazeny rovnovážné osy a také forma zrcadlení pod římským číslem I.



Obrázek 38 Půdorys Villy d'Este v Tivoli

Zdroj: STEENBERGEN, C. 1996. *Architecture and landscape: the design experiment of the great european gardens and landscapes*. 1. vyd. Munich: Prestel. 288 s. ISBN 37-913-1720-2.

5.3.1 Fotodokumentace Villy d'Este v Tivoli



Na obou fotografiích je zachycen komplex Sta fontán. Na první z fotografií je znázorněna perspektiva, ubíhajícími liniemi vodní strouhy, hra s texturou je zobrazena na druhé z fotografií, jemné lístky kapradin s masivně působícím prvkem orla. Hlavy lvů se pravidelně opakují a dodržují i stejný rytmus rozmístění.

Obrázek 39 Sto fontán ve Ville d'Este



Obrázek 40 Sto fontán ve Ville d'Este

Zdroj: www.cestujeme.name/FotoView.php?oll=1&kde=B&id=39784 Zpracování: vlastní



Obrázek 41Varhanní fontána

Varhanní fontánou lze proložit svislá osa souměrnosti stejně jako bazénky umístěných před fontánou. Na nich se krásně zrcadlí hladina a odráží okolní zahradu. Fontána je dominantou této části.



Obrázek 42Pohled z Varhanní

Zdroj: www.cestujeme.name/FotoView.php?oll=1&kde=B&id=39784 Zpracování: vlastní



Obrázek 43Fontána Ovato

Zdroj:www.cestujeme.name/FotoView.php?oll=1&kde=B&id=39784 Zpracování: vlastní

Tato vejčitá fontána je další z dominant zahrady, je svisle rovnovážná neboli rovnováha zřejmá, v oknech umělé jeskyně lze spatřit prvky opakování.



Obrázek 44Romanetto v zahradě

Zdroj:www.cestujeme.name/FotoView.php?oll=1&kde=B&id=39784 Zpracování: vlastní

Romanetto je typickým znakem každé renesanční zahrady, proto nemůže v zahradě Villy d'Este chybět, tryskající voda z fontán vytváří zajímavé barevné spektrum obzvlášť za slunného počasí.

6. Diskuze

Pavlátová (2004) uvádí, že dle Leone Battisty Albertiho by pojetí zahrady mělo být rozšířením obytné plochy a mělo by tak vytvářet se stavbou jeden harmonický a nedělitelný celek. Sama autorka pak shrnuje řešení formální úpravy renesanční zahrady, kde byla zachována zachována pravidelnost, vyváženost, proporční i prostorová a architektonická sjednocenost s domem, který celé kompozici dominoval.

Obdobně popisuje toto pravidlo i Pacáková – Hošťálová (2004), návaznost na architekturu v zahradě je jednou z typických vlastností renesančních zahrad.

Též Bůžek (2012) tvrdí, že celkové řešení zahradního a krajinného rázu společně se stavbou a její dekorací vytváří nejenom výtvarně, ale i smysluplně jednotný celek, kde vzorem bylo řešení italských vil a jejich zahrad. Dále také tvrdí, že renesanční zahrady u domů, byly takovým kouskem obrazu světa, jímž se panovník přihlásil k jeho průzkumu a odhalení.

Dále uvádí, že vnitřek zahrady byl ohraničen od okolního prostředí dvěma nižšími zídkami, utvořil se tak prvek uzavřené zahrady, který pocházel z klášterních rajských zahrad budovaných ve středověku. Naopak Turner (2008) tvrdí, že ve výrazném kontrastu s východními postupy stály rané renesanční zahrady, ty totiž neměli žádný významný geometrický vztah k oplocení domu a zahrady. Podle Pavlátové (2004), která vycházela z Albertiho, byla zahrada skrytá za ohraničující zdí, ale nedílnou součástí bylo spojení s okolní krajinou ve formě výhledů na krajinu, sídlo či město. Kalusok (2004) doplňuje, že dle Albertiho, který se nechal ovlivnit dopisy od Plinia Mladšího, je vyžadováno postavení vily na malé vyvýšenině, ne moc strmé, jen mírně s kvalitním klimatem a výhledem do dalekých krajin. Vila by kolem sebe měla mít kvetoucí louky a čisté vodní prameny.

Půdorys zahrady by dle Dobalové (2009), která popsala teorie od Francesca di Giorgia, měl mít formu čtvercovou, kruhovou, trojúhelníkovou, či by měl připomínat pentagram nebo hexagon. Popisem půdorysu zahrady zámku Kratochvíle se zabýval Bůžek (2012) jenž tvrdí, že plocha má tradiční pravoúhlý tvar uzavřené zahrady, který byl typický pro italské manýristické vily, a také že vnitřní ráz zahrady, i přes její menší velikost, byl celý kompozičně podmíněn osovému úběžníku. Pacáková (2004) doplňuje, že formální zahrada v renesanci se vyznačuje osovostí a pravidelností. Jiný typ vzhledu, který se objevoval ještě před renesancí, popisuje Pavlátová (2004), jedná se o šachovnici, která se používala v užitkových zahradách stavěných ve středověku. Turner (2008) charakterizuje principy

uspořádání zahrady dle Bramanteho, který využil centrální osu pro komparaci celé dispozice domu a zahrady, poprvé tohoto principu Bramante využil v době vrcholné renesance.

Dalším důležitým kompozičním prvkem, který se také objevuje jako první v renesanci, je perspektiva, podle Herouta (2002) se středověk stále vyznačoval plochostí a až renesance přišla s třetí dimenzí. Za prvního, kdo využil perspektivy, bývá označován Tommaso Masaccio.

Zrcadlení na zámku Kratochvíle, jež se využívá v renesančních zahradách v podobě vodních ploch, líčí Bůžek (2012) tak, že vodní plochy způsobovaly impozantní hry světla a mnoho odrážejících se tvarů, tohoto úkazu využívaly jak italští manýristé, tak je použít i v rudolfínských zahradách.

Rovnovážnost podle symetrály a geometrické členění popisuje Turner (2008), ramena schodiště, výklenky, niky a fontány byly řešeny ve vztahu k ose, rozložení květinových koberců bylo čtvercové a obdélníkové. Také Pacáková – Hošťálová (2004) říká, že plocha je rozdělena pravouhlými cestami, ohraničená vystřihávanými plůtky. Geometrické členění popisuje i Dobalová (2009), dle návrhů Martiniho, který situoval symetrické záhony naprosto souměrně kolem fontány uprostřed, a kompozice kruhu byla rozdělena do úseků, sesazování rostlin bylo obdobné. Pavlátová (2004) také napsala o tehdejší dělení prostoru, ten byl členěn pravouhlými přímými cestami na obdélníkovité a čtvercové plochy. S členěním, do určitých geometrických polí, souhlasí také Bůžek (2012).

7. Závěr

Cílem práce bylo charakterizovat základní kompoziční principy renesančních zahrad a jejich projev na modelových historických zahradách. Definováním kompozičních principů s odbornou literaturou, grafickým znázorněním, terénním průzkumem, následnou analýzou materiálů a v neposlední řadě komentovanou fotodokumentací se podařilo stanovit základní kompoziční principy uplatněné ve všech zahradách.

Každá zahrada byla půdorysně analyzována, použitím půdorysného nákresu zahrady a zakreslením zkoumaných částí do schématu. Všechny zahrady se shodují v několika společných kompozičních prvcích typických pro využití v zahradách budovaných v období renesance.

Jednotlivé kompoziční principy pak byly popisovány a graficky znázorněny ve schématech pro každou zahradu zvlášť.

Součástí práce bylo i vytvoření komentované fotodokumentace. Popisované principy zde byly zachyceny přímo na příkladech jednotlivých zahrad a taktéž byly opatřené komentářem.

Celým rozborem se zjistilo, že všechny zahrady v sobě uplatňují kompoziční principy typické pro období renesance. V každé z nich se uplatňuje souměrnost dle středové osy, která se dá proložit nejen středem zahrad, ale i dalšími částmi zahrady, které definují renesanční období. Dále zrcadlení, jelikož v každé zahradě byl uplatněn typický znak renesance, vodní prvek. Nedílnou součástí všech zahrad je perspektiva, hojně používaná pro navození rozlehlosti celkové plochy. Dalším rysem pro všechny zahrady bylo opakování prvků, ať už to bylo stromořadí či nádoby s rostlinami, s tímto je spojen i pravidelný rytmus, v kterém byly jednotlivé složky rozmístěny či vysazeny. V zahradách se především uplatňovaly pravoúhlé geometrické tvary, ale i ornamentální vzory, které byly vždy jakýmkoli způsobem pravidelné.

Z výsledku této práce vyplývá, že původní renesanční zahrada je již velkou vzácností, a proto by měly být současné dochované renesanční zahrady, co nejlépe udržované a ponechané v nepozměněném stavu, pro jejich nevyčíslitelnou historickou hodnotu.

8. Seznam literatury

BALEKA, J. 2010. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

BŮŽEK, V., Jakubec, O. 2012. *Kratochvíle posledních Rožmberků*. Nakladatelství Lidové noviny. 312 s. ISBN: 8074221743.

ČORNEJ, P. ČORNEJOVÁ S. a PARKAN, F. 2009. *Dějepis pro gymnázia a střední školy: shaping the environment from prehistory to the present day*. 2. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 160 s. ISBN 978-80-7235-430-6.

DOBALOVÁ, S. 2009. *Zahrady Rudolfa II: jejich vznik a vývoj*. 2. vyd. Praha: Artefactum, Ústav dějin umění AV ČR, 349 p. ISBN 978-808-6890-258.

HEROUT, J. 2002. *Staletí kolem nás*. Vyd. 5., přeprac. a dopl. Praha: Paseka, 358 s., [30] s. obr. příl. ISBN 80-718-5389-5.

JELLICOE, G. a S. 1995. *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. ISBN 05-002-7819-9.

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

KUČA, K. 2012. *Hrady, zámky a další památky ve správě Národního památkového ústavu*. 1. vyd. Praha: Národní památkový ústav, ústřední pracoviště, 440 s. ISBN 978-808-7104-446.

LOUDON, J. C. 1831. *An Encyclopædia of Agriculture*. 2. dopl. vyd. London: Printed for Longman, Rees, Orme, Brown, and Green

MANN, W. 1993. *Landscape architecture: an illustrated history in timelines, site plans, and biography*. John Wiley, 461 s. ISBN 04-715-9465-2.

MAREČEK, J. 1992. *Zahrada: the design experiment of the great european gardens and landscapes*. 1. vyd. Praha: NORIS, 373 s. ISBN 80-900-9081-8.

MOTLOVÁ, M. 2008. *Praha známá i neznámá: památky, události, zajímavosti, pověsti, osobnosti, přehledy*. Vyd. 2. V Praze: Knižní klub, 2008, 95 s. ISBN 978-80-242-2242-4.

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

PAVLÁTOVÁ, M. a EHRLICH, M. 2004. *Zahrady a parky jižních Čech*. 1. vyd. Praha: Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, 415 s. ISBN 80-902-9106-6.

RUBINSTEIN, N., GRAYSON C., MURRAY P. et al. 1967. *The age of the renaissance: 600 illustrations, 180 in color, 420 photographs, woodcuts, drawings and maps*. Editor Denys Hay. New York: McGraw-Hill Book Company, 359 s.

SLOUKA, J. 2007. *Kámen: od horniny k soše*. 1. vyd. Praha: Grada, 143 s. ISBN 978-80-247-1258-1.

STEENBERGEN, C. 1996. *Architecture and landscape: the design experiment of the great european gardens and landscapes*. 1. vyd. Munich: Prestel, 373 s. ISBN 37-913-1720-2.

SVOBODA, J., VAŠKŮ, Z., CÍLEK, V. 2003. *Velká kniha o klimatu zemí koruny české*. Nakladatelství Regia. Praha. 655s. ISBN: 8086367347

THACKER, C. 1979. *The history of gardens*. Berkeley: University of California Press, c1979. ISBN 05-200-3736-7.

TOMAN, R. 2000. *Umění italské renesance: architektura, sochařství, malířství, kresba*. 2. české vyd. Praha: Slovart, 464 s. ISBN 80-720-9252-9.

TURNER, Tom. 2008. *24 Historic Styles of Garden Design*. 84 s. ISBN 978-0-9542306-3-0

Internetové zdroje:

KOSTKOVÁ, Pavla a Jitka ŘÍMALOVÁ. © 2006. Ústřední archiv zeměměřictví a katastru: Císařské otisky.. Ústřední archiv zeměměřictví a katastru [online]. Zeměměřický úřad, [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: http://archivnimapy.cuzk.cz/coc/6068-1/6068-1-001_index.html

VÁVRA, Václav. ÚSTAV GEOLOGICKÝCH VĚD. *Multimediální atlas hornin: Obecně o sedimentárních horninách* [online]. Brno: Přírodovědecká fakulta MU, 2014 [cit. 2014-04-10]. Dostupné z: http://atlas.horniny.sci.muni.cz/sedimentarni/sedimenty_obecne.html

SLAVÍKOVÁ, Z., NOVÁK J. 2009. Rajske zahrady: Kratochvíle.. ČESKÁ TELEVIZE. *Česká televize* [online]. 2009 [cit. 2014-04-11]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10213421496-rajske-zahrady/409236100211001-kratochvile/>

ISPRA: *Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale* [online]. 2008 [cit. 2014-04-9]. Dostupné z: <http://www.isprambiente.gov.it/en>

9. Seznam obrázků

Obrázek 1 Lokalizace zámku Kratochvíle.....	24
Obrázek 2 Klimatické podmínky jižní Čechy.....	25
Obrázek 3 Geologická mapa okolí zámku Kratochvíle.....	25
Obrázek 4 Historická mapa Kratochvíle z 1. pol. 19. století.....	26
Obrázek 5 Letecký snímek Kratochvíle po roce 1950.....	26
Obrázek 6 Lokalizace Královské zahrady.....	27
Obrázek 7 Geologická mapa Prahy a okolí.....	28
Obrázek 8 Klimatické podmínky v okolí Prahy.....	28
Obrázek 9 Historická mapa Královské zahrady z 1. pol. 19. století.....	29
Obrázek 10 Plán Královské zahrady z roku 1744.....	30
Obrázek 11 Lokalizace Villa d'Este.....	30
Obrázek 12 Klimatické podmínky střední Itálie.....	31
Obrázek 13 Geologická mapa okolí Villy d'Este.....	31
Obrázek 14 Vyobrazení z roku 1575 od Etienna Dupéraca.....	32
Obrázek 15 Historická mapa Tivoli.....	33
Obrázek 16 Půdorys zámku Kratochvíle.....	36
Obrázek 17 Půdorys zámku Kratochvíle s řezy.....	37
Obrázek 18 Dva typy ornamentálních záhonů.....	38
Obrázek 19 Příklad zrcadlení na zámku Kratochvíle.....	40
Obrázek 20 Příklad zrcadlení na zámku Kratochvíle.....	40
Obrázek 21 Příklad zrcadlení s nevyhovujícím odrazem.....	41
Obrázek 22 Příklad broderie.....	41
Obrázek 23 Osová souměrnost vily a ornamentu.....	42
Obrázek 24 Využití perspektivy na zámku Kratochvíle.....	42
Obrázek 25 Rozmístění nádob v pravidelném rytmu.....	43
Obrázek 26 Vystříhávané ornamenty ze zimostřázu.....	43
Obrázek 27 Stříhané tisy u vchodu do zahrady.....	44
Obrázek 28 Půdorys Královské zahrady v Praze.....	44
Obrázek 29 Proložení os v giardinettu v Královské zahradě.....	46
Obrázek 30 Lipová alej v Královské zahradě.....	47
Obrázek 31 Jírovcová alej v Královské zahradě.....	47
Obrázek 32 Vodní prvek v Královské zahradě.....	48

Obrázek 33Centrální bazén v dolní terase	49
Obrázek 34Ornament na dolní terase Královské zahrady	49
Obrázek 35Ornament na horní terase v Královské zahradě	50
Obrázek 36Průhled zahradou na letohrádek	50
Obrázek 37Giardinetto Královské zahrady.....	51
Obrázek 38Půdorys Villy d'Este v Tivoli.....	53
Obrázek 39Sto fontán ve Ville d'Este	54
Obrázek 40Sto fontán ve Ville d'Este	54
Obrázek 41Varhanní fontána	55
Obrázek 42Pohled z Varhanní	55
Obrázek 43Fontána Ovato	56
Obrázek 44Romanetto v zahradě.....	56

10. Seznam tabulek

Tabulka 1Kompoziční principy dle Prof. Marečka (1992).....	34
--	----