

**Česká zemědělská univerzita v Praze**

**Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů**

**Katedra zahradní a krajinné architektury**



**Využití prvků LandArt jako prezentace zaniklých staveb  
v parku při státním zámku Veltrusy**

**Diplomová práce**

**Autor práce: Bc. Jana Syrová**

**Vedoucí práce: Ing. Veronika Vonešová**

**© 2015 ČZU v Praze**

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci „**Využití prvků LandArt jako prezentace zaniklých staveb v parku při státním zámku Veltrusy**“ jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího diplomové 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 diplomové práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušil autorská práva třetích osob.

V Praze dne 10.4. 2015

---

## Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala především mé rodině, muži Václavovi a svým dvěma synům - Vašíkovi a Jeníčkovi, kteří mě trpělivě podporovali při studiu i při psaní diplomové práce, dále pak mým rodičům, za obrovskou pomoc a podporu.

Dále bych ráda poděkovala Ing. Veronice Vonešové za konzultace, panu kastelánu PhDr. Pavlu Eclerovi za informace a panu Kamilu Brzákovi, že s jeho laskavým svolením jsem mohla použít jeho fotografie a historické materiály. Děkuji!

## Souhrn

Na základě studia literatury a podkladových historických map byla v diplomové práci s názvem **Využití prvků LandArt jako prezentace zaniklých staveb v parku při státním zámku Veltrusy** zmapována historie zahradní architektury v období vzniku a vývoje Veltruského parku, historie rodu Chotků a jejich odkazy vtisknuté do podoby krajinářského parku. Krajinářský park Veltrusy byl a stále je unikátem nejen v Čechách, ale i v celé střední Evropě. Jedná se o citlivý příklad trvale udržitelného přístupu ke komponované krajině. Základním poznáním je bližší seznámení se s historií, dendrologií parku, vodním systémem a přírodními podmínkami, které ovlivňují celý areál.

Samostatnou kapitolou je studium a zmapování práce památkové péče v ČR v porovnání se zahraničím - její odlišný přístup k vnášení nových moderních prvků při rekonstrukci památek. Zajímavé je pak reálné srovnání moderní obnovy parků v Čechách a zahraničí.

Pro projekt byly vybrány tři zaniklé stavby, pro které byl vytvořen nový návrh v duchu Chotkovských ideí.

**Klíčová slova:** Veltrusy, zámek, obnova, LandArt, park

## Summary

My Thesis is called: **Using the LandArt features to present the vanished sites in the park which belongs to Veltrusy Chateau**. Based on the study of literature and source historical maps the history of garden architecture in the period of formation and development of Veltrusy park, history of Chotek's dynasty and their heritage imprinted into the form of landscape park. Veltrusy landscape park has been a unique object not only in the Czech Republic, but also in Central Europe. It's an example of sustainable approach to composed landscape. An essential prerequisite is to get acquainted with the dendrology of the park, water system and natural conditions which influence the whole site.

An independent chapter is devoted to comparison of the study and the mapping of historic preservation works in the Czech Republic and abroad – its different approach to introduction of new modern features when reconstructing the historic monuments. It is very interesting to compare modern renovations of parks here in the Czech Republic and abroad.

There were three vanished buildings chosen for this project. A new proposal in the spirit of Chotek's ideas was created for these buildings.

**Keywords:** Veltrusy, chateau, restoration, LandArt, park

## OBSAH

<b>1. ÚVOD</b> .....	5
1.1. Řešené území – vazby na krajinu.....	5
<b>2. CÍL PRÁCE</b> .....	5
2.1. Definice cíle diplomové práce.....	5
<b>3. LITERÁRNÍ PŘEHLED</b> .....	6
3.1. Umělecké slohy v návaznosti na vznik a vývoj Veltruského parku.....	6
3.1.1. Barokní tvorba.....	6
3.2. Francouzská zahrada – vznik, inspirace, vývoj.....	7
3.2.1. Francouzská zahrada v Čechách.....	9
3.2.2. Rokoko – pozdní barok (1740 – 1780).....	9
3.2.3. Rokoková zahrada.....	9
3.2.4. Klasicismus a romantismus.....	10
3.2.5. Teoretické a historické podněty vzniku krajinářského parku v Anglii.....	11
3.2.6. Vznik a vývoj krajinářského parku.....	12
3.2.7. Krajinářský park v Čechách.....	14
3.3. Veltruský park.....	15
3.3.1. Historie zámku Veltrusy a rodu Chotků.....	15
3.3.2. Historie a vývoj parku.....	17
3.3.3. Parková architektura.....	19
3.3.3.1. Dochovaná architektura.....	20
3.3.3.2. Zaniklá architektura.....	21
3.3.4. Biogeografická charakteristika.....	22
3.3.5. Reliéf.....	22
3.3.6. Klima.....	22
3.3.7. Půda.....	22
3.3.8. Dendrologie parku.....	23
3.4. Land Art jako výrazový prvek.....	24
3.5. Památková péče v ČR.....	25
3.5.1. Vymezení základních pojmů.....	25
3.5.2. Vymezení dílčích pojmů v obnově historické zeleně.....	27

3.5.3. Přehled mezinárodních dokumentů o ochraně kulturního dědictví.....	28
3.5.4. Obnova historických zahrady dle Florentské charty.....	30
3.5.5. Specifika obnovy krajinářského parku.....	32
3.6. Moderních prvky v historických zahradách.....	32
3.6.1. Současní umělci tvořící moderní prvky v zahradách.....	33
3.6.2. Příklady moderních prvků v historických zahradách v zahraničí.....	34
3.6.3. Příklady moderních prvků v historických zahradách v ČR.....	37
<b>4. ZHODNOCENÍ PODKLADOVÝCH ÚDAJŮ</b> .....	39
<b>5. VLASTNÍ PROJEKT</b> .....	40
5.1. Analýzy.....	40
5.2. Projekt.....	41
<b>6. DISKUZE</b> .....	43
<b>7. ZÁVĚR</b> .....	45
<b>8. SEZNAM LITERATURY</b> .....	45
<b>9. SEZNAM OBRÁZKŮ A PŘÍLOH</b> .....	49
9.1. Seznam obrázků v literární části.....	49
9.2. Seznam výkresů.....	49
9.3. Seznam obrázků ve výkresové části.....	50



## 1. ÚVOD

### 1.1. Řešené území – vazby na krajinu

V oblasti Dolního Povltaví se nachází perla mezi středoevropskými krajinářskými parky – **krajinářský park Veltrusy**.

Do oblasti dolního toku Vltavy vstoupil na konci 17. Století Václav Antonín Chotek a následujících 200 let zde byla krajina kultivována a přetvářena ve skutečnou krajinu kulturní. Vzniká zde neopakovatelná symbióza mezi estetikou, progresivním hospodařením a udržitelným rozvojem krajiny v souladu s panteistickou filosofií J. J. Rousseau.

Park, jehož založení se datuje do let 1764-1830, byl vytvořen s ojedinělou koncepcí okrasného statku „ferme ornée“. Je odrazem kultivovanosti, moudrosti a pokorou našich předků v přístupu ke krajině. Avšak povodně, jediný nekontrolovatelný přírodní prvek formující prostředí dle vlastních představ – obnažují krajinu Dolního Povltaví. Dávají zpětnou reakci na přístup ke krajině od konce 19. století až po současnost.

Duch romantismu je zde prezentován v podobě malebných krajinných scénérií a stavbami, z nichž některé se dochovaly do dnešních časů, ostatní postupně zanikly.

Zámecký park Veltrusy je rovněž chráněn podle zákona č. 20/1987, o státní památkové péči. Zámek Veltrusy je zapsán v Ústředním seznamu kulturních památek ČR pod rejstříkovým číslem 46700/2 – 1423 (Koucký a kol., 2006).

Od jara roku 2014 je park vyhlášen Přírodní památkou - specifický typ chráněného území maloplošného typu. Pro Přírodní památku Veltrusy jsou stanoveny základní ochranné podmínky ustanovením par. 36 zákona č. 114/1992 Sb. a dále je zpracován plán péče až do roku 2020.



**Obrázek č.1:** Veltrusy z roku 1860. Kresba Jan Ranzmayer. 2014 (archiv K. K. Brzák)

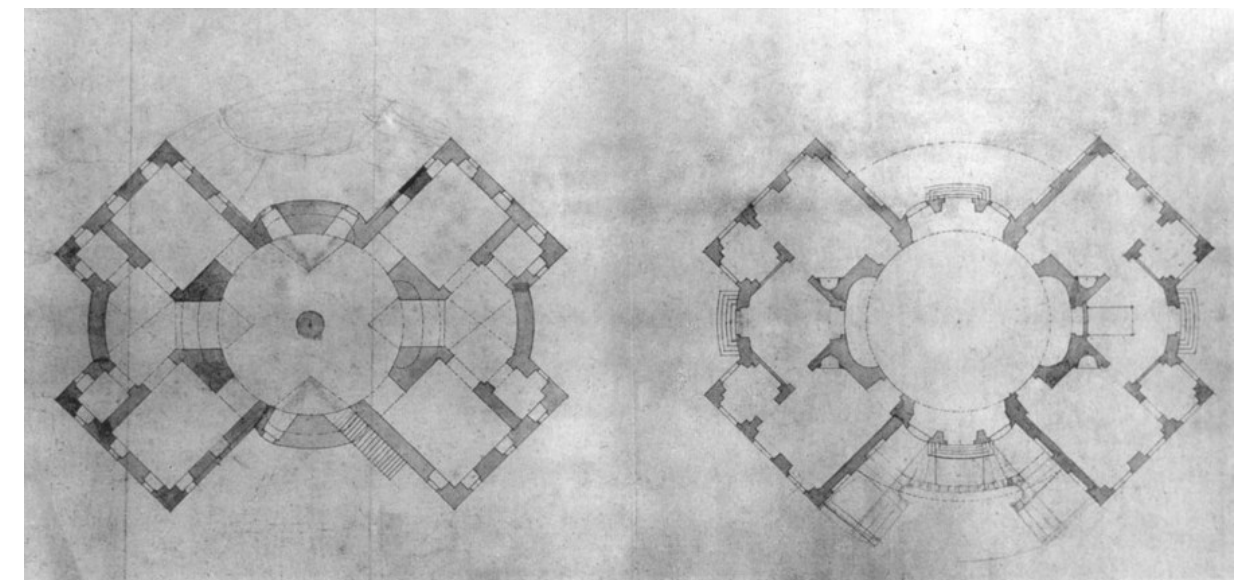
## 2. CÍL PRÁCE

### 2.1. Definice cíle diplomové práce

Využití prvků Land Art jako prezentace zaniklých staveb v parku při státním zámku Veltrusy - již sám název diplomové práce definuje cíle a výsledky diplomové práce. Náplní by mělo být zmapování zaniklých staveb v zámeckém parku Veltrusy a navrhnout řešení pro jejich reminiscenci pomocí přírodních prvků Land Art. Práce by měla být v souladu s památkovou péčí České republiky.

Cílem k výsledné podobě diplomové práce je:

- zmapování historie zahradní architektury v období vzniku a vývoje Veltruského parku
- zmapování historie rodu Chotků a jejich vliv na vývoj parku
- vznik a vývoj parku ve Veltrusech
- přírodní podmínky a dendrologie zámeckého parku
- zmapování drobných staveb v parku, zaniklých i dochovaných
- památková péče v ČR a ve světě
- Land Art jako prvek v tvorbě zahrad a parků
- příklady moderní obnovy parků v ČR a ve světě
- samotný projekt



**Obrázek č.2:** Barokní osovost a symetrie zámku ve Veltrusech (archiv K. K. Brzák)

### 3. LITERÁRNÍ PŘEHLED

#### 3.1. Umělecké slohy v návaznosti na vznik a vývoj Veltruského parku

Dnešní podoba zámeckého parku pochází převážně z let 1764 – 1785. Za hraběte Rudolfa Chotka byla pravidelná francouzská zahrada po povodni (r. 1785) přebudována na rozsáhlý anglický park (asi 116 ha na celé ploše tzv. „Ostrova“ - „Insel“) s barokními prvky a četnými budovami (Hieke, 1984).

Nová podoba parku je výsledkem jedinečné přeměny francouzské zahrady v anglický krajinářský park. Přeměna probíhá v přechodové fázi, kdy dochází k zcela odlišnému pohledu chápání světa. Estetické a filosofické názory, které se vyvíjely pod vlivem osvícenství a následně romantismu, ovlivňovaly zahradní a krajinářskou tvorbu různou intenzitou. Formální a složitě budované barokní zahrady se postupně rozvolnily do krajinářského parku, který byl inspirován volnou až divokou přírodou.

Typickými znaky proměny v krajinářský park, které se dochovaly i ve Veltrusech, je ponechání formálních barokních prvků v těsné návaznosti na parter zámku, vodních prvků, fontán, soch, alejí a průhledových os. Vzdálené partie parku jsou utvářeny v duchu krajinářských parků, jež byly oslavou přírody pro ni samu, své místo zde měly i prvky inspirovány exotickými kraji, především Orientem a východní Asií.

Nutno je zmínit, že po velké povodni roku 1764 se obnova parku nesla ve stylu rokokových zahrad. Tato myšlenka přestavby parku se však výrazněji neujala, a tak park se začal vyvíjet v duchu nového anglického stylu.

Důvodem ke vzniku krajinářského parku nebyly pouze opakované záplavy, ale i socio-ekonomické tendence tehdejší doby. Náročnost barokních výsadeb se nestotožňovala s filosofií rodu Chotků. Jejich vize směřovaly k prototypu krajiny s trvale udržitelným potenciálem a rozvojem. Obhospodařované plochy plnily roli nejen produkční, ale i estetickou. Synonymen jejich krajinářských počínů by mohl být pojem „užitečná krása“.

**Vzniká tak ojedinělý krajinářský park evropských měřítek.**

#### Stavební slohy v přímé vazbě na Veltruský park:

- baroko
- rokoko
- klasicismus
- romantismus

#### Zahradní styly v přímé vazbě na Veltruský park:

- Francouzská zahrada
- Rokoková zahrada
- Krajinářský park

##### 3.1.1. Barokní tvorba

V našich zemích dlouho trvá barokní tradice, a tak francouzské baroko, přicházející k nám přes Vídeň, se uplatňuje pouze svým dekorem na typech i dispozicích barokních. V této době je na venkově budována řada drobných staveb, vilagiatur a selských statků, obvykle vhodně v krajině umístěných a vkusně provedených (Staňková, 1972).

Důležitým znakem barokní tvorby je dispoziční osovost. Té je velmi často použito v řešení zámecké architektury i celého, někdy i širšího okolí. Zahrady, někdy soubory hospodářských objektů, obory, bažantnice, komunikace lemované alejemi jsou řešeny v jednotné barokní koncepci, aby v menším či širším záběru obohatili krajinu (Staňková, 1972).

V období vrcholného baroka byl ve Veltrusech postaven v letech 1706-1712 lovecký zámek, doplněný o barokní francouzskou zahradou.



### 3.2. Francouzská zahrada – vznik, inspirace, vývoj

V odborné terminologii panuje jistá neshoda v termínu „francouzská zahrada“, kdy francouzská zahrada je řazena do skupiny barokních zahrad i do skupiny zahrad klasicizujících. Jan Hendrych ve své literatuře používá termín francouzský barokní klasicismus. Wagner označuje zahradní tvorbu této doby termínem francouzská klasicistní zahrada. V diplomové práci je používán pouze termín francouzská zahrada, a vznik a vývoj je následně vysvětlen.

Barokní zahrady měly ve svém evropském obraze dvě základní formy, vycházející především z terénních konfigurací v místě vzniku – Itálie a Francie.

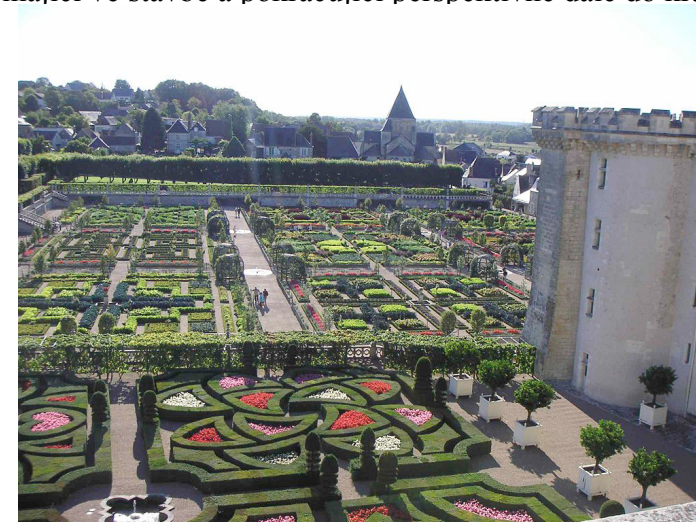
Pahorkatá Itálie je kolébkou barokních zahrad, původně vycházejících z renesančního uspořádání čtvercových polí. Složitá morfologie terénu a stísněné prostory na svazích, poskytovaly tvůrcům zahrad rozmanité možnosti ve výstavbě teras a schodišť, a tak se barokní architekti stali mistry v překonávání terénní překážek a potíží.

Italská barokní zahrada je zahradou vyjadřující ducha místa a stvořitele, demonstrující určitou myšlenku. Baroko, od svých skromnějších začátků k divadelní okázalosti, bizardnosti a baculatosti, je v italském zahradním umění velmi osobité a decentní. To proto, že díla – zahrady, vznikají opět na terasách, svazích, kopcích s vyhlídkami. Jsou proto intimní, přehledná, lidsky měřitelná. Bohatější a zaoblenější než krystal renesance, přesto příjemná, oduševnělá (Otruba, 2003). V zahradě se baroko projevilo prolamováním přímých linií, zakulacením rohů, plastickým modelováním terénu, výsadbou plastických ornamentálních záhonů s květinami i barevnými písky, členěním celé zahrady na vizuálně oddělené celky a přísným stříháním vegetace. Tyto kvalitativní změny byly zpočátku přínosem, neboť přinesly obohacení ve tvarech, větší rozmanitost a živost. Byly používány ve větší míře architektonické a umělecké doplňky, stejně jako grotty, někdy i s krápníkovými stropy, voliéry, bludiště a jiné atraktivní prvky. Objevovaly se i zříceniny, různé pavilónky apod. Později se však tato záliba zvrhávala i tam, kde z funkčního hlediska nebyly nutné a vegetace byla stříhána do bizarních tvarů (Wagner, 1989).

Francie postrádá výškově členitý terén. Zahrady mají spíše plošný charakter, avšak nabývají velkorysých rozměrů. Veškeré tendence a díla barokní tvorby, zde byly výrazně ovlivněny klasicismem a tak jen velice ojediněle se zde nachází zahrady, které lze označit jako italský barok. Samotný vývoj zahradní tvorby ve Francii se velmi záhy odklonil od italské cesty, přiklonil se ke klasickým antickým vzorům a vytvořil tak vlastní směr.

Francouzské zahrady vycházejí na scénu z nového epicentra kultury v Evropě, z Paříže, v průběhu druhé poloviny 17. století. Charakteristické rysy vychází a navazuje na italský barok a styl „all'italiana“. Jedná se především o geometrické obrazce a symetrii v založení prostoru, důraz je kladen na sochařské a dekorativní prvky.

Pavlátové (2004) popisuje francouzské zahrady jako díla se projevující rozlehlou plošnou architektonickou kompozicí, která vytváří s okolní záměrně upravovanou krajinou jednotný celek. Velkolepé barokně klasicistní kompozice v sobě obsahují hloubkovou krajinou osu začínající ve stavbě a pokračující perspektivně dále do krajiny.



**Obrázek č.3:** „Jardins du château de Villandry“.(zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jardins\\_du\\_ch%C3%A2teau\\_de\\_Villandry.JPG#/media/File:Jardins\\_du\\_ch%C3%A2teau\\_de\\_Villandry.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jardins_du_ch%C3%A2teau_de_Villandry.JPG#/media/File:Jardins_du_ch%C3%A2teau_de_Villandry.JPG))



**Obrázek č.4:** „Vaux-le-Vicomte Panorama“ od Thomas Henz Sadeness.(zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vaux-le-Vicomte\\_Panorama.jpg#/media/File:Vaux-le-Vicomte\\_Panorama.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vaux-le-Vicomte_Panorama.jpg#/media/File:Vaux-le-Vicomte_Panorama.jpg))

Typickým prvkem, vycházejícím z čistě francouzské tvorby, je tzv. „broderie par terre“, jejichž inspirací byly bohaté květinové vzory tkaných textilií a vytváří jednotný vzhled květinové broderie pomocí dekorativní textury. Prohloubení italského vlivu na francouzskou tvorbu přichází s panovníkem Karlem VIII., který po svém vojenském vpádu do Itálie s sebou nazpět přivádí řadu řadu mistrů a umělců italského původu.

Tradiční, z italským importů do Francie převzatý bosket v symetrii zahradního parteru se stal i ve Versailles jedním z nosných prvků kompozice (slavné interiéry bosketů s labyrinty, vodními divadly, menažeremi, tvarovanými zelenými stěnami atp.), podobně jako na dalších místech realizovaných především dle plánů geniálního zahradního umělce André Le Nôtre (Hendrych, 2011).

Právem je proto André Le Nôtre (1613 – 1700) považován za zakladatel francouzské zahrady.

#### **Základní prvky Le Nôtreovy koncepce:**

- a) perspektiva - Le Nôtre vyzvedává v zahradě ústřední linii, k níž se v zahradě sbíhají partery do hloubi k horizontu;
- b) příčná osa hlavního parteru – přes hloubkové směřování perspektivy je v hlavním parteru před zámkem zdůrazněna příčná osa;
- c) hlavní parter je oddělen od dalších částí zahrady příčně položeným kanálem;
- d) v zadní části zahrada stoupá vzhůru kolem galerie fontán (na opačné straně je grotta);
- e) po stranách květinového parteru a v hloubce zahrady jsou budovány boskety s rozmanitými půdorysy.

Všechny tyto prvky Le Nôtre využíval ve svých projektech s velkou invencí a variabilitou. Tak mohl budovat své zahrady na nejrůznějších půdorysech a zastřít případně jejich nepravidelnost. Jeho zahrady se přitom vždy vyznačují především dalekým perspektivním pohledem do dálky a nebývalým (ať již dříve či později) využitím bosketových zákoutí (Kroupa, 2004).

Pojem francouzská zahrada má jasně daná svá specifika a jedinečnost v průběhu svého vývoje, proto je tento termín běžně používán.

#### **Sortiment obvykle používaný ve francouzských zahradách:**

- *Ligustrum ovalifolium*
- *Taxus baccata*, *Taxus media*
- *Buxus sempervirens*
- *Agave*
- *Begonia*
- *Pelargonium*
- *Sempervivum*
- *Senecio*
- *Chlorofytum*
- *Canna*
- *Tagetes*

V první čtvrtině 18. století byly zakládány v blízkosti velkých evropských rezidencí velkolepé rezidenční zahrady – parky. Jejich autoři se v jejich rozsáhlosti inspirovali především Le Nôtrovou zahradní architekturou; tato inspirace však nezůstala jediná. Tyto velké zahrady ve svých projektech obsahovaly prvky italských i nizozemských zahrad. Vyjadřovaly monumentalitu a velkolepost barokních vládnoucích suverénů a jejich symbolické propojení s mytologickými božstvy – s Apollónem a Dianou. Byly budovány po celou první polovinu století, ale většinou nezůstaly déle zachovány. Byly totiž velmi nákladné na údržbu a rovněž jejich symbolické zakotvení postupně ztrácelo svůj význam (Kroupa, 2004).

Vzniká zde ideální prostor pro přetváření neproduktivních pravidelných zahrada na téměř přírodní a trvale udržitelné scénérie, což pro mnohé vlastníky panství byla výrazná finanční úleva. Údržba formálních parterů se prováděla až třikrát do roka, obměňoval se sortiment a probíhala téměř nepřetržitá údržba vodních prvků, reprezentativních a pochozích ploch. Tlak na produktivitu zemědělských ploch, zahrad a parků se natolik zvyšoval, že pravidelné zahrady barokního stylu se staly nepopulární.



### 3.2.1. Francouzská zahrada v Čechách

Inspirací pro tvorbu francouzských zahrad v Českém království se stávají nové Le Nôtrovské plošné zahrady vznikající ve Vídni. Působili zde umělci z celého Evropy a Vídeň s císařským dvorem se stává významným kulturním centrem s přesahem do okolních zemí. Tento vliv se nejvíce projevil v oblasti jižní s střední Moravy.

Plošná zahrada francouzského typu nemá v českých zemích obdoby v monumentálním měřítku. Rozdíly francouzského a italského typu se v našem prostředí, vzdáleny přímých vlivů, vzájemně vyrovnávaly a zároveň doplňovaly s dědictvím renesanční zahrady (Dokoupil a kol., 1957). Prostředí italského výtvarného názoru nezmizelo, ale setkal se s novým názorem francouzským, transponovaným přílivem západní šlechty a obdivem ke španělskému a francouzskému dvoru. Střetnutí obou názorů se pak odehrálo v krajině malého měřítka a mírného výrazu. Česká a moravská barokní zahrada nezapřela vlivy světových vzorů, ale dovedla je přetvořit takovým způsobem, že si zachovala svoji vlastní svébytnost, výtvarně živou a svébytnou ve své četnosti a významu. Tyto rysy jsou pro ni natolik typické, že se stává významným článkem zahradního umění v této části Evropy (Dokoupil a kol., 1957).

Vliv francouzské zahrady proniká do našich zemí postupně a mnohé velkorysé dispozice ve francouzském klasicismu nebyly dokončeny. Zpoždění, se kterým se k nám dostával tento sloh (hlavně prostřednictvím Vídně), mělo za následek poměrnou slohovou nečistotu. Zahrady postrádaly některé zahradní rysy klasicistní zahrady, jako např. zrcadlení v klidné vodní hladině, uplatnění iluzí a daleké průhledy. Proto nemohly ani pozorovatele uspokojit. Byly zakládány spíše jako móda s důrazem na detail ornamentu, který se pak libovolně měnil, bez zásahu do vlastní kompozice prostoru (Wagner, 1981).

V Čechách se tak dochovalo jen velmi málo zahrad a parků ve slohové čistotě. Velkorysou zahradní koncepcí, dle Le Nôtreových zásad v tvorbě zahrad v Čechách, je zámecký park Holešov. Parter předrozsáhlým průčelím zámku je obklopen pravidelnými vodními kanály, lemovanými stříhanými alejemi. Hlavní osa je dána kanálem, který vychází od kaskády a kříží vedlejší kanály podél parteru, v jehož středu končí centrálním bazénem. Tak je vytvořen monumentální prostor, uzavřený vysokou kulisou okrajových partií zahrady, ukončený stěnou bažantnice v pozadí a vrcholící otevřenou hmotou mohutného kvádrů zámku (Dokoupil a kol., 1957).

### 3.2.2. ROKOKO – pozdní barok (1740 - 1780)

Rokoko nelze chápat jako samostatný architektonický sloh, je to v podstatě dekorativnost uplatňovaná na barokních stavbách (Hájek, 2000).

### 3.2.3. Rokoková zahrada

Zahrady, které vznikaly v Evropě ve druhé čtvrtině 18. století, bývají nazývány zahradami rokokovými. Současně však nezaniklo ani řešení zahrady ve velkých barokních koncepcích. Zřejmě asi tedy nelze jednoznačně odlišovat nějakou jasně vymezenou epochu. Při definici jednotlivých typů zahrad si snad můžeme pomoci úvahou norského historika architektury Christiana Norberga-Schulze. Podle něj jde v případě rokoka a pozdního baroka o dva paralelně se projevující styly: pozdní barok stále navazuje na velkolepé koncepcie barokní, rokoko je spíše zjemnělé, intimnější – zaměřené na vnitřní prožitek menších forem, soukromých interiérů a drobných letohrádků (Kroupa, 2004).

Anglická rokoková zahrada se stala nedílnou součástí přerodu zahrady formální v krajinný park (Hendrych, 2005).



**Obrázek č.5:** „Nádvoří rokokového zámku Nové hrady“ od Prazak. (zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nov%C3%A9\\_hrady\\_-\\_n%C3%A1dvo%C5%99%C3%AD\\_z%C3%A1mku.jpg#/media/File:Nov%C3%A9\\_hrady\\_-\\_n%C3%A1dvo%C5%99%C3%AD\\_z%C3%A1mku.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nov%C3%A9_hrady_-_n%C3%A1dvo%C5%99%C3%AD_z%C3%A1mku.jpg#/media/File:Nov%C3%A9_hrady_-_n%C3%A1dvo%C5%99%C3%AD_z%C3%A1mku.jpg))



### 3.2.4. KLASICISMUS A ROMANTISMUS

Když v druhé polovině 18. století ztratil vrcholný barok iluzivní dynamičnost, ustoupilo jeho tvarosloví a tektonika největšímu ze slohových projevů 19. století – klasicismu. Úsilí o novou architekturu se však neprojevovalo jen tímto směrem. Téměř současně s klasicismem, který vně přijal antikizující formu, ale uvnitř se již naplňoval novou účelností, zrodil se i romantismus, který naopak oživil slohový projev středověké architektury a byl hluboce proniknut novým konstrukčním duchem (Staňková, 1972).

Proměna společnosti, nové myšlenkové a politické směry, byly předznamenány především anglickou a francouzskou revolucí.

Rychlý rozvoj průmyslu a překotné civilizační změny přinášejí z hlediska architektury dvojí efekt: Nové technologie (především znovuobjevený železobeton, ocelové konstrukce a prefabrikace stavebních prvků) otvírají prostor, který architektura zpočátku neumí využít. Současně s technickým vývojem však zejména v aristokratickém prostředí prudkost změn vyvolá nostalgii a instinktivní snahu o návrat k jistotám minulosti (Dvořáček, 2005).

Charakteristickým znakem romantického historismu je vnitřní citový vztah k minulosti i k jejímu památkovému odkazu a duchovnímu světu; historická forma se má nyní stát výrazem bouřlivého zápasu a vroucí tužby znovuzískání ztracených ideálů. Ideový a duševní obsah díla převyšuje nyní v jeho hodnocení pouhou formu. Nové pojetí vztahu současnosti je středověku se projevuje ovšem především literárně; novogotické stavby raného romantismu nesou až do přelomu století zřetelnou pečeť klasicistního formálního cítění (Kotrba, 1976).

V oblasti filosofie prosazuje francouzský encyklopedista Voltaire myšlenkový racionalismus, který byl v přímém protikladu k náboženství a mystické víře. Filosofem romantismu byl, zastánce práva svobodné umělecké tvorby a individualizace, J. J. Rousseau.

Pro J.J. Rousseau je příroda harmonická a rovnost mezi lidmi je dána od přírody, pro Hobbse je člověk člověku od přírody vlkem, u Nietzscheho žít v souladu s přírodou znamená přitakat silnému životu, omezovat instinkty je mu formou dekadence, úpadku. Dobové heslo znělo: nikoli theologie, nikoli zjevení, ale příroda – matka Příroda (Ševčík, 2007).

Postupující racionalismus ovlivní posléze v 19. století romantický únik do uvědoměle zakládaných krajinných scénérií, které vytvářejí malířské perspektivy prostoru, a to s podobnou znalostí dendrologickou, jež se stává modou (Dokoupil a kol., 1957).

Ikdyž první podněty romantismu vyšly z Francie, ke konkrétním změnám v oblasti životního prostředí došlo v Anglii, zde se také postupně vyvinul nový zahradní sloh – anglický park, který se, samozřejmě, celé další století postupně vyvíjel z nesmělých začátků po skutečný obraz přírody (Wagner, 1989). Mění se i tvar zámeckých zahrad a parků. Místo geometricky řešeného, ornamentálně osázeného a pečlivě stříhaného parku francouzského typu nastupuje anglický park, který je uměle komponován do přírodní podoby, do malebných skupin dřevin, volných zatravněných ploch a jezírek (Hájek, 2000).



**Obrázek č.6:** Počátky inspirace romantismu v malbách renesančních malířů. Claude Lorrain, Apollo Muses. 2014 (zdroj: wikibooks.org/)

### 3.2.5. Teoretické a historické podněty vzniku krajinářského parku v Anglii

První výrazné tendence ovlivňující směr a vývoj anglické krajinářské tvorby, lze hledat v hlubší minulosti, již za vlády panovníka Jindřicha VIII (1491 - 1547). Jeho politické i osobní kroky během své vlády vedly ke vzniku zcela svébytného stylu anglického parku. Zásadními mylníky bylo ukončení války s Francií, usmíření rozkolů mezi rody a rozvod s Kateřinou Aragonskou. Pozůstatky po anglo – francouzské válce v Anglii byly nevyužité stavby vojenského a obranného charakteru. Později tato sídla byla přebudována k příjemnějšímu žití jejich vlastníků.

Jindřichem VIII. iniciovaný rozvod s Kateřinou Aragonskou, byl v přímém konfliktu s katolickou církví, potažmo s Římem, což mělo za následek výraznou izolaci od vlivu Itálie a italských umělců. Místo nich nalézaly uplatnění němečtí a holandští mistři, což vyústilo v zcela odlišný styl tvorby anglických zahrad v průběhu historie. Významnými rysy byla absence vertikality italských zahrad, i plošná horizontalita zahrad francouzských, nepoužívaly se stinné boskety ani vodní fontány. Svě místo v zahradní tvorbě měly rozlehlé plošné výsadby trvalek, stálezelené rostliny i rozsáhlé zelené plochy trávníků.

Nejen specifické politické a klimatické faktory Anglie ovlivňovaly přerod k přírodním parkům, významnou roli hrály i všeobecné příčiny v průběhu historie. S rozvojem mořeplavby, zámořských obchodů a poznáváním nových kultur, duchovních a uměleckých směrů, především čínských zahrad, zkvétá dovoz cizokrajného sortimentu dřevin a peren. Svým habitem a bohatstvím květů nekorespondovaly s přísně geometrickou tvorbou formálních zahrad. Odklon od formálních zahrad urychlilo i stříhání vegetace do bizarních tvarů a detailů, které nemohly uspokojovat obdivovatele přírody a přirozených krás a tvarů.

Wagner (1989) uvádí, že formování anglického slohu do podoby, jak jej známe z doby jeho vrcholného rozvoje, bylo dlouhodobé a nesnadné, neboť šlo o kvalitativní změny, o úplně nové pojetí koncepce zahradního prostoru. I když byly z minulosti známy tzv. perské paradýzy nebyly v Evropě, ani v celém tehdejším kulturním světě ( s výjimkou již zmíněných zahrad čínských, které však byly symbolické a jejich vnitřní stavby tudíž těžko pochopitelné) žádné vzory, a tak se názory na přírodní park rozcházel. Vývoj anglického parku má proto několik kvalitativních etap.

Jedním z prvních teoretiků, kteří předznamenaly začátky vývoje přírodně – krajinářského parku, byl anglický filosof, vědec, historik a politik Francis Bacon (1562 - 1626), baron z Verulam. V roce 1624 vydal spis *Essay on the gardens*, kde kritizoval

nepřirozený způsob formování životního prostředí. Dalšími následovníky Bacona byly již přímí teoretici zahradní tvorby Adison, Pope a lord Shaftesbury. Básník, učenec a státník Joseph Adison bojoval za nový a zdravější způsob života společnosti a jeho články v časopise *The Spectator* měly velký ohlas (Wagner, 1981). Dále Wagner (1981) uvádí, že zvláště vtipně a ostře ve svých satirách kritizoval pravidelné zahrady, hlavně nesmyslné stříhání vegetace do figur, básník Alexander Pope. Sám chápe zahradu jako volnou přírodu a jako přímý protiklad francouzské klasicistní zahrady. Nejradikálnější z uvedených teoretiků vystupoval proti pravidelným zahradám lord Shaftesbury, který hlásal nutnost umělecké pravidelnosti a ostře odsuzoval jakékoli stříhání vegetace.

Významným zdrojem inspirace pro zahradní tvorbu druhé poloviny 18. století bylo krajinářské malířství. Barokní krajinomalby Gasparda Poussina, Claude Lorraina a Salvatora Rosy vznikají v 17. století v Itálii, převážně v oblasti Tivoli u Říma. Tato krajina se objevuje znovu a znovu snad na desítkách obrazů a kreseb Claude Lorraina a Gasparda Poussina. Vlivu Salvatora Rosy je pak přikládán menší význam, jeho krajiny jsou divočejší a bouřlivější a v souvislosti s krajinářskou tvorbou v Anglii bývají uváděny až do druhé poloviny osmnáctého století, jako výchozí body pro typ tzv. pitoreskní zahrady (Hendrych, 2005).



**Obrázek č. 7:** Počátky anglického krajinářského parku v úpravách Castle Howard, Anglie. (zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:England1\\_144.jpg#/media/File:England1\\_144.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:England1_144.jpg#/media/File:England1_144.jpg))



### 3.2.6. Vznik a vývoj krajinářského parku

Krajinářský park je produktem reakce na formální vázanost barokní zahrady. Začal být formulován od okamžiku, kdy se projevil odpor proti barokní tvrdě architektonizované zahradě zejména francouzského typu, jehož formálně rigidní, geometrické formy jak v terénu, tak ve vegetaci byly nyní nahlíženy jako nepřirozené. Předpoklad krajinářského parku tkví v myšlenkách panheistického přírodního náboženství z doby kolem roku 1700, nemž se vytvářela změna poměru člověka k přírodě (Pacáková – Hošťálková, 2004). Jedná se o velmi rané idee, neboť Le Nôtre umírá v roce 1700 a pevninská Evropa se stále dalších 80 let nacházela pod vlivem formálních francouzských zahrad.

Mezi prvními tvůrci nového přístupu k zahradní tvorbě byl **John Vanbrugh** (1664 – 1726). Přestože Vanbrugh zůstával často věren silně strukturovaným, geometrickým a vybalancovaným rozvrhům, mnohdy hledal již kompromis s novým romantickým cítěním (Hendrych, 2005). Ve svých návrzích používal barokní a klasicistní stavby jako dominanty v krajinné kompozici.

Spolupracovník Vanbrugha, žák Le Nôtra, Wise a Londona, **Charles Bridgeman** (1709 – 1738), byl další veličinou mezi tvůrci této generace. Jeho velmi netypické návrhy propojovaly formální a krajinářský přístupy v podivné směsi přímek a nepravidelných linií. Tato kombinace je dobře známa i z plánů Stowe House v Buckinghamshire, kde Vanbrugh s Bridgemanem pracovali již po roce 1714 (Hendrych, 2005). Dále Hendrych (2005) popisuje že právě zde opět Bridgeman uplatnil původně vojenský vynález Ha – Ha příkopu, čímž dosáhl odstranění bariér oddělující jednotlivé organizované prostory celkového schématu a prostor zahrady tak otevřel krajině.

**William Kent** (1684 – 1748), původně malíř, až později se jeho profese vyprofilovala v práci architekta a zahradního umělce. Malbu studoval v letech 1712 – 1719 v Itálii, kde převážně tvořil kopie obrazů Poussina a Lorraina. Hendrych (2005) dále uvádí, že jeho Sybilin templ, tak často zobrazovaný zmíněnými malíři, se po Kentově návratu do vlasti stal i předlohou k jeho návrhu templu pradávných cností v parku ve Stowe. Tam byl Kent povolán již jako architekt a zahradní designér, a hlavním jeho přínosem pro park byla i konečná likvidace dřívějších Bridgemanových geometrických linií. Podobně jako Vanbrugh před ním, i Kent zde vytvářel scénérie klasických krajin.

Přes vysokou uměleckou invenci a představivost na vysoké umělecké úrovni nedosáhli amatéři – milovníci přírody, malíři, filosofové uspokojivých výsledků v praktické zahradnické

činnosti, neboť neznalost nároků použitých rostlin jim neumožnila tyto představy realizovat. Málokdy dosáhla vegetace předpokládaných prostorových hodnot. Teprve v polovině 18. století se postupně uplatil vliv profesionálních zahradníků při zakládání přírodních parků (Wagner, 1989).

Mezi nejvýznamnější zahradní profesionály, patřil ve své době královský zahradník **Lancelot Brown** (1716 – 1783). Brown nejenom, že znal dokonale nároky rostlin, ale pochopil také přirozený vývoj porostů závislý na geografických a topografických podmínkách. Proto jeho tvorba vykazuje pečeť dokonalosti. Jeho současníci, a to i jeho odpůrci, jej označovali jako „capability“, tj. způsobilý (Wagner, 1989). Hendrych (2005) popisuje, že Brownovy krajiny často bývají označovány jako totální idealizované kompozice, založené na práci s terénem, vodními plochami, lučními porosty se stromovými porosty a na práci s efektem hry světla a stínu. I přestože Brown svou zahradnickou tvorbu nepodložil teoreticky sepsanými spisy, jeho a Kentova tvorba položila základ norem pro úpravu krajinářských zahrad, ovlivňující i dnes některé nově zakládané úpravy.

Hendrych (2005) definuje typické znaky pro tvorbu ve 2. polovině 18. století, kdy byly běžně stavěny tzv. follies, umělé pohledové dominanty v podobě zřícenin, rozhleden, poustev, templů a podobně. Je patrné, že principy záměrného dotváření krajiny a jejich scénérií pomocí architektonických dominant, projevující se v prostoru Evropy v různých podobách a na různých místech, měly společný základ v klasické krajině středomořské.

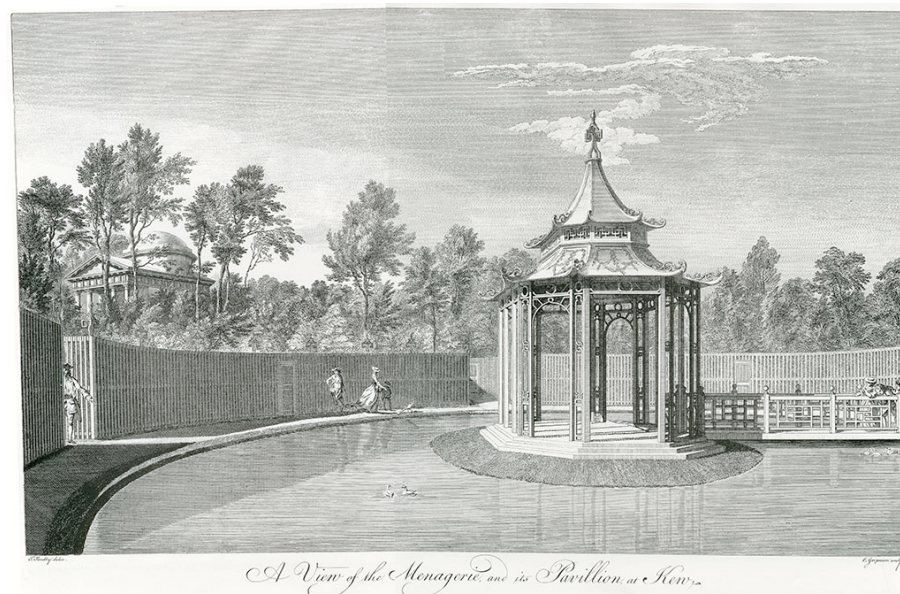


**Obrázek č.8:** Tvorba Lancelota Browna - Badminton House, Anglie. (zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:BadmintonMorris\\_edited.jpg#/media/File:BadmintonMorris\\_edited.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:BadmintonMorris_edited.jpg#/media/File:BadmintonMorris_edited.jpg))



Formování krajinářských parků mělo poznání čínských zahrad a jejich staveb, které vizuálně ovlivnily tvorbu Sira **William Chamberse** (1726 – 1796). Svě poznatky uveřejnil v roce 1772 v knihách „Disertation of Oriental Gardening“ a „Design of Chinense Buildings“, které získaly v celém kulturním světě značnou popularitu a měly na zahradní tvorbu takový vliv, že toto období nazýváme čínsko – anglické. Chambers ani jeho současníci však dobře nepochopili vlastní podstatu čínského zahradního umění ve své stylizující jednoduchosti, ale upoutaly je hlavní čínské architektonické doplňky jako pagody, klenuté zvonkové mosty, čajovny, lucerny a jiné motivy, které se pak začaly vyrábět sériově a parky jimi byly doslova přepřehňovány (Wagner, 1989). Chambers vygradoval svojí tvorbu až do grandiózně teatrálních efektů dle čínského vzoru a stal se tak protikladem jednoduchosti a přisnostiv dílech Lancelota Browna. Wagner (1989) dále uvádí, že právem můžeme chambersovské období rozvoje přírodního slohu považovat za důležitý přelom v jeho oblibě, ačkoli přepřehňován čínskými motivy byl význam vegetace potlačen. Sentimentální romantismus našel živnou půdu na území německých států, kde se rozvinul až do pitoreskních scénérií a přemrštěnosti.

Vrcholné období krajinářských parků nastává na přelomu 18. a 19. století. Změny v interiérech paláců se odrazily i ve výrazu okolní krajiny. Nastává období budování tzv. **enfilád** – vyhlídkových okruhů, ať už pro pěší či jezdce na koních. Okruhy byly koncipovány tak, aby umožňovaly pozorovateli co nejexpresivnější výhledy. Krajinné scénérie byly strukturovány jako trojrozměrné a vůči pohybujícím se pozorovatelům jako neměnné výjevy.



**Obrázek č.9:** Tvorba Williama Chamberse - Kew Garden, Anglie. (zdroj: <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/transcultural/article/view/10072/5392jpg>)

Dochází k vytříbení teoretických spisů i praktických zkušeností a jejich konfrontací se skutečností. Objevila se kritika parků, které byly přepřehňovány nesourodými stavbami dekorativního charakteru.

Vrcholné období krajinářské tvorby se spojuje především s architektem a krajinářem **Humphry Reptonem** (1752 – 1818). Jednou z charakteristik jeho díla byl princip sounáležitosti jednotlivých prvků celého řešeného celku, včetně drobné architektury, která musela odpovídat i v detailu architektonického slohu hlavní budovy či sídla. Důraz byl kladen na zvýraznění vlastnictví toho kterého panství a na jeho přesvědčivé representaci (Hendrych, 2005).

Význam Reptona spočívá také v tom, že již na začátku 19. století vyžadoval spolupráci více odborníků, hlavně sadovníka a krajináře s architektem a malířem, popřípadě i lesníkem, aby jejich vzájemnou spolupráci vzniklo dílo umělecké jednoty. Tvorba H. Reptona měla velký ohlas v celém tehdejší kulturním světě a téměř všichni pozdější teoretikové i praktikové přírodně krajinářského slohu čerpali z jeho knih a jím založených nebo navržených parků (Wagner, 1989).



**Obrázek č.10:** Tvorba Humphryho Reptona - Wentworth, Anglie. (zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humphry\\_Repton01.jpg#/media/File:Humphry\\_Repton01.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humphry_Repton01.jpg#/media/File:Humphry_Repton01.jpg))



Anglický architekt **John Nash** (1752 – 1835) upoutal především svým návrhem úprav v Marlylebone park. Nash a Repton zosobňovali syntézu klasicistních i romantických snah anglického krajinářství a jejich díla jsou základními kameny celé další krajinářské tvorby. Význam J. Nashe, současníka Reptona, přerůstá již rámec parku a vytváří předpoklady pro koncept obytné krajiny (Wagner, 1989).

#### **Vývojové fáze anglické krajinářské školy:**

- 1710 – 1733 Forest style (lesní styl)
- 1730 – 1740 Augustan style (Augustův styl)
- 1750 – 1790 Serpentine style (styl křivky)
- 1790 – 1794 Picturesque style (malebný styl)
- 1794 – 1829 Landscape style (krajinářský styl)
- 1834 – 1843 Gardenesque style (zahradní styl)

Anglická krajinářská škola existovala prakticky pouze v období od Vanbrughu po Reptona, kterým tato slavná epocha končí.



**Obrázek č.11:** Tvorba Johna Nashe - Regent's College London, Anglie. (zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Regent%27s\\_College\\_Aerial\\_Shot.jpg#/media/File:Regent%27s\\_College\\_Aerial\\_Shot.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Regent%27s_College_Aerial_Shot.jpg#/media/File:Regent%27s_College_Aerial_Shot.jpg))

### **3.2.7. Krajinářský park v Čechách**

S romantickým ideálem Rousseauovy sentimentální představy parku s kombinací osvícenskými myšlenkami obrozeného klasicismu, přichází krajinářský park do střední Evropy. V našem prostředí se očišťuje, nalézá pochopení veřejnosti a skýtá možnosti dalšímu vývoji (Pacáková – Hošťálková, 2004).

Teprve pokračující vliv uvědomělého anglického krajinářství, jehož znalost sem přichází nejen přes Německo, ale i přímo studiem v Anglii nebo prací cizích, k nám povolaných odborníků, přináší tvorbu přirozených přírodních scénérií, kde architektura je jen drobným motivem, který doplňuje svébytný a soběstačný útvar krajiny a podtrhuje jeho účín. Jde tu ovšem o krajinu „přirozenou“, to znamená záměrně přirozenou a uměle komponovanou, vytvářenou podle theoretických zásad a nauk, učících se především na krajinářském malířství (Dokoupil a kol., 1957).

Nový styl v českých zemích vyústil ve dva odlišné způsoby krajinářských úprav. První vedl ke proměně formálních barokních zahrad v krajinářský park. Druhý zahrnoval velkorysé úpravy v širším kontextu k okolí šlechtických sídel v duchu romantické novogotiky.

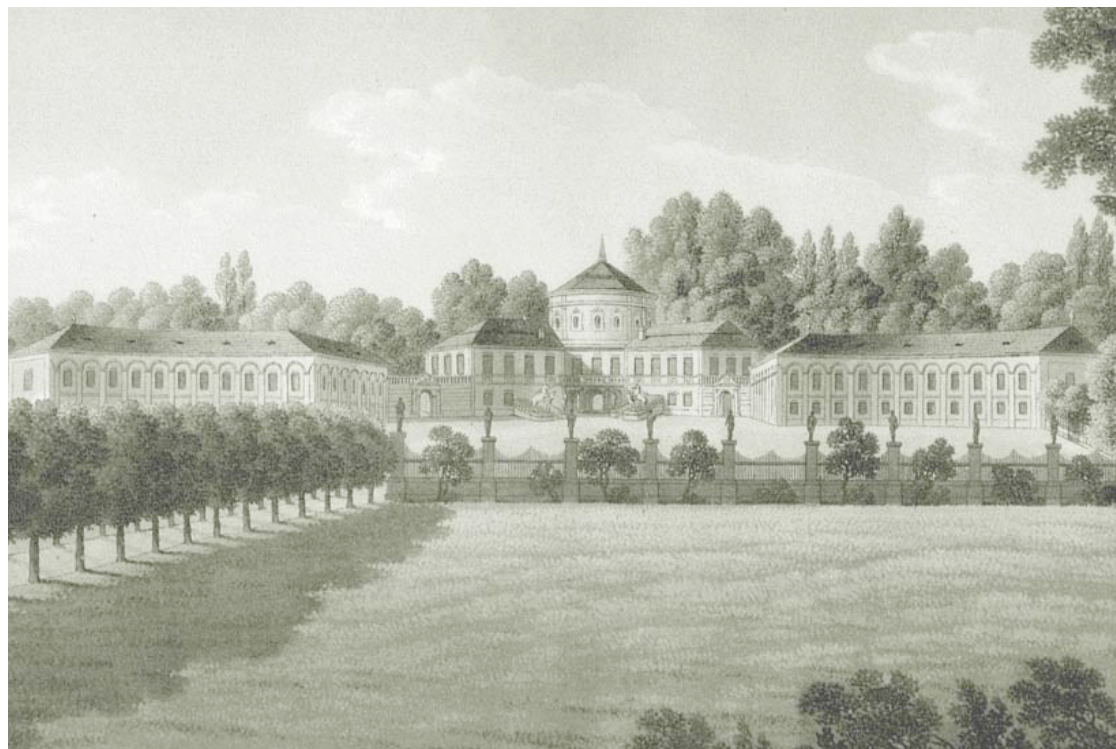
Romanticko – elegická poezie, hry šlechtické společnosti na ovčáky a sedláky, záliba pro eremitáž, bizarní zříceniny, exotické stavby v zámeckých parcích až k primitivním besídkám z kůry jsou stejným projevem těchto ideí jako obrození zájmu o umění evropského středověku. V tomto smyslu je romantický historismus pozdního 18. století nepochybně poplatný ovzduší sentimentální ruinové gotiky proromantismu třicátých let a zajisté nezanikla do té doby ani ideová asociativní přitažlivost historické formy, avšak hnutí, které roste paralelně se silami, jež vyrůstají záhy ve společenský převrat, probouzí i v literárním a výtvarném umění touhu po volnosti a návratu k přírodě (Kotrba, 1976).



### 3.3. VELTRUSKÝ PARK



**Obrázek č.12:** Veltruský park a zámek kolem roku 1800. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2845724>)



**Obrázek č.13:** Průčelí Veltruského parku z roku 1800. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2845724>)

#### 3.3.1. Historie zámku Veltrusy a rodu Chotků

Historie rodu Chotků sahá až do 14. století, jedná se o velmi starou českou rodinu, která v 18. století nabyla stavu panského (baronského) a během dalších let povýšila na rod hraběcí a říšský. Zlomovým obdobím pro Veltrusy nastává v roce 1706, kdy Václav Antonín Chotek zdejší panství získal po svatbě s Terezií Marií ze Scheidlerů. Nastává 239 let dlouhá kariéra Chotků na zdejším panství ve znamení velkých stavebních i krajinářských počinů.

Na konci 17. století si řeka Vltava při jedné z velkých povodní našla zčásti nové koryto a zčásti tekla korytem původním. Vytvořil se zde přírodními silami třisethektarový „ostrov“, na němž později vznikla stavba zámku, hospodářských budov a přírodního parku.

Václav Antonín Chotek začal ve Veltrusích stavět nový barokní zámek. Stavební činnost prováděl **Marc Antonio Canevale** od roku 1706, na základě projektu od **G. B. Alliprandiho**. Drobné změny v plánech provedl v roce 1708 sám Jan Blažej Santini, ale jeho vliv na stavbu nebyl nijak významný. Canevale pokračoval v práci pod přímým dohledem Alliprandiho a hrubou stavbu dokončil v 1709.

Velkým přínosem barokní doby bylo, že do architektonického konceptu byla pojata celá široká krajina. Při stavbě zámku se často počítalo s dalekými průhledy stromořadím, která byla k těmto účelům záměrně vysazována (Syrový, 1977). Dále Syrový (1977) uvádí, že Veltruský zámek patří do skupiny otevřených zámeckých dispozic se středním jádrem. Zde jádro kompozice tvoří válcové těleso, od něhož vybíhají paprskovitě čtyři křídla, která byla později prodloužena. Nízká kuželová střecha byla nahrazena bání. V této době zanikly i barokní fasády, k jejichž obnově došlo až koncem 20. století. Zámek byl dostavěn roku 1717.

Pacáková – Hošťálková a kol. (2004) popisuje středem zámku průjezdnou sala terrena a kruhový sál nad ní s kuželovou střechou. Ze sálu je přímý sestup do zahrady dvouramenným dekorativním schodištěm, zdobeným vázami a sousoším psovoda a koněvoda od Františka Antonína Kuena z let 1716 – 1719. Schodiště se dostalo tak podobné monumentální barokní úpravy, jakou se honosí na příklad schodiště zámku v Troji u Prahy, osazené r. 1685 sochami Pavla a Jiřího Hermanů, nebo schodiště a terasy zámku a špitálu u Kuksu u Jaroměře, lemované sochami Mat. B. Brauna z druhého a třetího desetiletí 18. století (Hilmera, 1949).

Veltruský zámek vyniká netradičním půdorysem ve tvaru písmene X. Základ tvůrčí myšlenky je možné hledat v heraldice – v symbolu svatoondřejského kříže. Avšak zámek se k této dispozici dopracoval postupně, ve dvou stavebních etapách. Zámek je kumulací vícero



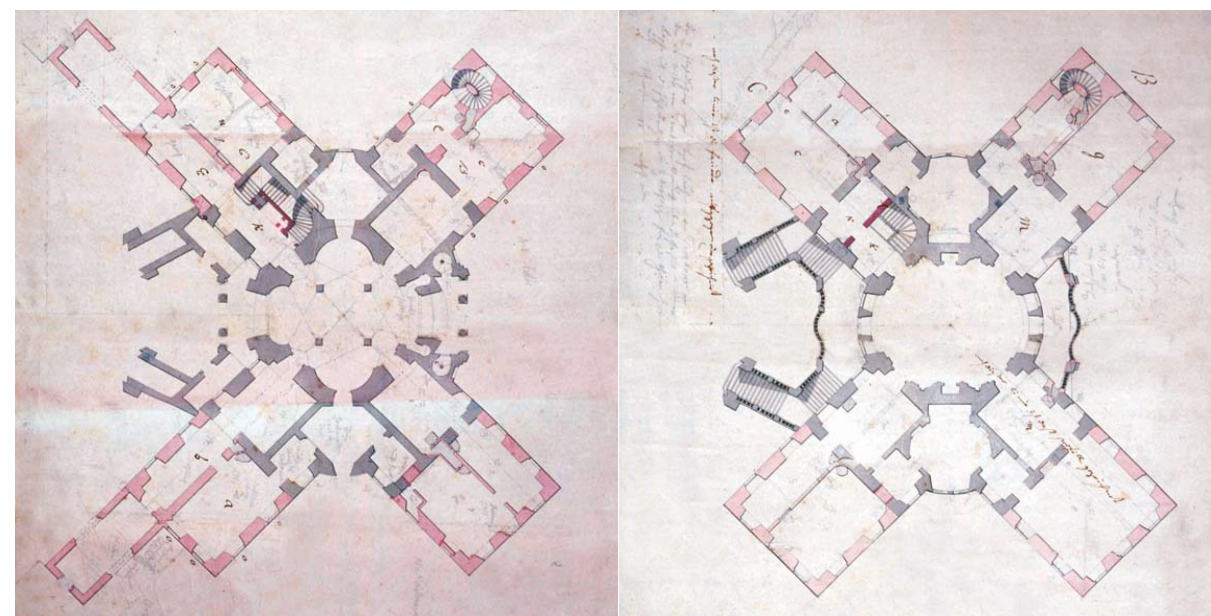
inspirací, tak typické pro období romantismu.

V roce 1735 přebírá vlastnictví panství syn V. A. Chotka, syn Rudolf Chotek. Dává vznik novému hospodářskému dvoru. V 60. letech byl zámek rozšířen o křídla, jež uzavřely četný dvůr s plotem, mezi nimi, na jehož pilířích stále alegorické sochy čtyř ročních dob a dvanácti měsíců, na hlavní bráně Venuše s Amorem a další dnes neznámé sousoší (Pacáková – Hošťálková a kol., 2004). Úprava byla dokončena na počátku roku 1754. V témže roce Rudolf Chotek pořádal na zámku 1. průmyslovou výstavu v českých zemích, s příznačným názvem „Velký trh tovarů Království českého“. Výstavu navštívila i Marie Terezie se svým manželem Františkem Štěpánem Lotrinským, kteří poté na zámku přenocovali. Lze tedy říci, že po přestavbě v polovině 18. století splňoval zámek vysoké nároky a potřeby šlechtického sídla, který nemá v českých zemích obdoby. V roce 1758 uvedl majitel panství do provozu veltruský vltavský most. Mezníkem v tvorbě zámku a okolí byla ničivá povodeň v roce 1764, a ač zámek byl záhy obnoven, barokní zahrada již nebyla v soudobém duchu obnovena a R. Chotek začíná soustředit svou pozornost na úpravy v okolí sídla v romanticko – klasicistní krajinářský park.

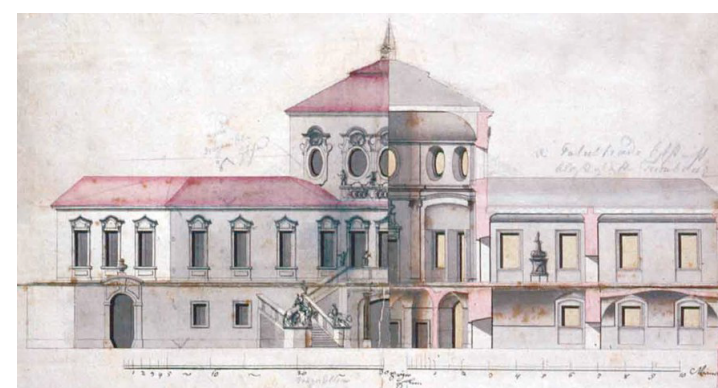
V úpravách okolí pokračují jeho děti. Veltrusy sužuje další povodeň roku 1784 a Vltava definitivně opouští východní říční rameno. Koncem 18. století začíná výstavba objektů v parku a současně probíhá intenzivní výstavba kanálu a ochranných hrází, což měla za následek, že povodeň r. 1784 byla poslední, která zámek poničila. Další příšla až v roce 2002 a v následujících letech.

Chotkové jako jediní majitelé vlastnili zámek až do roku 1945, kdy byl na základě Benešových dekretů zkonfiskován. Zámek, který se do dnešní doby dochoval ve vzácné vrcholně barokní podobě, je symbolickým středem a představoval slunce, které spojuje všechny zahradní stavby do jednoho tvárného celku.

Zdejší rezidence upevnila dynastické vědomí a posílila reprezentaci rodu. Bylo zde duchovní centrum v podobě domácí kaple, rodinná hrobka v kostele, jako strážce rodové paměti a konečně i zámeček a vesnice jako letní sídlo pro každodenní život (Cerman, 2008).



**Obrázek č.14:** Plán přízemí a nadzemního podlaží zámku z roku 1750. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2845724>)



**Obrázek č.15:** Plány rekonstrukce z roku 1750. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2845724>)



**Obrázek č.16:** Jižní průčelí zámku s barokní zahradou kolem roku 1780. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2845724>)



### 3.3.2. Historie a vývoj parku

Uprostřed krajiny dolního toku řeky byl nejnápadnějším krajinným prvkem „ostrov“. Rozhodnutí o jeho obydlí a následném vysázení osově aleje jako spojnice budoucího nového sídla Chotků a Jevíněvse, byl prvním krokem při komponování krajiny Dolního Povltaví. Byla to myšlenka barokního šlechtice. Následujících 200 let byla krajina kultivována a přetvářena ve skutečnou kulturní krajinu, kde (dle dochovaných dokumentů) bylo na většině území dosaženo udržitelného rozvoje. Jediným nekontrolovatelným přírodním prvkem byly (jsou i budou) povodně (Stránský, 2010).

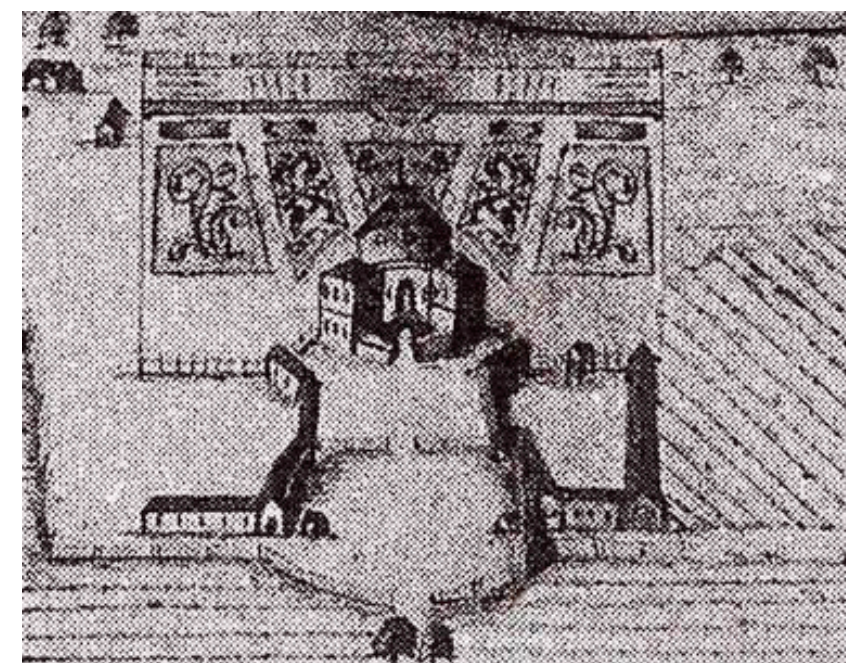
#### Francouzská zahrada

První majitel z rodu Chotků - Václav Antonín, se ve svých stavebních činnostech omezil pouze na stavbu vlastního zámku a na úpravy jeho nejbližšího okolí. K zámku přiléhala francouzská barokní zahrada s dekorativním dezénem, s fontánou v ose uprostřed, při níž stálo deset dalších soch. Osa zámku pokračovala do krajiny alejí napříč poli až k lužnímu lesu (Pacáková – Hošťálková a kol., 2004). Rudolf Chotek, jenž se ujal panství po smrti otcově, jak uvádí Pacáková – Hošťálková a kol. (2004), pokračoval i v budování zahrady založením „turecké zahrady“ při okružní aleji, kde dal roku 1760 postavit maurský turecký pavilon a kiosk.

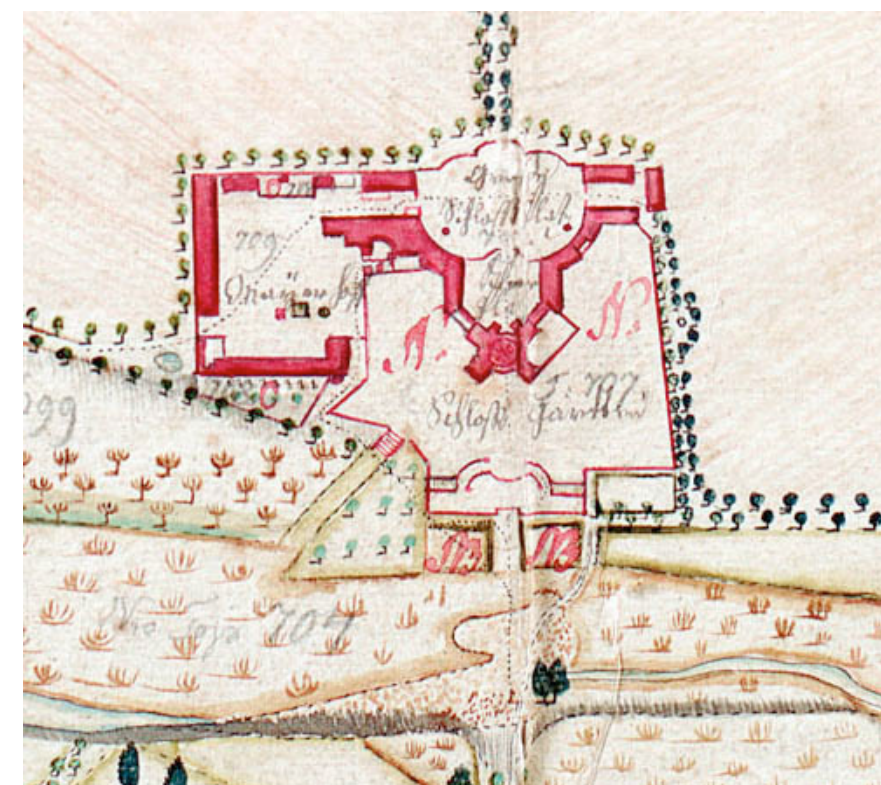
V roce 1764 postihla veltruské panství povodeň a zničila francouzskou zahradu před zámkem. Jak popisuje Dokoupil a kol. (1957) prvky barokních úprav byly pojety do rozsáhlého parku. Rudolf Chotek rozšířil upravenou plochu lesa za pravý břeh říčního ramene na 13 ha. Zřídil ještě tři dálkové průhledy lesem na zámek, především z jihu v jeho hlavní ose, jako poslední barokní zásahy (Pacáková – Hošťálková a kol., 2004).

Francouzský park právě kolem polovice století přežívá a vyvolává prudkou opozici mladé generace. Kritika formální zahrady i romantické horování pro volnou a nespoutanou přírodu se posléze ozývá po celé Evropě a všude okolo poloviny století vítězí názor nový, kterému se přičítá „znásilňování přírody“, za něž je pak šmahem označována nejenom tvorba pravidelných záhonů nebo umělé přistřihování stromů a křovin, proti nimž bylo mířeno ostří první anglické kritiky na příklad u Addisona v jeho úvaze o italské zahradě z roku 1712, ale vůbec jakákoli pravidelnost v parku a vše, co by svědčilo o zásahu člověka (Nauman, 1953).

Velkolepá barokní kompozice je zničena povodní v roce 1784 a hrabě Rudolf Chotek dal základ rozlehlému anglickému parku na rozloze 116 ha. Poslední známky klasicistních úprav je možné považovat jen hlavní osu a dva křížující se průhledy v jižní části parku.



**Obrázek č.17:** Barokní zahrada z roku 1730. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2858139>)



**Obrázek č.18:** Nejbližší okolí zámku na mapě z roku 1785. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2858139>)

## Krajinářský park

Když v letech 1784 a 1785 při dalších pustošivých povodních Vltava prorazila nové koryto, rozhodl se Jan Rudolf hrabě Chotek provést regulaci a na rozlehlém ostrově mezi oběma rameny založit přírodně – krajinářský park (Dvořáček, 2005). Hendrych a kol. (2011) uvádí, že regulace říčního ramene umožnila jeho splavnění a provoz vyhlídkových loděk, vyplouvajících z přístaviště pod zámek, kde byl kanál pro tyto účely rozšířen. Zároveň J. R. Chotek rozšiřuje park do dnešních rozměrů.

Povaha krajiny nepřipouštěla ovšem rázu romantického, k němuž jevil se v novém slohu značný sklon. Za to les mezi vsí Veltrusy a zámek hodil se dobře k úpravě na park krajinný. Zvláště staré duby, ještě dodnes stojící v jihozápadním cípu parku, už tehda byly dojista velikosti úctihodné. Jelikož nový park měl obklopovati zámek, bylo třeba přibrati i druhou část ostrova, pozemky severně od zámku ležící a také částečně lesem zarostlé. Komplex úrodných polí v této části ostrova nijak nerušily harmonie celku, odpovídající vzrůstající zálibě panstva, obklopovati se na venkovském sídle všemi útvary venkova (Wenig, 1917).

V koncepci veltruského parku měl velký význam areál zemědělské půdy uvnitř Ostrova a důležitá funkce připadla i menším pozemkům, na nichž se pěstovaly užitkové rostliny: štepnicím, chmelnicím, zelinářským zahradkám, školkám. I tyto všechny prvky se staly součástí parku, který tak – v souladu s dobovým nazíráním – dostal charakter tzv. okrasného statku (francouzsky „ferme ornée“), což byl jeden z vrcholných typů, k nimž vývoj zahradního umění dospěl (Brožovský, 1998). Užitkové plochy se nenásilně prolínaly s okrasnými. Pole ležící uvnitř parku zároveň plodila i působila esteticky. Jsou rozčleněna alejí i prostorově dobře rozloženými skupinami stromů a drobnými lesíky, a lze si dobře představit, že i lidé, pracující na poli, se tu stávali malebnou stafáží v pohledech ze zámku (Nauman, 1953).

Park se od 80. let formoval vědomou kultivací lužního lesa, v němž byly zdůrazněny vybrané druhy domácích dřevin a posíleny novou výsadbou. Byly vsazeny i četné exoty (Pacáková – Hošťálková a kol., 2004). Dendrologické zajímavosti dodával van der Schott ze Schönbrunnu, Maďarska i Ameriky. Wenig (1917) vyjmenovává tehdejší importovaný rostlinný materiál, že se jedná především o platany, lyriovníky, vejmutovky, salisburie, akáty, gleditschie.

Podobně jako ve Wörlitz, romantický program parku situovaný podél vodního kanálu

byl uspořádán v prostředí tajuplných zákoutí lužního lesa s překvapivými zahradnickými a architektonicky utvářenými prostory, tématickými zastávkami (Hendrych a kol., 2011). Park byl pak vyzdoben řadou většinou empírových staveb, které významně dominovaly jednotlivým paloukům nebo určovaly náladu zátiším (Pacáková – Hošťálková a kol., 2004).

Z kdysi četných zahradních staveb zde dodnes stojí Laudonův pavilón, kulatý „Chrám přátel venkova a zahrad“, Dórský chrám (tzv. Jindřichův), pomníčky botanika van der Schotta a prof. Hirschfelda a vzadu podél řeky ještě Egyptský kabinet, umělá zřícenina, socha Marse, pavilón Marie Terezie a Červený mlýn. Drobnější a dřevěné stavby již zanikly („Turecký pavilón“, poustevna, „Modrý kabinet“, „Paraplíčko“, „Ovčínek“ aj.) (Hieke, 1984).

Hrabě Jan Rudolf Chotek zemřel roku 1824. Špecinger (2003) uvádí, že park byl kolem roku 1830 dobudován a v tehdejší podobě zůstal v podstatě zachován, ikdyž některé památky byly zničeny a zapomenuty a rostlinstvo se přirozeně vyvíjelo.

Asi od poloviny 19. století se datuje postupný úpadek údržby parku. Koncem 19. století regulací Vltavy ztratilo bývalé rameno, kanál, napojení a zůstala v něm jen stojatá voda. Znamenalo to podstatné estetické ochuzení parku s dalšími důsledky v biologické skladbě porostů i ve sféře hygienické (semeniště komárů). I když od roku 1945 bylo učiněno mnoho pro park prospěšných zásahů, přesto jsou však stále nedostačující (Ondřej, 1967).

V současnosti je celý areál zanedbán, lesy zarostly nálety dřevin a romantické stavby jsou poškozeny, ikdyž se stále více objevují snahy o alespoň částečnou obrodu tohoto díla, které velmi utrpělo při povodni v roce 2002. Přesto je tento unikátní celek příkladem toho, jak je možné skloubit činnost produkční – hospodářskou s krajinotvorbou a jejími ekologicko – estetickými hodnotami (Otruba a kol., 2007).

## Hlavní tvůrci parku

Podíl na vytváření krajinářského parku ve Veltrusích měli kromě Jana Rudolfa Chotka, který patrně stanovil jeho základní charakter a koncepci, jednak teoretici William Chambers z Anglie a C. L. Hirschfeld, profesor filosofie v severoněmeckém Kielu a autor spisu „Dějiny a teorie zahradního umění“, jednak architekti Matěj Hummel, De La Casa, asistent stavebního oddělení v Praze Jan Filip Jöndl a Antonín Arche, a zejména ředitel císařských zahrad Richard van der Schott (Brožovský, 1998).





**Obrázek č.19:** Klasicistní mapa z roku 1786. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2851571>)



**Obrázek č.20:** Mapa Veltruského parku z roku 1820. Archiv K. K. Brzák. (zdroj: <http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2851571>)

### 3.3.3. Parková architektura

Důležitým činitelem při vzniku parku byl dobový romantismus, ne však ve svých projevech společenského vzdoru či revoluční vzpoury, ale v podobě úniku lidí do minulosti, do vzdálených krajín, k životu prostých venkovanů, pastýřů, sedláků a vesnické chasy. Jako připomínka zašlých časů se v parku objevily historizující stavby, hrádky, umělé zříceniny, poustevny, umělé jeskyně; exotické země byly přiblíženy stavbami v čínském, japonském, indickém či maurském stylu. Romantika venkovského života došla v parcích uplatnění stavbami mlýnů, roubených chalup, salaší, ovčínků (Brožovský, 1998).

Stavby v parku jsou typickým rysem sentimentálních zahrad, a objevují se v parku již na přelomu 18. a 19. století. Propojení staveb je docíleno pomocí cestní sítě, která propojuje vnitřek Ostrova s okolním prostorem. Načeradská (2013) uvádí, že cestní systém tak souvisí i s dalším prvkem, který sice zcela nový není, avšak v nové koncepci našel hojně uplatnění, totiž s „výraznými místy“. Tato místa byla jako určité drobné „luxusní interiéry“ vkládána do velkého „přírodního“ celku parku. Návštěvník byl tak po průchodu otevřeným prostorem polí, luk či nečleněným porostem lesa přiveden do drobnějšího, stromy vymezeného místa s osobitou prostorovou režii. Právě takováto místa nechal Jan Rudolf Chotek osazovat drobnými parkovými architekturami tvořícími jejich dominanty.



### 3.3.3.1. Dochovaná architektura

- Pavilon Marie Terezie (1811-1813)
- Chrám přátel venkova a zahrad (konec 18. století)
- Dórský pavilon (1841)
- Laudonův pavilon (1792-1797)
- Červený mlýn (konec 18. století)
- Most se sfingou (1820)
- Egyptský kabinet (1816-1819)
- Socha Boha Martha (1830)
- Oranžerie (1830)
- Pomník van der Schotta (po roce 1790)
- Mosty - mostky
- Domek zahradníka (1822-1829)
- Hlavní brána zámku (1845-1846)
- Umělá jeskyně grotta (1833)
- Hájovna (1840)
- Sušárna ovoce (po roce 1790)
- Kaplička (1861)

Architektura drobných staveb v sobě nese nejen filosofické a společenské názory své doby, ale odráží i duchovní poslání pastýřského romantismu. Staly se zhmotněním iluzí, představou ráje i odrazem běžného života.

Jan Rudolf Chotek však zasahuje po roce 1784 ještě jiným způsobem do utváření parku stavbou různých pavilonů, rozmístěných po celé ploše parku. Po pavilonu Laudonově, který ve svých základech skrýval stavidla k regulaci hladiny v kanále, procházejícím parkem na místě někdejšího říčního ramene, vzniká pavilon Marie Terezie na připomínku vztahu rodiny Chotků k této panovnici (Rudolf Chotek byl jejím ministrem) a pak v rozmezí takřka třiceti let vznikají pavilony další. Zasvěcení některých je opět odezvou dobových zálib - tak kulatý templ z doby raného empíru je „Chrámem přátel venkova a zahrad“, jiný je zdobnělinou dórského chrámku, vzniká tu poustevna i čínská bažantnice s drobnou stavbičkou, vzniká tu jako odezva egyptských prvků v empíru „egyptský kabinet“ se sfingou, střežící kamenný můstek. Jako daň dobové zálibě ve středověku i v ruinách se tu objevuje

vede podzemní gotiky i umělá zřícenina, vlastní sestra podobných romantických ruin na pražské Cibulce, na Babě nad Dejvicemi (jež je ovšem podstatně mladší) nebo v ausperském parku ve Vlašimi. Řada těchto pavilonů zdobí veltruský park dodnes, jiné však vzaly za své v dlouhé době chátrání tohoto parku. Tak zmizely již prvky „turecké zahrady“ s přílehlým pavilonem a řada jiných (Nauman, 1953).



**Obrázek č.21:** Pavilon Marie Terezie (1811-1813). (zdroj: <http://www.zamek-veltrusy.cz/fotogalerie/stavby-v-parku/>)



**Obrázek č.22:** Dórský pavilon (1841). (zdroj: <http://www.zamek-veltrusy.cz/fotogalerie/stavby-v-parku/>)



### 3.3.3.2. Zaniklá architektura

#### • POMNÍK HIRSCHFELDA

Také C. L. Hirschfeldovi, byl ve veltruském parku, na hrázi u vltavského břehu nedaleko holanského selského domku, zřízen pomník, ten však byl odstraněn při regulaci řeky (Brožovský, 1998).

#### • KORSIKA

V reakci na aktuální, pro Chotky i habsburskou říši významnou událost byl zahradnický upraven protáhlý ostrůvek v jihovýchodním ohbí pravého ramene Vltavy. Rakouské vojsko za účasti bratra Rudolfa Chotka, generálního válečného komisaře Jana Karla Chotka, dobylo v roce 1746 ostrov Korsiku, jehož obyvatelé se vzepřeli nadvládě protirakousky zaměřeného Janova. Na počest tohoto úspěchu dal Rudolf Chotek plochu veltruského ostrůvku rozčlenit na šachovnicovou síť záhonů se stříhanou vegetací a květinami a nazval ostrůvek jménem „Korsika“ (Brožovský, 1998).

#### • PTAČÍ BIDLO

Společně se stavbami na konci 18. století vzniklo na menší louce poblíž okružní aleje Ptačí bidlo (Vogelstange). Brožovský uvádí (1998) uvádí, že sloužilo pro pořádání střeleckých soutěží, při nich měli účastníci projevit nejen smysl pro hru, ale i galantnost vůči dámám a zejména smysl pro humor (Brožovský, 1998)

#### • HÁJOVNA NA VOSOUŠI

U okružní aleje severovýchodní část parku byla zřízena hájovna, podle místa zvaná „Na vosouši“. Byla zbudována v tzv. švýcarském slohu, t.j. na způsob tradičních alpských staveb. Hájovnu zničil v roce 1945 výbuch bomb, které v ní byly shromážděny po náletech na park (Brožovský, 1998).

#### • PAVILON U DUŠNÍK

Pavilon u vsi Dušníky byla prostá empírová stavba (počátek 19. století) s dvojitým schodištěm. Uvnitř byl velký pokoj s tapetami. Pavilon byl později přestavěn a znehodnocen. Sloužil panstvu k pohoštění při výletech do okolí zámku. Zhruba od počátku 20. století však začal být požíván jen přívozníky či panskými nádeníky a pomalu pustl. Za první republiky

zde byla instalována elektřina, avšak v 60-tých letech byl zcela opuštěn. Z bezpečnostních důvodů byl v 70-tých letech stržen. Do dnešních dnů je dochováno torzo schodiště a sklepa (Brzák, 2015).

#### • PAVILON V „ZÁVĚTRÍ“

Měl dřevěnou konstrukci a jeho mansardová střecha byla podepřena asi deseti stylově spojenými sloupy (Brzák, 2015).

#### • ČÍNSKÁ BAŽANTNICE

Byla navržena jako nezávazná napodobenina čínské architektury. Stála na vyvýšeném místě nad loukou v severovýchodní části parku, několik desítek metrů jihovýchodně od sochy boha Marta, umístěné zde v roce 1836. Bažantnice byla podlouhlá přízemní budova z kamenného zdiva. Její mansardovou, barevnými šindely krytou střechu neslo 18 dřevěných sloupů. Stropní trámy byly zevně zakončeny polychromovanými hlavami, které ze dřeva vyřezal *Petr Prachner*; otec sochaře Václava Prachnera. Fasáda členěná oválnými okny s barevnými tabulkami skla byla pokryta nástěnnými ornamentálními malbami čínského vzoru a malovanými znaky čínského písma. Vnitřní prostor byl rozdělen na dvě části. Bažantní komora s udusanou hliněnou podlahou byla určena chovu vzácných zlatých a stříbrných bažantů a perliček, menší salónek byl upraven pro odpočinek panstva při vyjíždkách po parku, a to rovněž způsobem napodobující čínský styl. Klempířské prvky budovy včetně císařské dvouhlavé orlice pro vrchol střechy zhotovil pražský mistr *Josef Münchel* a malířské práce byly svěřeny pravděpodobně *Antonínu Tuvorovi* z Prahy. Bažantnici zničil požár založený neznámým žhářem 28. října 1928 (Brožovský, 1998).

#### • SALAŠ „OVČÍNEK“

Zahradní domek, nebo-li „Ovčínek“ či „Salaš“ byl dřevěný s doškovou střechou a stával blízko zámku, poblíž tzv. „Kuželníku“, které sloužilo ke společenské hře kuželkové „trucco di terra“. Byl z jedné strany podepřen čtyřmi předstupujícími dřevěnými sloupy. Zanikl v roce 1945 (Brzák, 2015).

#### • MODRÝ PAVILON

Byl postaven v roce 1787 v jihozápadní části parku. Stál ještě patrně v polovině 20. století (Brzák, 2015).

### 3.3.4. Biogeografická charakteristika

Biota katastrálního území Veltrusy je v rámci biogeografického členění rozdělena na dva bioregiony. Sever a severovýchod území, kde se také nachází zámecký park, náleží Polabskému bioregionu. Jih a jihovýchod území je řazený do Řipského bioregionu. Polabský bioregion – charakteristika dle Culka (1995): Typickým rysem bioregionu je katéna niv, nízkých a středních teras. Biota patří do 2. bukovo – dubového vegetačního stupně, vlivem substrátu ovšem bez buku.

Biota je celkově dosti diverzifikovaná, výběžek pod soutokem s Vltavou je však méně pestrý. Nereprezentativními částmi jsou vystupující svědecké opukové a slínovcové vrchy s teplomilnými doubravami a dubohabřinami a vyšší terasy s částečně hlinitým povrchem s dubohabrovými háji (Culek, 1995).

### 3.3.5. Reliéf území

Mezi soutokem Vltavy a Labe se v širokém pruhu od Veltrus k Neratovicím táhne téměř ploché Meziříčí (165 – 175 m n.m., pouze Na horách 195 m) s osamělým vrchem Dřínov (247 m n.m.), zatímco k západnímu levému břehu Vltavy přiléhají zvlněné výšiny s nejvyšším bodem Ers (345 m n.m.) a s několika údolními potoky (Špecinger, 2003).

Reliéf má charakter roviny s výškovou členitostí do 30 m, pouze v oblasti výskytu svědeckých vrchů má charakter ploché pahorkatiny s členitostí 30 – 75 m. Typická výška bioregionu je 145 – 200 m (Culek, 1995). Území se nachází v planárním vegetačním stupni (rozdělení dle Skalického).

### 3.3.6. Klima

Dle Quitta leží celý bioregion v teplé oblasti T 2, je značně teplý a má nejvyšší průměrné teploty v Čechách (Mělník 8,7 °C, Poděbrady 8,9 °C, Kolín 9,0 °C) (Culek, 1995).

Pro tuto oblast platí charakteristika: léto dlouhé, teplé a suché, přechodné období velmi krátké s teplým až mírně teplým jarem i podzimem, zima krátká, mírně teplá, suchá až velmi suchá, trvání sněhové pokrývky velmi krátké. Klimatologická stanice Mělník (188 m n.m.) má dlouhodobou průměrnou roční teplotu 8,7 °C, dlouhodobý průměrný roční srážkový úhrn 527 mm. Obdobné charakteristiky pro stanice:

Mšené – lázně (220 m n.m.): 8,3 °C, 496 mm,

Liblice (227 m n.m.): 8,5 °C, 547 mm,

Brandýs nad Labem (180 m n.m.): 8,6 °C, 542 mm,

Roudnice nad Labem (187 m n.m.): 8,5 °C, 489 mm.

(Koucký a kol., 2006)

Culek (1995) uvádí, že bioregion má xerothermní ráz.

### 3.3.7. Půda

Geologicky je převážná část tohoto území tvořena druhohorním křídovým útvarem, povětšinou překrytým čtvrtohorními vrstvami. V jižní části vystupují na povrch starohorní algonkické a prvohorní permokarbonské horniny, na pozůstatky třetihor tu narazíme jen vzácně (Špecinger, 2003).

Území města Veltrusy je součástí českého křídového útvaru, jeho okrajové jihozápadní části. Podloží tvoří především sedimentární horniny svrchní křídly - spodnoturonské slínovce a jílovce a středoturonské písčité slínovce. Tyto horniny jsou obvykle překryty kvarténními sedimenty, a to především štěrky a písky pleistocénních teras Vltava – Labe, případně vátými písky. V polohách blízkých současnému toku řeky Vltavy tvoří kvarténní vrstvu holocénní nivní sedimenty. Na území města Veltrusy se prakticky nevyskytují sprašové pokryvy. V těchto geologických podmínkách, za působení dalších faktorů (zejména morfologických, klimatických a biotických), se vyvíjela svrchní vrstva zemského povrchu – půda. Dnešní půdní kryt na území města Veltrusy tvoří především písčité a jílovité, minerálně spíše slabé hnědozemě (arenické kambizemě, pararendziny). Ve vlastní vltavské nivě se vytvořily živinami velmi bohaté fluvizemě (typická, kambická, arenická, glejová) (Koucký a kol., 2006).

### 3.3.8. Dendrologie parku

Historicky lze zdejší krajinu a místo zámeckého parku interpretovat jako fragment lužní krajiny. Avšak reálně se jedná o uměle vytvořený park, který při svém vzniku vycházel z dispozic prostředí. Přestože je Dolní Povltaví zemědělsky velice intenzivně využíváno, zachovaly se podél vodních toků zbytky přirozených porostů původních lužních hájů a stepí.

Kostra celého areálu je dána alejemi – osou od zámku k Červenému mlýnu a okružní od oranžerie k Egyptskému kabinetu. Páteř parku tvoří dnes již vysychající rameno Vltavy, podél kterého se rozkládá vlastní široký pás – původně lužní les – propojený hlavní obvodovou cestou. Kolem této hlavní komunikace se střídají lesoparkové plochy, volné louky, skupiny i solitéry dřevin převážně domácího původu (HIEKE 1984).

Hlavní osová alej je významným kompozičním prvkem parku dokládá i historická skutečnost, že v minulosti bývala čtyřřadá. V současnosti je dvořena druhy *Tilia cordata* (lípa srdčitá), *Robinia pseudoaccacia* (trnovník akát), *Acer platanoides* (javor mléč).

Z historického hlediska (dle zřejmě nejstarších jedinců) byla původní historická alej zcela, nebo v převážné většině z druhu *Robinia pseudoaccacia* (trnovník akát) (Čížek a kol., 2009).

V současné době je alej, i přes prováděnou arboristickou péči, ve zhoršeném zdravotním stavu. Alej působí nesourodě po dosažení nových jedinců a záveň celistvost narušuje i absence stromů.

Boční aleje jsou tvořeny převážně z nově vysázených jedinců lip.

Jedná se o *Tilia x europaea*, ze které je nově vysázen segment východní boční aleje. Na novější výsadbu navazuje alej středněvěkou výsadbou *Tilia cordata* (lípa srdčitá) a *Tilia platyphyllos*. Z další zastoupených druhů je v této části zastoupen *Quercus robur* (dub letní), *Betula pendula* (bříza bělokorá), *Fraxinus excelsior* (jasan ztepilý) a *Aesculus hippocastanum* (jírovec maďal).

V západní aleji je mladší výsadba *Tilia cordata*, působící velmi kompaktně.

Velmi zajímavým prvkem z hlediska historické výsadby je akátová alej, lemující část cesty.

Dřeviny v blízkém okolí zámku jsou bohatě zastoupenou skupinou domácích i introdukovaných dřevin. Zde byli soustředěny exotické dřeviny, které majitelé zámku přivážely ze svých cest, či jim byly dovezeny jejich zahradníky, nebo jako dary. Jejich funkce byla především estetická a zároveň sbírková. Nachází se zde starý jedinci dubů

a lip. Nejčastěji zastoupenými druhy jsou v okolí zámku *Acer platanoides*, *Aesculus hippocastanum*, *Tilia cordata*. Z méně početných jedinců je zde zastoupen *Quercus robur*, *Morus alba*, *Sorbus intermedia*, *Fraxinus excelsior*, *Robinia pseudoaccacia*, *Acer campestre* a *Carpinus betulus*. Zájímavostí v sortimentu jsou *Gingko biloba* a *Catalpa bignonioides*.

Ze zajímavých dřevin se v parku dochovaly například jírovec žlutý (*Aesculus octandra*), převilý kultivar habru obecného (*Carpinus betulus pendula*), buk lesní se zajímavými, jakoby zozstříhanými a skroucenými listy (*Fagus sylvatica asplenifolia*), lyrovník tulipánokvětý (*Liriodendron tulipifera*), platan javorolistý (*Platanus acerifolia*) či jerlín japonský (*Sophora japonica*), kvetoucí v plném létě bílými květy připomínajícími akát (Otruba a kol., 2007).

Porost při hlavním vstupu do parku je ve velkém zápoji, vznikl přirozenou sukcesí a omezenými zásahy a absencí kvalifikovaného ošetřování a kácení dřevin. Stáří dřevin je velmi různorodé, od mladších jedinců až po velké procento starých stromů. Část porostu tvoří akátina, jinak jsem převážně o jasanový a dubový porost.

Obora je tvořena dubovo – lipovým porostem s příměsí javoru, jírovce (*Aesculus hippocastanum*), jasanu (*Fraxinus excelsior*) a olše (*Alnus glutinosa*).

Lemy a okraje parku jsou ve velkém zápoji, některé části jsou ovšem rozpadlé, a zarostlé silným náletem. Jedná se o směs dubů, javorů (*Acer pseudoplatanus*, *Acer platanoides*, *Acer campestre*), lip (*Tilia cordata* *Tilia platyphyllos*), s příměsí topolů (*Populus tremula*) a akátů (*Robinia pseudoaccacia*).

Další druhy stromového patra:

*Acer negundo*, *Carpinus betulus*, *Castanea sativa*, *Corylus avellana*, *Corylus colurna*, *Fagus sylvatica* (v parku není příliš častý), *Larix decidua*, *Picea abies*, *Pinus nigra*, *Pinus sylvestris*, *Platanus x hispanica*, *Prunus avium*, *Pyrus communis*, *Quercus petraea*, *Salix alba*, *Salix caprea*, *Salix cinerea*, *Salix fragilis*, *Sorbus aucuparia*, *Taxus baccata*, *Ulmus laevis*.

Další druhy keřového patra:

*Berberis thunbergii*, *Berberis vulgaris*, *Buxus sempervirens*, *Cotoneaster integerrimus*, *Crataegus sp.*, *Euonymus europaea*, *Forsythia x intermedia*, *Frangula alnus*, *Ligustrum vulgare*, *Philadelphus coronarius*, *Rhododendron sp.*, *Rosa canina*, *Rubus idaeus*, *Sambucus nigra*, *Spiraea sp.*, *Symphoricarpos albus*, *Syringa vulgaris*.

Část vegetace v parku je v současné době v poměrně špatném zdravotním stavu.

Další negativum je z hlediska sadovnicko – lesnické nevhodná skladba porostu. Nepůvodní

agresivní druhy dřevin vytvářejí na úkor vhodných taxonů téměř jednodruhový porost, a ovlivňují i bylinné patro. Výsledný stav je způsoben současně povodněmi, nedostatečnou péčí a nedostatkem financí. Prvotní příliv peněz na opravy po povodních je soustředěn na sanaci budovy zámku a hospodářských budov.

Přímé ztráty na dřevinách v důsledku povodně nebyly v parku tak rozsáhlé. Zásadnější zásah do porostu představovala až větrná kalamita, jejíž důsledky jsou patrné dodnes. Kromě vytěžených stovek stromů se jedná o rozsáhlé škody v korunách stromů. Výše škod dosáhla takových rozměrů i proto, že jádro porostu je již přestárlé, a mnohde do značné míry oslabené parazitickými činiteli (ochmet, dřevokazné houby) (Stránský a kol., 2004).

Zdravotní stav dřevin v parku je ovlivněn především věkem stromů a abiotickými faktory (silný vítr, sníh, mráz), jejichž působení se projevuje v podobě ulámaných a proschlých větví v korunách, mechanickým poškozením kmene, větší náchylností k výskytu parazitů (houby, hmyzí a rostlinní škůdci), nebo mrazovými prasklinami na větvích a kmenech. Mladší porost nevykazuje známky poškození. Dřeviny v zámeckém parku by měly být stabilizovány adekvátní péčí a zásahy, nevyhovující dřeviny by bylo vhodné vyřadit a nahradit vhodnějšími taxony, které nahradí funkce těch stávajících.

### Údržba

Důležitým typem zásahu by měl být řez (bezpečnostní řez a redukční řez) – který odstraní suché a mechanicky poškozené větve, větve, které se kříží, zahušťují korunu nebo se mechanicky odírají. Posílí se vitalita stromů a zajistí se tak bezpečný provoz v parku.

Výchovný řez – je důležitým faktorem pro kvalitní založení koruny a závej se tím zajistí nebezpečná podchozí výška stromu. Předpokladem je výsadba stromů pro aleje s korunou založenou zhruba v 2,5 metrech.

Bezpečnostní vazba v korunách stromů zabezpečí pád silnějších větví či odlomení kosterních větví.

Dutiny ve kmenech by bylo vhodné opatřit stříškou, aby se zamezilo vtékání vody a zároveň aby nadměrná vlhkost dále nepoškozovala stabilitu a vitalitu stromů.

Veltruský park je charakteristický svou rozlohou a způsobem založení různorodostí jeho částí. Řada jeho lokalit od doby svého vzniku již pozbyla své původní podoby či dokonce pozbyla zcela své funkce. Absence potřebné péče v minulosti byla dovršena povodňovými škodami a následnou větrnou kalamitou (Stránský a kol., 2004).

### 3.4. LANDART jako výrazový prvek

„Land art – mezi uměním a architekturou.“

LandArt (někdy také Earthworks nebo Earth art) a jeho umělecké přístupy se poprvé v umění začal objevovat v 60. a 70. letech 20. století ve Spojených státech – jeho první výstava se pod názvem Earthworks konala v říjnu roku 1968 ve Dwan Gallery v New Yorku. LandArt byl úzce spojen s prostředím přírody, do které zasahoval a vytvářel tak zcela nevšední umění. LandArt byl jakýmsi protestem proti komercializaci umění ve Spojených státech – jeho tvorba byla osvobozena od pláten, galerií i obchodníků s uměním, přesto však bylo přístupné široké veřejnosti.

Vznik LandArtu byl v mnohém inspirován ostatními moderními směry 20. století, našel vzor v myšlenkách minimalismu i konceptuálního umění. Někteří kritici dokonce viděli v konceptuálním umění a LandArtu jeden druh umění, lišící se pouze omezením výstavních podmínek – konceptuální umění bylo vázáno na výstavní prostory galerií, LandArt byl úzce spojen s přírodou a venkovními prostory. S uměním minimalismu měl LandArt společné omezené použití materiálů dostupných k vytvoření uměleckého díla a rovněž jednoduchost zpracování, Arte Povera se jako LandArt zabýval používáním materiálů, jež byly v tradičním umění považovány za neumělecké a nehodnotné.

Významným teoretickým dílem o Land Artu byla esej Roberta Smithsona „Sedimentace mysli: Pozemní projekty“ (The Sedimentation of the Mind: Earth Projects), kterou Smithson publikoval v roce 1968 a ve které se zabýval postoji a myšlenkami tohoto hnutí (Land art, 2003).

Umělci se začali cítit příliš svázáni a ohraničení prostorem galerií, kde jejich díla byla vystavena, či dlouhodobě umístěna. Poto svá díla, někdy i rozměrné objekty, začali realizovat v krajiných scénériích – v pouštích amerického západu. Krajina je jen kulisou, umělci vytváří svá díla pomocí těžké techniky, často se manipuluje s velkým množstvím hmoty. Vznikají projekty velkých měřítek, které mají ale i svá negativa a odpůrce, kritizující lhostejnost k prostředí.

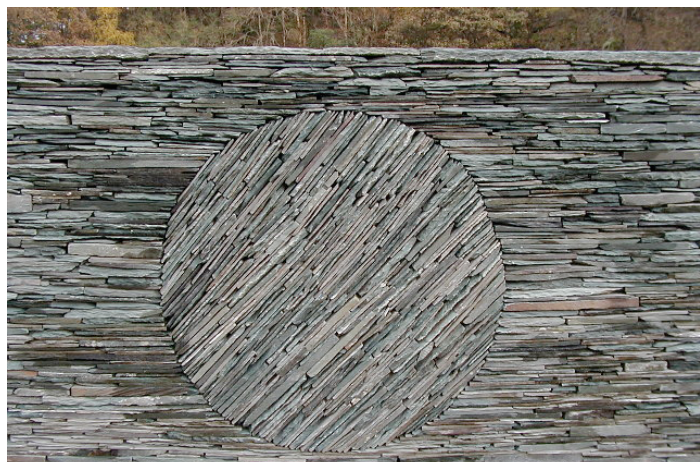
Uměleckým nástrojem tvůrců LandArtu je zemina, písek, kamení, sláma, seno, suchýmé větve, listí nebo s vodou. Někteří z nich vnášeli do přírody i cizí prvky – lana, stuhy nebo plátna. Pro LandArtisty není důležitý výsledek tvorby, ale emoce prožité během tvorby.

## Evropská tvorba

Evropské prostředí LandArtu mělo odlišný přístup k tvorbě, bylo subtilnější a umírněnější než prostředí americké. Umělci se snažili přírodu akcentovat a používat převážně materiály přírodní povahy - kámen, dřevo, vodu nebo půdu.

**ANDY GOLDSWORTHY** (\* 26. 7. 1956, Cheshire, Anglie)

Britský sochař, fotograf a přední představitel LandArtu. Držitel Řádu britského impéria. Při své tvorbě pro svá díla používá přírodní materiály, které jsou úzce spjaty s místem vzniku.



**Obrázek č.23:** Andy Goldsworthy: Neobyčejný ovčín, High Tilberthwaite, Coniston, Cumbria, listopad 2003. (zdroj:[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Not\\_an\\_ordinary\\_sheepfold%5E\\_-\\_geograph.org.uk\\_-\\_7095.jpg#/media/File:Not\\_an\\_ordinary\\_sheepfold%5E\\_-\\_geograph.org.uk\\_-\\_7095.jpg/](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Not_an_ordinary_sheepfold%5E_-_geograph.org.uk_-_7095.jpg#/media/File:Not_an_ordinary_sheepfold%5E_-_geograph.org.uk_-_7095.jpg/))



**Obrázek č.24:** Andy Goldsworthy: Wakefield. (zdroj:[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:YSP\\_goldsworthy\\_07-3.JPG#/media/File:YSP\\_goldsworthy\\_07-3.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:YSP_goldsworthy_07-3.JPG#/media/File:YSP_goldsworthy_07-3.JPG))

## 3.5. PAMÁTKOVÁ PÉČE V ČR

### 3.5.1. Vymezení základních pojmů

K pochopení památkové péče, je třeba nejprve analyzovat základní pojmy, a to památka a památky zahradního umění.

Richter (1993) vysvětluje pojem památka: Než začneme analyzovat smysl slova „památka“, lze snad předem poznamenat, že výraz „kulturní památka“ je pleonasmem. Neexistuje žádná přírodní „památka“, např. Prachovské skály. Zámecký park není „přírodní“ památkou, nýbrž „kulturní“ památkou a prostě památkou. „Památná“ prastará lípa není památkou, památkou je ovšem vesnická plužina, ale ta není přírodou, nýbrž kulturou. Památka ve smyslu péče o památky je vždy „kulturní“.

Jejich význam a umělecká hodnota může být různá; vždy však mají co říci k běhu času, v něm pak i názorovým stylovým a slohovým změnám, jakožto důsledku vývoje filosofických postojů, ekonomických a společenských vztahů (Otruba, 2002).

Přesný pojem kulturní památka uvedený v Zákoně č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči:

#### § 2

#### Kulturní památky

- (1) Za kulturní památky podle tohoto zákona prohlašuje ministerstvo kultury České republiky (dále jen „ministerstvo kultury“) nemovité a movité věci, popřípadě jejich soubory,
- a) které jsou významnými doklady historického vývoje, životního způsobu a prostředí společnosti od nejstarších dob do současnosti, jako projevy tvůrčích schopností a práce člověka z nejrůznějších oborů lidské činnosti, pro jejich hodnoty revoluční, historické, umělecké, vědecké a technické,
  - b) které mají přímý vztah k významným osobnostem a historickým událostem.

(2) Za podmínek podle odstavce 1 písm. a) nebo b) lze za kulturní památku samostatně prohlásit stavbu, která není samostatnou věcí, nebo soubor staveb; i taková kulturní památka se považuje za nemovitou kulturní památku.

(3) *Za kulturní památku lze prohlásit soubor věcí nebo staveb, i když některé z nich nevykazují znaky kulturní památky podle odstavce 1. (Památkový, 2011).*

Česká republika signifikovala mezinárodní dokumenty, které se zavazují k péči o vegetační složku památek zahradního umění, ve kterých je definován pojem historická památka - jedná se o Benátskou Chartu z roku 1964 (mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel), a pojem historická zahrada ve Florentské chartě z roku 1981 (o ochraně historických zahrad).

### **Benátská charta**

Charta ve stručné formě definuje základní principy péče o památky a sídla.

Preambule Benátské charty říká: *„Památky jako nositelé duchovního odkazu minulosti představují v přítomném životě národů živé svědectví jejich staletých tradic. Lidstvo, které si každodenně uvědomuje jednotu všelidských hodnot, považuje památky za společné dědictví a prohlašuje se vůči budoucím generacím za solidárně zodpovědné za jejich zachování. Považuje za svou povinnost odevzdat jim je v plné bohatosti jejich původnosti“* (Benátská, 2011).

Benátská charta dále v 1. článku vysvětluje pojem historická památka: *„Pojem historické památky zahrnuje architektonické dílo, buď osamocené nebo sídlo městské či venkovské, které podává svědectví o svébytné civilizaci, příznačném vývoji nebo historické události. Vztahuje se nejen na velké výtvory, ale i na díla skromná, která získala časem kulturní význam* (Benátská, 2011).

Riegl (2003) považuje za historickou památku každé dílo, kterému je vlastní historická hodnota.

### **Florentská charta**

Pojem historická zahrada je výjádřen ve člancích Florentské charty:

**Čl. 1:** *„Historická zahrada je architektonická a vegetační kompozice, jež je z hlediska dějin nebo umění celospolečensky významná. Jako taková je považována za památku.“*

**Čl. 2:** *„Historická zahrada je architektonická kompozice, jejíž materiál je především rostlinný, tudíž živý a jako takový pomíjící a obnovitelný. Její vzhled tedy vyplývá ze stálé rovnováhy mezi cyklickou změnou ročních období, rozkvětu a odumírání přírody, z umělecké vůle a*

*důmyslného záměru, jež se snaží ustálit její stav.*

**Čl. 3:** *„Jako památka musí být historická zahrada chráněna v duchu Benátské charty. Nicméně jako živá památka spadá pod ochranu podle specifických pravidel, která obsahuje tato charta.“*

**Čl. 4:** *„Do architektonické kompozice historické zahrady patří: její půdorys a různé profily jejího terénu, její rostlinná hmota: dřeviny, jejich objem, jejich barevnost, jejich rozmístění, jejich vzájemné poměry, její stavební či dekorativní prvky, její tekoucí i stojaté vody s příslušným zrcadlením.“*

**Čl. 5:** *„Vyjadřujíc úzké vztahy mezi civilizací a přírodou jako místo blaha, vhodné k meditaci nebo ke snění, nabývá zahrada kosmického smyslu idealizovaného obrazu světa, stává se „rájem“ v etymologickém slova smyslu a současně svědčí o kultuře, o stylu, o příslušné epoše, popřípadě o originalitě jejího tvůrce.“*

**Čl. 6:** *„Označení „historická zahrada“ náleží stejně tak malým, drobným zahradám jako rozsáhlým tvarovaným nebo krajinářským parkům.“*

**Čl. 7:** *„Historická zahrada, ať již je či není připojena k budově - v kladném případě je jejím neoddělitelným doplňkem - nemůže být odtržena od svého vlastního městského nebo venkovského prostředí a to bez ohledu na to, je-li umělé nebo je-li přírodní“* (ICOMOS, 2011).

Historické zahrady jsou památkami zahradního umění, které jsou spjaty s určitým slohovým názorem doby, v níž vznikly (Pacáková – Hošťálková a kol., 2004). Tento pojem se v odborné terminologii ustálil až 90. letech 20. století. Památkami v tomto smyslu rozumíme díla (zahrady, parky a krajinu – její části), které zobrazují vývoj a historii krajinářské architektury, jako jednoho z oborů umění – umění tvorby zahrad, parků a krajiny (Otruba, 2002).

Historik umění Petřů (2003) se domnívá, že bude v oboru zahradního umění ještě desítky let trvat, než se ustálí dnes již známé pojmy a než zakotví logický řád a důstojná ukázněnost v činnosti oborových tvůrců.



### 3.5.2. Vymezení dílčích pojmů v obnově historické zeleně

Základem historické zeleně je proměnlivá rostlinná složka, záměrně formovaná do kompozic. Historické zahrady a parky jsou dílem vytvořený člověkem a kulturním dědictvím, proto je nelze ponechat samovolnému vývoji. Bašeová (1989) v souvislosti s historickými zahradami uvádí, že většina dochovaných typů zahrad se dochovala do současné doby; ranné pouze v uzavřených prostorách se zbytky doprovodné architektury a uměleckých děl, později často v degradované podobě.

#### **Rekonstrukce**

V památkové péči o historické zahrady a jejich obnově, se nejčastěji používá termín „rekonstrukce“, který je ovšem nevhodný pro všechny typy zásahů.

Rekonstrukce – 1) zpodobnění nebo znázornění předpokládaného vzhledu nezachované nebo jen zčásti dochované památky (Blažíček, 1962). 2) jeden ze způsobů obnovy památek, při němž se doplní chybějící větší části památky, v krajním případě i celé památky, opakováním původního a v originále již nezachovaného vzhledu (Blažíček, 1962).

#### **Rekonstrukční zásahy**

V praxi se terminologický slovník rozšířil o detailnější popisy rekonstrukčních přístupů.

**Adaptace** – citlivé přizpůsobení památky novému využití (Petrů, 2003). Blažíček (1962) doplňuje, že potřeby nového využití je třeba řešit v souladu s jejími základními zásadami, nemá – li dojít k znehodnocení památky.

**Asanace** – činnost směřující k odstranění zdravotních závad památky. V širším slova smyslu je asanací míněno odstranění nevhodných či nepohodlných doplňků památky, ikdyž k tomu nevedou výslovně jen zdravotní, ale např. i estetické důvody (asanace náletových porostů) (Petrů, 2003).

**Konzervace** - technické zajištění památky k jejímu uchování (Blažíček, 1962). Dále Blažíček (1962) vysvětluje, že obecně se pojem konzervace označuje metoda památkové péče, která připouští pouze ty zásady, které upevňují a zajišťují dochovaný stav památky, beze všech doplňků a rekonstrukčních zásahů.

**Náznaková rekonstrukce** – doplňuje chybějící závažnou část památky při nedochovaném původním prvku náznakem, volnou analogií (Petrů, 2003).

**Regenerace** – dlouhodobý proces stálého udržování památky v souvislosti s technickými podmínkami a se změněnými potřebami hospodářského i společenského života. Plánovitá regenerace má vyřešit v nejšířší míře další zachování památek (Petrů, 2003).

**Renovace** - uvádí památku do nového stavu, který má odpovídat originálu před opravou (Petrů, 2003).

**Revitalizace** – opatření a postup, jímž se zanedbaná a zapomenutá památka vrací s původní funkcí do života (Petrů, 2003).

**Substituce** – náhrada poškozených nebo zničených částí z celku památky kopiemi (kuželka v balustrádě) nebo novými články (strom ve stromořadí) (Pacáková – Hošťálková a kol., 2004).

#### **Další pojmy v souvislosti s památkami zahradního umění**

**Autenticita** – obecně význam je pravost, hodnověrnost či původnost. Pacáková – Hošťálková a kol. (2004) konkretizuje, že se jedná o jeden z největších předpokladů životnosti památky; tkví v neporušenosti její originality a historicity. Autenticita je potvrzení její pravosti.

**Obnova památek** – Blažíček (1967) definuje pojem jako renovaci, souhrn různých činností památkové péče, pro něž je metodicky společné, že se neomezují na samu konzervaci, tj. zajištění dochovaného stavu památky, nýbrž usilují o obnovení památky v jejím celkovém účinu a vztazích, a proto počítají s technickými i výtvarnými zásahy, s doplňky, ano i s náhraou zničených částí.

**Ochrana památek, ochrana kulturních památek** – souhrn činností a opatření směřujících k zachování kulturních památek bez přímého zásahu do jejich hmotné podstaty. Vychází se přitom z přesvědčení, že památky je nutno chránit před poškozováním a ničením, před nepovolenými zásahy a nežádoucími změnami, před zanedbáváním a nevhodným

užíváním (Blažíček, 1967). Mimořádný význam má uplatňování ochrany kulturní památky při územním plánování a v rámci stavebního řádu (Blažíček, 1967).

**Památková péče** – souhrn všech činností a opatření k cílevědomému zachování památek minulosti a k plnému uplatnění jejich hodnot v životě společnosti. Patří sem evidence, dokumentace, studium a hodnocení památek, veškerá normotvorná a ostatní úřední činnost sloužící ochraně památek, dále jejich konzervace, obnova i odborná správa a rozvíjejí jejich kulturní funkce, včetně činnosti vědecké, publikační, propagační, popularizační a výchovné (Blažíček, 1967).

**Památkový záměr** – formulace závazných zásad, podle kterých se postupuje při údržbě, konzervaci, restaurování či eventuelní restituci památky (Pacáková – Hošťálková a kol., 2004).

Problematika vymezení pojmů se stěží v počtu zdrojů, které danou problematiku řeší. Nízký počet odborných publikací ovšem saturuje vysoká odborná hodnota těchto děl. V mnohých případech dochází k neshodám ve výkladu určitých pojmů mezi jednotlivými autory. Sjednocení terminologie by vedlo k přesnějším definicím především v praxi a umožnilo by přesněji definovat metodiku obnovy památek zahradního umění.

### 3.5.3. Přehled mezinárodních dokumentů o ochraně kulturního dědictví

Česká republika je signatářem řady dokumentů UNESCO a evropských úmluv, které se pak staly součástí našeho právního státu. Z evropských dokumentů se Česká republika zavázala uplatňovat Úmluvu o ochraně architektonického dědictví Evropy, Úmluvu o ochraně archeologického dědictví a v nedávné době i Evropskou úmluvu o krajině. Vedle těchto dokumentů byla v průběhu minulých desetiletí přijata řada dokumentů organizace ICOMOS věnovaných kulturnímu dědictví, jež mají zejména funkci metodickou a jejichž dodržování patří v civilizovaných zemích také k samozřejmým zásadám působení Památkové péče (Mezinárodní, 2007).

## Základní organizace

### ICOMOS (International Council of Monuments and Sites)

Mezinárodní rada pro památky a sídla je nevládní organizací UNESCO. Je zastřešující mezinárodní organizací pro otázky teorie a praxe památkové péče. Podporuje bádání, identifikaci, ochranu, konzervaci, restaurování, regeneraci, výchovu a prezentaci nemovitých kulturních památek a sídel. V tomto smyslu má nezastupitelnou úlohu při výměně mezinárodních zkušeností. ICOMOS přijímá zpravidla na svých Generálních shromážděních, která se konají každé tři roky, mezinárodní dokumenty zaměřující se na jednotlivé oblasti památkové ochrany. Jde o mezinárodní platformu upřesňující odborný přístup k péči o kulturní dědictví. Tyto dokumenty nejsou právně závazné, ale při schválení všemi národními komitéty ICOMOS tvoří základ pro odborné otázky, doktrínu a praxi v každé členské zemi (ICOMOS, 2001).

### Mezinárodní dokumenty ICOMOS o ochraně kulturního dědictví:

- Mezinárodní charta o konzervaci a restaurování památek a sídel, Benátky 1964
- Mezinárodní charta kulturního turismu, Brusel 1976
- Mezinárodní charta o historických zahradách, Florencie 1982
- Mezinárodní charta pro záchranu historických měst, Washington 1987
- Mezinárodní charta o řízení archeologického dědictví, Lausanne 1990
- Mezinárodní charta o ochraně a gesci kulturního dědictví pod vodou, Sofia 1996
- Mezinárodní charta o lidovém stavebním dědictví, Mexiko 1999
- Mezinárodní charta o kulturním turismu, Mexiko 1999
- Dokument o autenticitě, Nara 1994



## UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

Organizace spojených národů pro výchovu, vědu a kulturu je mezinárodní vládní organizace při Organizaci spojených národů, založená v roce 1945 v Londýně. UNESCO má sídlo v Paříži a jejím posláním je přispívat k vzájemnému porozumění a sbližování mezi národy na základě mezinárodního rozvíjení výchovné, vzdělávací, vědecké a ostatní kulturní činnosti (UNESCO, 2014).

## Základní dokumenty ve vztahu k ochraně historické zeleně

### Úmluva o ochraně světového kulturního a přírodního dědictví

V roce 1972 přijaly členské země UNESCO Úmluvu o světovém dědictví - mezinárodní dokument, který doplňuje úpravu péče o přírodní a kulturní památky jednotlivých zemí a která směřuje k identifikaci, ochraně, obnově prezentaci nejvýznamnějších světových památek.

Na základě Úmluvy se vytváří Seznam světového dědictví, do něhož jsou zapisovány památky s mimořádnými univerzálními hodnotami.

V 1. článku Úmluvy se definuje pojem „kulturní dědictví“, kam se řadí památníky, skupiny budov a lokality. Přesná definice „lokality“ v sobě zahrnuje: *výtvary člověka či kombinovaná díla přírody a člověka a oblasti zahrnující místa archeologických nálezů mající výjimečnou světovou hodnotu z dějinného, estetického, etnologického či antropologického hlediska, mezi které patří i mnohé památky zahradní a krajinářské architektury* (UNESCO, 2014).

Dále Úmluva v 2. článku zahrnuje „přírodní dědictví“:

- *přírodní jevy tvořené fyzickými a biologickými útvary nebo skupinami takovýchto útvarů, jež mají výjimečnou světovou hodnotu z estetického či vědeckého hlediska;*
  - *geologické a fyziografické útvary a přesně vymezené oblasti, které tvoří místo přirozeného výskytu ohrožených druhů zvířat a rostlin výjimečné světové hodnoty z hlediska vědy či péče o zachování přírody;*
  - *přírodní lokality, či přesně vymezené přírodní oblasti světové hodnoty z hlediska vědy, péče o zachování přírody nebo přírodní krásy.*
- (UNESCO, 2014).

Pro památky zahradního umění je Úmluva důležitá z hlediska zápisu památek mezi kulturní dědictví a následně do Seznam světového dědictví. Historické zahrady a parky na Seznamu UNESCO byly zapsány pro jejich mimořádnou hodnotu a naše společnost je povinna svým chováním a konáním tyto rozeznané hodnoty uchovat i v budoucnu, to znamená zachovat památku tak, aby splňovala daná kritéria. Pro tento účel slouží dokumenty takzvaného management plánu – plánu správy a řízení památky, jenž obsahuje i širší vztahy v okolí a stanovuje limity a omezení, která je nutno dodržet, včetně vymezení a prezentace památky (Krajina, 2011). Z toho vyplývá, že v Seznamu nemohou být všechny hodnotné památky (UNESCO, 2014). To ovšem neznamená, že by jejich hodnota nevyžadovala ochranu jiného typu než je ochrana památek UNESCO.

### Benátská charta - Mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel

Mezinárodní dokument, schválený ve dnech 25. - 31. května 1964 Mezinárodním kongresem architektů a techniků historických památek, který se sešel v Benátkách.

Benátská charta je základním pilířem v problematice „konzervace“ a „restaurování“ historických památek, které definuje v první stati, dále určuje principy provádění a ochranu „archeologických vykopávek“.

Pojem „historická památka“ je zmíněna již v kapitole 6.1.1. Vymezení základních pojmů.

Pojem „konzervace“ je vysvětlován v Čl. 4 – 8. Důraz je kladem především na soustavnou údržbu památek, na zachování okolí a prostředí památky a definuje neoddělitelné součásti památek.

Významnou myšlenkou pro obnovu historické zeleně, je **Čl. 9, „Restaurování“**: *„Restaurování je operací, která má podržet výjimečný charakter. Jejím cílem je odhalovat a zachovat estetické a historické hodnoty památky a zakládá se na respektování staré podstaty a autentických dokumentů. Zastavuje se tam, kde začíná hypotéza. V oblasti požadovaných úprav má být každá práce, jež je uznána za nezbytnou z důvodů estetických nebo technických, založena na architektonické kompozici a má nést znaky naší doby. Restaurování budou vždy přecházet i doprovázet archeologické a historické průzkumy památky“* (ICOMOS, 2011).

Poslední články (Čl. 14 - 16) Charty se věnují problematice památkových sídel, archeologickým vykopávkám a vyhotovením přesné dokumentace ve formě zpráv, analytických a kritických, ilustrovaných kresbami a fotografiemi.

## Florentská charta - Mezinárodní charta o historických zahradách

Mezinárodní výbor pro historické lokality ICOMOS-IFLA se rozhodl na svém zasedání ve Florencii dne 21. května 1981 vypracovat chartu, týkající se ochrany historických zahrad s tím, že tento dokument ponese název města, v němž byl přijat. Tato charta byla redigována Mezinárodním výborem a dne 15. prosince 1982 ji registroval ICOMOS, aby tak na tomto specifickém úseku doplnila Benátskou chartu (ICOMOS, 2011).

Florentská charta je **zásadním dokumentem**, obsahující doporučení pro historické zahrady světa. Nesnadnou situaci prosazení Florentské charty v ČR během totalitním období popisuje Petrů (2003). Účastnice florentského jednání Olga Baševová ze státního ústavu památkové péče a ochrany přírody se k jejímu uveřejnění odhodlala až v momentě, kdy jí byl redakcí časopisu Památky a příroda předložen k recenzi překlad Benátské charty Jaroslava Petrů. Oba texty tak byly uveřejněny v časopise Zahradnictvo – Zahradnické listy.

Až v 1996 byla během sympozia „Úloha tvůrčích osobností při rekonstrukci historických zahrad“ přijata Florentská charta jako rámcový základní oborový dokument.

Pro památky zahradního umění je zcela zásadní vydání dokumentu Florentské charty jako nástroje jejich ochrany. Ač dokument není právně závazný, signifikující státy se zavazují k dodržování ustanovení na poli památkové péče. Tuto myšlenku prezentuje **Čl. 3:** „*Jako památka musí být historická zahrada chráněna v duchu Benátské charty. Nicméně jako živá památka spadá pod ochranu podle specifických pravidel, která obsahuje tato charta.*“

## Dokument o autenticite z Nara

Dokument byl přijat na shromáždění ICOMOS v Japonském městě Nara, které se konalo 1. až 8. listopadu 1994. Sestavili jej exterti z 28 – mi zemí světa jako text, opírající se o základy Benátské charty, a který dále rozšiřuje pojetí původnosti v památkové péči.

## 3.5.4. Obnova historických zahrad dle Florentské charty

Památková péče má v České republice mnohaletou tradici. Její právní základ i metodické principy samozřejmě utvářely v souladu a součinnosti s odbornými aktivitami v zahraničí, zejména v Evropě, a znalost základních mezinárodních dokumentů vážících se k ochraně kulturního dědictví je proto v praxi pracovníků památkové péče velmi důležitá (Mezinárodní, 2007).

Nejdůležitější úlohou památkové péče, vidí Dvořák (2004) v činnosti směřující k tomu, aby staré památky zůstaly zachovány. Proto je nutno rozprostřít památkovou ochranu nejen na slohy minulosti, ale je třeba zachovat všude také lokální a historickou osobitost památek, které nejsme oprávněni korigovat podle nějakých pravidel, poněvadž takovým korigováním zpravidla zničíme právě to, co rovněž propůjčuje příslušným památkám jejich nenahraditelnou cenu (Dvořák, 2004).

Přes naznačenou vývojovou proměnlivost společenského vnímání hodnot památek i volby cest k jejich uchování lze v tomto nekončícím procesu nalézt určité konstantní zobecnitelné principy. Jejich platnost, ověřenou často trpce získanou zkušeností, lze předpokládat i pro budoucnost. Poprvé byly uceleně formulovány v mezinárodní tzv. Benátské chartě z roku 1964 doplněné pro oblast památkového urbanismu Washingtonskou chartou z roku 1978 a řadou dalších navazujících mezinárodních dokumentů (Vývoj, 2012).

Principy památkové péče, které sestavil doc. PhDr. Josef Štulc, lze obecně aplikovat i na historické zahrady a parky:

- Preference preventivní péče, tedy průběžné údržby památek před renovačními či dokonce rekonstrukčními intervencemi; součástí prevence je i dobrý územní plán a místo, které je v něm památkám příznáno.

Průzkum, dokumentace a objektivní všestranné poznání hodnot památky musí být východiskem jak výběru objektů k ochraně, tak způsobů péče o ně a posléze i jejich prezentace.

- Obnova památky musí vyváženě spojovat uchování jejích hodnot s pochopením pro udržení její živé funkce jako nejlepší záruky její trvalé existence.

Vědomí nezastupitelnosti originální hmotné substance památky jako zdroje její autenticity a vypovídací hodnoty a jako nositele hodnoty stáří.

- Věrohodnost nepřímých podkladů o které se obnova opírá; obnova historického tvaru se musí zastavit tam, kde začíná hypotéza (Benátská charta).

- Památku je třeba uchovat na místě, kde byla postavena nebo pro které byla vytvořena; přemístění památky lze odůvodnit jen výjimečně, ze záchranných důvodů. O památky je nejlépe pečovat prostředky, kterými vznikly, tedy s užitím historických technologií, postupů a materiálů, jejichž kontinuitu je třeba udržet.

- Chráníme nejen památku, ale i její prostředí a urbanistický či krajinný kontext; v urbanistickém měřítku jde o historický městský půdorys, poměr zastavěných a volných ploch včetně zeleně a historickou skladbu dominant.

Památková péče musí všemi prostředky obhajovat a prezentovat své cíle a aktivně komunikovat se společností (Vývoj, 2012).

Památky zahradního umění – historické zahrady a parky, zaujímají mezi uměleckými památkami zcela specifické místo. Pojem „historická zahrada“ je blíže vysvětlím dle Florenské charty v kapitole **3.5.1. Vymezení základních pojmů.**

Základem tvůrčího principu je neustále proměná substance vegetační složky. Touto problematikou se zabývá **Čl. 2:** „... jejíž materiál je především rostlinný, tudíž živý a jako takový pomíjející a obnovitelný...“ Dalším unikem historických zahrad je spjatost se stavební složkou celé kompozice a okolním prostředím, které se tímto stávají neoddělitelnou součástí celku. Historické zahrady a parky musí být uchovány v odpovídajícím prostředí a ekologické rovnováze. Sem řadíme i infrastruktury, jako jsou cestní síť a parkovací plochy, technické sítě, včetně zavlažování, oplocení a vybavenost (Krajina, 2011). Proto pojetí obnovy a památkové péče o historickou zeleň je nutné chápat v širším smyslu a pro výsadbu a vegetační zásahy v plné míře využívat poznatky dalších odborných profesí (stavařů, statiků, přírodovědců, ochranářů, ekologů...).

Florenská, Benátská i Athénská charta kladou důraz na obnovu historických památek v co nejuvěrnější podobě. Důraz na autenticitu (přesná definice v kapitole **3.5.2. Vymezení dílčích pojmů v obnově historické zeleně**) uvádí Florenská charta v **Čl. 9:** „*Autenticita historické zahrady se týká stejně tak její koncepce a objemu jejích částí jako její výzdoby nebo výběru vegetace či nerostů, které ji vytvářejí.*“

Údržba památek zahradního umění by měla být svěřena pouze odborníkům s nejvyšší mírou zodpovědnosti a pokory k historickému dílu, neboť výtvořiny zahradní architektury nejsou nikdy hotovy, a vždy se jedná trvalý proces. Tuto základní tezi uvádí Charta v **Čl. 11:** „*Údržba historických zahrad je prvořadou činností a to nezbytně kontinuálního charakteru.*“ Tyto návazné a průběžné práce jsou nezbytné k udržení dosažených obnovných cílů a není

možné je zanedbat nebo zcela pominout. Předem také musí být známo využití kulturní památky (odborné, kulturní a volba vhodných návštěvnických aktivit) (Krajina, 2012). Historické zahrady a parky a jsou častým místem turistických návštěv. Následná dobře zvolená prezentace památky je součástí strategie života obnovovaného areálu, jehož součástí je i historická zahrada či park (Krajina, 2012).

**Čl. 24:** „*Historická zahrada je součástí kulturního dědictví, jehož přežití, v důsledku jejího charakteru, vyžaduje maximum trvalé péče zajišťované kvalifikovanými osobami. Je proto zapotřebí vhodné výchovy, zajišťující vzdělávání těchto osob, ať jde o historiky, historiky umění, architekty, zahradní architekty, krajináře, zahradníky či botaniky a dendrology*“ (ICOMOS, 2011).

Absence profesionaty zahradníků a zahradních tvůrců je nejčastější příčinou vyvolávající opakovanou potřebu obnovy památek zahradního umění. Pacáková – Hošťálková (2008) podtrhuje, že když už však k obnově dojde, je třeba ji vždy připravit včetně následné údržby a konzervace, bez nichž by se vynaložená námaha stala zbytečnou a proměnila by se v draze zaplacenou zkušenost.

### 3.5.5. Specifika obnovy krajinářského parku

Z mnoha různých zahradních stylů, které se vyskytly v dějinách lidské kultury, krajinářský park je nejvíc vyspělým dílem zahradního umění. Přírodní a humánní formy a obsahy zde tvoří harmonický celek a v optimální míře slouží člověku a přírodě. Krajinářský park pak může sloužit jako vzor pro tvorbu různých ekosystémů s velice složitými socio – ekologickými a ekonomickými funkcemi kulturní krajiny (Bartmann, 1989).

Krajinářské parky v Čechách většinou staví na baroních základech – monumentálních alejích, a také na účelových výsadbách, nelze je proto nechat vyvíjet se autoreglativně a ponechat přirozené sukcesii dané lokality, i přesto, že principem výsadeb je „přirozená“ krajina, jejíž vývoj není zcela ukončen, stále se vyvíjí. Krajinářské parky byly jejich tvůrci vysazovány jednorázově, málokdo z jejich nástupců měl ale odvalu do zdravě rostoucích porostů zasahovat. Tato situace způsobila, že v mnohé krajinářské parky jsou v dnešní době přestárlé. Machovec (1989) tvrdí, že radikální zásah je jedinou cestou, jak tento nepříznivý stav změnit. Dále dodává, že se jedná o nepopulární zásahy a že drobné dosadby do porostů a dosadby na malých ploškách nemohou tento stav podstatně ovlivnit. Dosadby na volných travnatých parkových plochách pak nutně narušují vzhled i prostorově historickou hodnotu parku Machovec (1989).

Obnovové zásahy v krajinářských parcích by měly být vždy komplexní. Měla by být zachována autenticita v plochách, porostních hmotách, v texturách a barvách. Obnova by měla probíhat průběžně a výběr taxonů pro dosadby by měl být v souladu s Florentskou chartou ČL. 12: „*Rozhodnutí o výběru druhů stromů, keřů, rostlin, květin, jež mají být periodicky nahrazovány, musí přihlížet ke stanoveným zvyklostem, platným pro jednotlivé botanické a kulturní oblasti, ve snaze udržet, resp. vyhledat původní druhy*“ (ICOMOS, 2011).

### 3.6. MODERNÍ PRVKY V HISTORICKÝCH ZAHRADÁCH

Vnášení nových prvků do historické zeleně je vždy silným tématem památkářů, architektů a umělců. Často se střetávají dva světy zcela odlišných pohledů a pojetí. Kontroverze vychází ze silných kořenů na odkazy teoretiků památkové péče – A Riegla a M. Dvořáka, na které se odvolává současná práce pracovníků památkové péče.

Benátská charta ve Čl. 12 uvádí: „*Prvky, určené k tomu, aby nahradily chybějící části se musí včlenit do celku harmonicky, ale zároveň se i odlišovat od původních částí tak, aby restaurování nefalsifikovalo dokument umění a historie*“ (ICOMOS, 2011). Což vlastně vysvětluje, že pouhé konzervování historických děl není jediná cesta v dalším uměleckém vývoji památky.

Kvalitu moderních prvků lze posuzovat až v průběhu času, sledováním, zda „sroste“ s prostředím. Jedině vysoká umělecká hodnota nové tvorby s maximální uměřeností k stávajícím vazbám při plném respektování uměleckých hodnot starší tvorby umožňuje zdárný výsledek, ať už jde o kterýkoli z postupů památkové péče (Petrů, 1989). Kvalitní památky či umělecká díla se vyznačují především svou originalitou, autenticitou a historicitou. V opačné případě kopie působí jako imitace, a celé emotivní působení na člověka má své etické meze.

Specifickou problematikou je řešení ztráty původní památky prostřednictvím nové tvorby. V případě, že historická zahrada zcela zanikla, nebo jsou v současnosti dochovány jen její torzální vývojové zbytky, má obnova místa charakter evokace (Krajina, 2012).

Reminiscence zahrad vytvořených během historie, reminiscence se znaky nového tvůrčího přínosu, je všeobecně v uměleckých kruzích považována za lepší než absolutní kopie podle dochovaného plánu (Bašeová, 1989).

Nová tvorba v historické zeleni by měla být již ve svém námětu vždy plně oprávněná a bezpodmínečně nutná, a to jak v tzv. objektivních podmínkách, tak – a to ještě více – v tvůrčí síle výkonného realizátora, v němž by mělo jít vždycky o skutečně uměleckou odpovědnou osobnost, tvořící v žádoucí historické kontinuitě, při plném vědomí společenské odpovědnosti a v naprostém souladu s památkovými hledisky (Petrů, 1989).

### 3.6.1. Současní umělci tvořící moderní prvky v zahradách a parcích

**DALE CHIHULY** (\* 20. 09. 1941, Tacoma, USA)

Dale Chihuly se narodil v roce 1941 ve městě Tacoma ve státě Washington. Jeho umělecké zaměření odstartovalo studium interiérového designu na University of Washington. Po absolutoriu v roce 1965 pokračoval studiem specializovaným na sklo a desing na University of Wisconsin, a ve Rhode Island School of Design, kde později založil celý studijní obor zaměřený právě na sklo.

V roce 1968 obdržel Fulbright Fellowship a odchází pracovat do Benátek, kde pracuje s foukaným sklem, které je jeho tvůrčím materiálem dodnes. Práce Dale Chihulyho je zahrnuta ve více než 200 muzejních sbírkách po celém světě. Byl držitelem mnoha ocenění, včetně dvanácti čestných doktorátů a dvou stipendií od National Endowment for the Arts.

V roce 1999 Chihuly zahájil ambiciózní výstavu „Chihuly ve světle Jeruzaléma“, jež se zúčastnilo více než 1 milion návštěvníků ve věži Davidova muzea, kde byly vystaveny jeho instalace. Chihuly byl vždy fascinován prostředím botanických zahrad. Jeho „Garden Cycle“ začal v roce 2001 na Garfield Park Conservatory v Chicagu. Chihuly vystavoval svá díla v Královské botanické zahradě nedaleko Londýna v roce 2005, a i v dalších hlavních výstavních prostorách zahrnují de Young Museum v San Francisku v roce 2008, Museum of Fine Arts v Bostonu v roce 2011 a do Montréalského muzeu výtvarných umění zavítala v roce 2014 dlouhodobé expozice Chihulyho „Garden and Glass, byla zahájena v Seattle v roce 2012 (Chihuly, 2015).



**Obrázek č.25:** Sapphire Star od Dale Chihuly, ve Fairchild Tropical Botanic Garden. 2015 (zdroj:<http://www.chihuly.com/exhibitions/chihuly-fairchild>)

**JAN KOBLASA** (\* 5. 10. 1932, Tábor, ČR)

Sochař, malíř, grafik a scénograf.

Absolvent pražské Akademie výtvarných umění (1952–1958), spolu - zakladatel skupiny Šmidrové, která vycházela z dadaismu, organizátor konfrontačních vystoupení mladých tvůrců, v 60. letech vůdčí postava radikálního proudu českého umění. V roce 1968 emigroval do Itálie, v letech 1969–1982 žil v severoněmeckém Kielu, kde založil a do roku 1998 vedl obor volné plastiky na Muthesius Hochschule Kiel. Od roku 1982 žije a pracuje v Hamburku. Od roku 1990 se pravidelně vrací do Čech, kde měl několik výstav, realizoval zde zakázky a v letech 2002– 2005 působil jako profesor sochařství na AVU v Praze.

Od roku 1966 se účastní sochařských symposií, jeho práce jsou zastoupeny ve veřejných i soukromých sbírkách v Evropě, Americe, Asii a Africe, k významným realizacím patří například výzdoba presbytáře kostela sv. Petra a Pavla v Jedovnici (1963–64, s Mikulášem Medkem), reliéf v hale ruzyňského letiště (1967), Ukřižování pro kostel sv. Pavla a Gerhardta v Dietrichsdorfu (1983), plastiky Sedm dní a Sloup života v Kielu (1989) či Odysseus a Penelope v Českých Budějovicích (1996). Za svoji tvorbu obdržel řadu cen a vyznamenání (Pomník, 2010).



**Obrázek č.26:** Vier Boten od Jana Koblasa, ve Skulpturenpark v Neumünster .(zdroj:<http://www.gerisch-stiftung.de/en/artists/koblasa> <http://www.gerisch-stiftung.de/en/artists/koblasa>)



### 3.6.2. Příklady moderních prvků v historických zahradách v zahraničí

#### CHATEAU ET JARDINS DE VASCOEUIL (Francie)

Menší venkovské šlechtické sídlo obklopené francouzskou zahradou o výměře 5 – ti hektarů. Zahrada byla budována od roku 1774 a je v zde možno najít bohaté květinové sbírky, vzácné stromy, včetně majestátní staletých dubů. V zahradě je umístěno 50 uměleckých děl renomovaných sochařů a zahrada má charakter otevřené galerie.

Historie zámku sahá do 15. století, avšak přestavby se se zámek dočkal během 17. století, kdy byla zvětšena okna. Holubník (fasáda a střecha), byl zápsán jako historická památka 21. listopadu 1985 (VASCOEUIL, 2010).



**Obrázek č.27:** Výstava soch v Les Jardins du Château de Vascoeuil. (zdroj:<http://www.chateauvascoeuil.com>)



**Obrázek č.28:** V zahradě se nachází 50 bronzových soch. zdroj:<http://www.chateauvascoeuil.com>)

#### ZAHRADA A PARK V CHATSWORTH (Anglie)

Historie panství je spjata se Sirem Williamem Cavendishem, který v roce 1552 začal stavět svůj dům v kraji Chatsworth. V této době vzniká v bezprostředním okolí i alžbětinská zahrada, která se ovšem rozkládala na menší ploše než je známo dnes. V roce 1694 vévoda z Devonshire nechal zahradu přestavět v klasické stylu formálních zahrad. Výsledkem byl parter obklopený svahy, fontánami, zahradní stavby a sochami umístěnými v zahradě. Počáteční snahy zjednodušit geometrické vzory v zahradě byly prováděny od roku 1728. Byly odstraněny fontány, topiary, vytvořeny volné travnaté plochy a vybudován ha – ha příkop, čím se smazala ostrá hranice mezi zahradou a okolní krajinou. V této době vzniká park o rozloze 1000 akrů, který je obehnán 15 km zdí, neboť součástí parku je i chov divoké zvěře.

Park má zásadní vliv na anglickou krajinářskou tvorbu. Na tvorbě parku se podíleli nejvýznamnější umělci té doby – William Kent, Lancelot Brown či Joseph Paxton.

Současné umění je v parku prezentováno v podobě cross – country překážek pro koně. Sochy musely splňovat nejen požadavky na cross-country překážky, ale také tvořit originální a atraktivní umělecké dílo, které je vhodné pro zdejší krajinu a poskytuje potěšení i pro pěší během roku.

Vévoda uvádí: „*Moje žena a já se dlouhodobě zajímáme o současnou sochařskou tvorbu, a zároveň koně a všestrannost, mysleli jsme si, že by bylo dobré spojit tyto zájmy v rámci uvedení do uměleckých děl*“ (CHATSWORTH, nezjištěno).



**Obrázek č.29:** Přírodní skok pro koně z dílen předních anglických umělců, Chatsworth. (zdroj:<http://www.chatsworth.org/attractions-and-events/art-archives/art-and-archives-collections/collection/sculpture/horse-jumps>)



## ROYAL HOSPITAL KILMAINHAM (Irsko)

Zakladatelem Royal Hospital byl James Butler Kilkenny Castle, védova Ormondský, vícekrát krále Karla II. Stavba byla inspirována budovou Invalidovny krále Ludvíka XIV, která byla postavena pro vysloužilé vojáky jeho armády. Základní kámen byl položen v roce 1680 a stavební práce dokončeny o čtyři roky později. Budova byla používána pro tento účel celých 250 let. V okolí stavby se rozkládá klasická formální zahrada založená již počátkem 18. století, která odráží historické dědictví místa.

V květnu roku 1991, bylo Irish Museum of Modern Art (IMMA) přestěhováno do budovy Royal Hospital v Kilmainhamu. Muzeum představuje ve svých stálých a dočasných expozicích mezinárodní i irské umění 21. století, a dále zde pořádají přidružené vzdělávací a komunitní programy.

Součástí historické zahrady je i venkovní výstavní plocha, kde exponáty moderního umění záměrně kontrastují s historickými prvky místa.

## HISTORICKÁ OBLAST PILANE (Švédsko)

Zvířata, příroda a sochařství ve starověké krajině.

Pohřebiště se skládá z přibližně 90 – ti historických památek, včetně kamenných kruhů, mohyl, hrobů a menhirů. Místo je v péči Švédské Národní památkové rady a pozemky pronajímá jako pastviny pro ovce.

V létě roku 2007 místo Pilane začala být použita pro sezónní výstavu venkovních soch: Skulptur i Pilane (Socha Pilane). Během svého prvního roku měla výstava 60.000 návštěvníků. Umělecká činnost koordinuje soukromé neziskové Pilane Museum Herritage, které je financováno ze vstupních poplatků (PILANE, 2014).



**Obrázek č.30:** Liljekonvalj od Klara Kristalovas 2011. (zdroj: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pilane\\_Kritalova\\_01.JPG#/media/File:Pilane\\_Kritalova\\_01.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pilane_Kritalova_01.JPG#/media/File:Pilane_Kritalova_01.JPG))

## TWICKEL CASTLE PARK (Holandsko)

Již téměř sedm století se zámek Twickle nachází v blízkosti města Delden, uprostřed krásného panství a zahrnuje přes pět farností. Panství na východě Nizozemí, v blízkosti německých hranic, se rozprostírá na více než 4000 hektarech a čítá na 150 farem s zemědělskou půdou a loukami, vřesoviště, močály a lesy.

Stejně jako zámek, byly zahradní úpravy budovány po mnoho generací. V blízkosti zámku se nachází zahrady v neobarokním stylu. Oranžerie, ve své současné podobě, se datuje do první poloviny 19. století, a slouží jako zimní zahrada pro mnoho tropických a subtropických rostlin, včetně asi 300 let starého pomerančovníku. „Skalka“, nacházející se v blízkosti francouzské zahrady, je osobním dílem Marie Twickel, baronky van Heeckeren Van Wassenaer. V této viktoriánské zahradě ráda experimentovala s neobvyklými rostlinami, a inspirovala se tvorbou zahradní architektky Gertrude Jekyll. Krajinářské úpravy okolí nemovitostí se datují asi do roku 1790. Kolem roku 1830 byly započaty úpravy v romantické duchu JD Zocherem. A v roce 1888, Edouard Petzold zanechal svoji krajinářskou stopu v úpravách na rozlehlých pozemcích v okolí zámku. V současné době se dokončuje projekt úprav na základě návrhu známého holandského architekta Michaela van Gessela (Twickle, 2015).



**Obrázek č.31:** Twickel Estate by Michael van Gessel. (zdroj: <http://www.landezine.com/index.php/2011/04/twickel-estate-by-michael-van-gessel/12-michael-van-gessel-landscapearchitecture-twickel-estate/>)

## KEW GARDENS (Anglie)

Královské zahrady v Kew patří bez jakékoli nadsázky k nejvýznamnějším botanickým zahradám světa. Leží na jihozápadě Londýna a rozkládají se na ploše 121 hektarů.

Sama zahrada v Kew je vlastně tvořena dvěma starými anglickými šlechtickými zahradami. První z nich byla původně loveckým sídlem krále Jakuba I. Později nechal Vilém III. u tohoto sídla vybudovat formální zahradu, v roce 1718 se zdejší dům stal dokonce stálým sídlem prince z Walesu. Velká přestavba se tu odehrála ve třicátých letech 18. století.

Druhou zahradu založil Frederic, princ Waleský, syn krále Jiřího, a jeho žena Augusta. Právě tato žena měla velkou zásluhu na rozvoji zahrad v Kew. Zasadila se o výstavbu zahradních budov (dodnes stojí například známá Pagoda, oranžerie nebo Arethusin chrám) a zároveň zde založila významnou botanickou sbírku.

V sedmdesátých letech 18. století přivedl král Jiří III. do Kew Josepha Bankse, významného botanika, který se v roce 1768 účastnil zámořské výpravy do Austrálie společně s kapitánem Cookem. Údajně během prvního roku se Banksovi podařilo do zahrady vysadit nových 800 druhů rostlin. Stejně tak i další britské zámořské výpravy pomáhaly naplňovat tuto zahradu novými druhy. V roce 1802 došlo ke spojení obou zahrad, v první polovině 19. století bylo rozhodnuto, že zahrady v Kew se stanou zásadní vědeckou a botanickou institucí celé Velké Británie (Kew, 2008).

V Anglii se vývoj v zahradním umění nezastavil a stále se vyvíjí. Toto tvzení dokládá i Kew Gardens, kde jsou pravidelně umísťovány sochy, stavky a prvky moderního umění. Vždy je kladen důraz na vysokou kvalitu a profesionalitu uměleckého či stavebního díla.

Jedním z významných umělců tvořící pro Kew Gardens je David Nash, jenž vytvořil v Kew jedinečnou sérii soch ze starých stromů pocházejících ze zdejších zahrad.

David Nash a Kew vytvořili dokonalé partnerství. Oba mají za cíl inspirovat návštěvníky k pochopení svého místa v přírodním prostředí. Filozofie Nashe klade zvláštní důraz na zásadní roli, kterou příroda hraje v existenci lidstva. Vidí prostředí jako naši „vnější kůži“; lidé nejsou odtrženi od přírody – a od veškerých dopadů z lidské činnosti na ni. Výsledkem jeho práce jsou sochy, ve kterých idea a materiál tvoří hlubokou symbiozu, a svoji postatu představují ve své původní podobě. Umístění sochy v zahradách v Kew, a to jak v exteriéru i interiéru, také posilují pocit soucitu, protože sochy zůstaly ve svém přirozeném

prostředím (David Nash, 2015).

V roce 2004 se rozhodlo, že nejnovější zakázkou v řadě architektonických zásahů do botanické zahrady se stane most přes jezero autora Johna Pawsona. Důraz byl kladen na přání Williama Kenta, jednoho z raných vizionářů parku Kew, aby se objekty umísťovaly do krajiny jakoby náhodou. A tak vznikla pěší lávka The Sackler Crossing.

Po vzoru Brownovy „půvabné vinoucí se linie“ (sinuous Line of Grace) vytváří most přes vodu zvlněnou cestu, která jen postupně odhaluje svoje tajemství. Pochozí plocha je nastavena na co nejmenší vzdálenost od hladiny jezera, aby ti, kdo přechází, mohli doslova zažít chůzi po vodě. Tento pocit blízkosti je ještě více umocněn probleskujícími výhledy na jezero mezi trámy a téměř neviditelnou podpůrnou konstrukcí dodávající mostu sochařských kvalit. Mezi mostem a umělou krajinou je vytvořeno spojení prostřednictvím opakování přírodních forem se zaoblenými obrysy země, hladkou vodní plochou a výraznými svislicemi kmenů stromů.

Umírněná ale příkladná paleta vybraných materiálů ze žuly a bronzu dále posiluje elementární charakter celého návrhu. Rytmičné pásy tmavé žuly jsou uloženy jako železniční pražce tvoří palubu, zatímco svisle vykonzolované bronzové odlitky vytváří jednoduchou balustrádu příjemně padnoucí do dlaně. Při pohledu z obou konců mostu vypadá zábradlí jako jednolitá hmota. Při pohledu z boku se tento dojem pevnosti zcela rozpadne a umožní pohledy skrze most. Osvětlení mostu integrované mezi zábradlí umožňuje zažívat tuto ambivalenci také po soumraku (The Sackler Crossing, 2012).



**Obrázek č.32:** The Sackler Crossing od John Pawson, Kew, Anglie, 2006. (zdroj:<http://www.kew.org/visit-kew-gardens/explore/attractions/lake-and-sackler-crossing>)



### 3.6.3. Příklady moderních prvků v historických zahradách v ČR

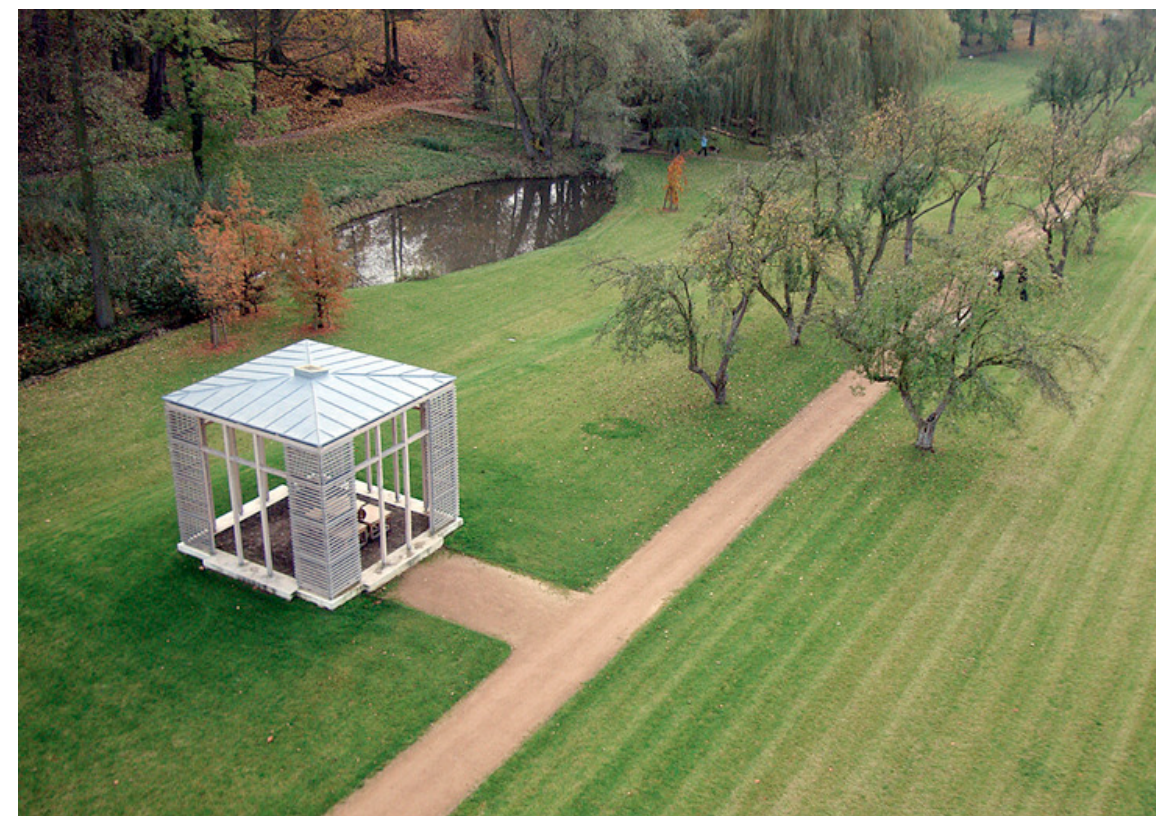
#### ZÁMECKÝ PARK VE CTĚNICÍCH

Park ve Ctěnicích je typickou ukázkou kontrastu formální jednoduchosti francouzské zahrady s přírodně-krajinářskou partií anglické zahrady.

Francouzská zahrada je osově vytyčena původní jabloňovou alejí. Podél ní jsou ponechány louky ohraničené javorovým stromořadím na severu a původními stromy podél potoka na jihu. Formální zahrada je terasovitě vyvýšenou nad údolnicí potoka, podpořena stávající terénní hranou, na jejímž konci stojí altán. Cestní síť je ortogonální. Průhled alejí i loukami je zakončen výsadbou jabloňového bosquetu, 8 x 8 starých odrůd jablek vysázených v pravidelném čtvercovém rastru na krátký spon, aby se koruny setkaly a vytvořily nízkou podchodnou klenbu. Bosquet nabízí návštěvníkům oproti otevřeným loukám prostor uzavřený. Prostor je doplněn altánem, kamenným a dřevěnými můstky přes potok a mobiliářem. Tyto prvky jsou navrženy ve stylu, který balancuje na hraně mezi romantickým a současným (Jiránek, Prudík, 2008).

Anglická zahrada se rozkládá v těsném okolí zámku a po celé délce parku směrem k Ctěnickému rybníku na pravé straně Ctěnického potoka a má se k zahradě francouzské jako svět za zrcadlem. Jako „zrcadlo“ slouží jezírko v těžišti parku, na hladině se vždy zrcadí druhá tvář parku. V blízkosti zámku se anglická zahrada projevuje nahodile rozmístěnými stromy a skupinkami stromů v ploše trávníku, v postupu parkem podél pravého břehu potoka se však její dramatickost zvyšuje spádováním terénu, břečťanovým kobercem, skalními výběžky a končí průhledem na rybník za ohradní zdí parku. Tato část parku je navíc doplněna původními romantickými prvky, budovou zámku, vodním příkopem, v pískovcovém masivu vyhloubenou grottou poustevníka, studánkou pod svahem. Organickou součástí je i vlastní potoční niva s jejími břehovými porosty olší a vrb (Jiránek, Prudík, 2008).

Nový objekt obslužného zázemí – dům Zmije – je umístěn na pozemku podél severozápadní ohradní zdi, navržen je jako lehká dřevostavba opláštěná prkny naležato pokládánými na opeření. Nacházejí se v něm šatny a sklady nutné pro provoz zahradnictví. Je zalomen tak, aby vstupem byl orientován ve stejné vzdálenosti od osy průhledu jako vstup do stávajícího skleníku. Takto vytvořený nástupní prostor při vstupu z parku je z druhé strany ohraničen ovocnými stromy (třešněmi) ve stejném tvaru symetricky od osy průhledu (Jiránek, Prudík, 2008).



**Obrázek č.33:** Moderní prvek v parku od autorů T. Jiráňka a D. Prudíka. Foto Jiří Pištěk. (zdroj: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=quarter&action=show&id=2181>)



**Obrázek č.34:** Nově umístěné lavičky v parku. Foto Tomáš Jiránek. (zdroj: <http://www.http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=quarter&action=show&id=2181>)



## PARK GUSTAVA MAHLERA V JIHLAVĚ

Hlavní myšlenkou kompozice parku je krajina (měkké materiály, keře a stromy), která kontrastuje s městem (jednoduché materiály, ostře tvarované formy, domy a kámen). Ústředním objektem parku bude bronzová socha hudebního skladatele Gustava Mahlera od akademického sochaře prof. Jana Koblasy umístěná na nejvýznamnějším místě v parku, k níž se budou obracet další sochařské objekty - ptáci a ryby (zhotovené dle jeho návrhu). Symboličtí ptáci zároveň vytvoří bránu do parku a upozorní na sochu Gustava Mahlera. Obdobně tři ryby u přilehlé vodní hladiny a deset stříků (symbol deseti mahlerových symfonií) budou chrlit vodu u jezírka v parku. V jižní části parku vznikne geometrické náměstíčko s odhalenými základy synagogy. V dlažbě křížení parkánu a ulice Benešovy bude naznačen dlažbou v ploše čtverec jako symbolický vstup do historického města. Městský park, který významně rozšíří plochy veřejné zeleně v historickém centru města bude kromě sochařských děl a obnovených základů zničené židovské synagogy zahrnovat také pozůstatky středověkého městského opevnění, jezírko, vlastní zelené plochy, výsadbu dřevin a parkový mobiliář (Park, 2008).



**Obrázek č.35:** Park Gustava Mahlera Jihlava. (zdroj: <http://www.jihlava.cz/park-gustava-mahlera/d-468418/p1=51960>)

## KLÁŠTERNÍ ZAHRADY V LITOMYŠLI

Motiv „Zahrada - divadlo, divadlo – zahrada“

Klášterní zahrady leží u bývalého piaristického kláštera, mezi dvěma litomyšlskými chrámy. Nedaleko zámku, na vyvýšenině nad městem. Při nedávné rekonstrukci byly upraveny do podoby reprezentativní městské zahrady.

Prostor dnešních Klášterních zahrad patří historicky k proboštskému chrámu Povýšení sv. Kříže, piaristickému klášteru s kostelem Nalezení sv. Kříže a k Augustově tiskárně. Klášterní zahrada sloužila vždy jako užitková a okrasná. V době před vystavěním barokního piaristického chrámu měla renesanční úpravu. Pozdější úpravy byly barokní, i tehdy tu byla zelenářská i ovocná zahrada, v části byla štěpnice. V části zahrad u proboštského kostela se nacházel jak katolický, tak protestantský hřbitov. Dnes jsou zahrady uzavřeny starými i nově postavenými opukovými zdmi, které částečně probíhají v místě původního městského opevnění. Ještě ve 30. letech 20. století byly zahrady používány a udržovány. Po odchodu piaristů z Litomyšle v roce 1948 zcela zpustly a nebyly od té doby používány ani přístupné (Litomyšl, 2011).

Areál zahrad má rozlohu přes jeden hektar. Návštěvník tu najde altán s výhledem na město, „šachovnici“ s trvalkami i květinové záhony. Plochy trávníků jsou určeny k volnému pohybu i odpočinku. V centru zahrad se nachází bazén s mlhovištěm a sousoší, které městu daroval sochař Olbram Zoubek. Součástí zahrad je také sociální zařízení, v budově bývalé kočárovny je prostor, kde se budou moci návštěvníci občerstvit a posedět v příjemně upraveném suterénu. Nezbytností je celoplošné automatické zavlažování a osvětlení celého prostoru (několik variant - úsporné celonoční, večerní a slavnostní osvětlení) (Litomyšl, 2011).

## KLÁŠTERNÍ ZAHRADA VRCHLABÍ

Rekonstrukce zahrady byla součástí česko-polského projektu Rozvoj turistické infrastruktury KRNAP a KPN (Karkonoskiego Parku Narodowego). Zahrada byla zrekonstruována podle projektu zahradního architekta Jiřího Prouzy.

Zahrada po rekonstrukci nabízí tři základní části. Prostor mezi Správou KRNAP a stanicí pro handicapované živočichy vyplňuje nový altán, proutěný tunel, který už začíná porůstat pnoucími rostlinami a nášlapná stezka, na které si každý může vyzkoušet snadno rozdíl vnímání různých povrchů hmatem, oproti běžnému zrakovému vjemu.

Druhým prostorem je část u rybníčka, kde vyrostla geologická expozice pod širým nebem. Tvoří ji velké kusy základních krkonošských hornin a molo se sedmi oboustrannými informačními panely o geologii Krkonoš.

Největším prostorem je areál za klášterní budovou. Ten tvoří devět rastrových záhonů, představujících různé typy krkonošské flóry – například šafránové louky, typickou květnatou louku Krkonoš, šterkovou lavici či typicky klášterní bylinkový záhon. V současné době se pracuje na osevním plánu pro některé ze záhonů tak, aby byla tato část zahrady ještě pestřejší.

Na druhé straně cesty oproti rastrovým záhonům je již dobře známá štěpnice starých a regionálních odrůd ovocných stromů, kde se lidé mohou seznámit i s odrůdami, které dnes už nikde jinde, než ve Vrchlabí, neuvidí (Vrchlabí, 2010).



**Obrázek č.36:** Klášterní zahrada Vrchlabí. (zdroj: <http://www.krkonose.eu/cs/infrastruktura/odadoz/klasterni-zahrada-ve-vrchlabi/fd9363de-5e4d-46a3-818d-02b562850441>)

## 4. ZHODNOCENÍ PODKLADOVÝCH ÚDAJŮ.

Řešené území v sobě zahrnuje Zámek Veltrusy s přilehlým třistahektarovým krajinářským parkem. Místo je silně ovlivněno přírodními vlivy - řeka Vltava, lužní lesy, historií spojenou s rozvojem panství rodu Chotků, tak i výraznou antropogenní činností v okolí a intenzivním zemědělstvím. Veltruský zámek a park jsou prohlášeny za národní kulturní památku a v roce 2013 byl park prohlášen Přírodní památkou, jako zvláště chráněné území, na kterém přebývají Pachník hnědý a Roháč obecný.

Veltruský zámek a park v sobě zahrnuje:

- 100 ha polí
- 100 ha lužního lesa
- 100 ha komponovaného parkového porostu
- 2,5 km říčního břehu řeky Vltavy
- 6 km Mlýnského potoka s jeho bočními rameny
- 5 km alejí
- 54 km historických cest
- 30 památkově chráněných objektů drobné i velké architektury
- daňčí obora

Park typu okrasného statku v sobě slučoval funkce estetické s funkcemi hospodářskými. Původní okrasný statek zahrnoval všechny polohy soužití člověka s přírodou od divokého lužního lesa s volně žijící zvěří, přes sady, parkovou úpravu a oborní chov spárkaté zvěře, až po hospodářsky obdělávané plochy s chovem domestikovaných zvířat a nad to ještě sbírku cizokrajných dřevin a ukázky chovu cizokrajných zvířat a ptactva. Některé tyto polohy jsou zachovány dodnes (např. oborní chov daňků, volně žijící srnčí zvěř, zajáci a bažanti v parku, chov pávů či hospodářsky obdělávané plochy v areálu), některé budou obnoveny (např. chov koní a ovcí) v rámci projektu Schola naturalis – revitalizace zámku Veltrusy a centrum Evropské úmluvy o krajině. Projekt obnoví část zámeckého areálu, který byl poničen povodněmi v roce 2002. Obnovované části budou soužit jako výukové zázemí pro edukační programy za rozmanitá kulturně-historická a přírodovědná témata (Památky, 2014).

Rekonstrukční činnost byla výrazně zahájena až po ničivé povodni v roce 2002.

Živel zdevastoval veškeré plochy v parku nánosy štěrku a odpadu, poškodil statiku zámku i drobných staveb, poničil až 2000 stromů a následky na porostech jsou vidět dodnes. Další povodně postihla areál v roce 2013. Rekonstrukční činnost je prozatím nejvíce soustředěna na budovu zámku a některé přilehlé objekty.

V současné době probíhají nebo jsou dokončeny rekonstrukce:

- Domu lékaře a Domu lesního
- Oranžerie
- Schodiště hlavní zámecké budovy
- Konírny v čestném dvoře“ v areálu zámku Veltrusy
- Holandského selského domu
- Severní stáje
- Rekonstrukce napájecího potrubí vodního kanálu zámeckého parku Veltrusy– trasa I
- Severozápadní křídla zámku
- Dolního skleníku
- Pavilonu Marie Terezie.
- Výsadby mezi pavilonem Marie Terezie a Červeným mlýnem.
- Výsadby ovocného sadu.
- Objekty pařenišť
- Mosty a mostky

V rámci rekonstrukcí je menší pozornosti věnováno v parku. Porosty jsou z velké části v havarijním stavu. Tento stav je následkem špatné či chybějící péče a povodní. V porostech se nachází množství náletových dřevin, ve starším porostu jsou často vidět vylámané kosterní větve či terminály, dřevokazné houby a další porochy vitality či stability stromů. Průhledy v parku zarůstají nálety javoru a bezů. Údržba parku je velmi omezená a vztahuje se především na kácení starých, nestabilních a nemocných stromů, dále pak na sečení luk. Pokácené stromy nejsou v současnosti nahrazovány. Zůstávají pouze jejich torza, pařezy nebo prázdná místa.

Cestní síť je v relativně uspokojivém stavu, avšak neudržovaná. Po deštích zůstávají louže. Je zde jen velmi málo laviček, odpadkových košů, držáků na kole a informačních tabulí.

Zaniklé objekty v parku nejsou značeny. Což je velký nedostatek v informacích plynoucí k turistům a návštěvníkům parku.

## 5. VLASTNÍ PROJEKT

Projektová část diplomové práce je rozdělena na 2 základní části - základní analýzy daného území a vlastní návrh.

### 5.1. Analýzy

Analýzy jsou cíleně zaměřena především na **historické analýzy** parku. Jsou řazeny po jednotlivých vývojových etapách.

První etapa je popis vývoje barokní zahrady v bezprostřední blízkosti parku a barokních krajinotvorných úprav rodu Chotků v krajině. Zdůrazněna je typická souměrnost barokních výsadeb, osovost, průhledy a aleje. Průhledy a aleje můžeme označit jako kosterní prvky kompozice, které jsou dochovány dodnes (*viz* výkres A01).

Druhá etapa je zaměřena na tvorbu krajinářského parku a především tolik typický vodní prvek. Vodní kanál, který obtéká celý Ostrov, umožňoval romantické plavby loděk, rybolov nebo lov vodního ptactva. Součástí kanálu bylo i jezírko Špihl s přístavištěm, jehož tvar je patrný dodnes. Jeho historická podoba je zachycena na dobových kresbách. Voda udržovala přívětivé mikroklima v parku a záveň se doplňovala hladina spodní vody. Vodní tok byl překlenut mostky. Vodní plocha tvořila i významný kompoziční prvek - zrcadlení okolní krajiny, zároveň působila pocitově jako prvek zklidňující (*viz* výkres A03).

Chotkové používali především původní linie porostů, které doplňovali o introdukované rostliny, zároveň kompozičně dotvářeli celou kulisu výsadbou sadů. Štěpnice tvořily významnou produkční položku z celkového hospodaření Chotků (*viz* výkres A02).

Významná byla kompozice zemědělsky využívaných ploch, které byly obhospodařovány nejprve trojhoných způsobem, následně pětihoným způsobem hospodaření. Vše bylo pod vlivem módních, pokrokových myšlenek osvícenectví. Přes produkční povahu výsevu plodin, důležitou úlohu hrála i estetika a kombinace barev a textury plodin.

Daňčí obora se na mapách veltruského parku objevuje už kolem roku 1820, první písemná zmínka o lovu daňků je z roku 1839 (*viz* výkres A04).

Samostatná analýza je věnována parkové architektuře dochované i zaniklé. Chotkové byli milovníci divadelních scénérií a tak naplnili park drobnou architekturou, která ztěleňovala ideu romantického parku (*viz* výkresy A05, A06).



Analýza **širších vztahů** (viz výkres A07). Areál krajinářského parku je situován ve Středočeském kraji, zhruba 30 km severně od Prahy, ze které je dostupný po rychlostní komunikaci D5. Levý okraj parku je ohraničen řekou Vltavou, jižní okraj je definován zástavbou města Veltrusy o 1700 obyvatelích.

Park se nachází v rovinatém území, kterém není téměř zalesněno, proto tvoří významnou vizuální dominantu. Okolní krajina je silně urbanizována a intenzivně využívána. Nachází se zde průmyslové objekty, těžební objekty, dopravní komunikace, železnice a splavný kanál na řece Vltava.

Z přírodních hodnot je možné jihovýchodně od parku nalézt Přírodní rezervaci Dřímovskou stráž. Turisticky atraktivní je zámek Nelahozeves. Areálem zámeckého parku prochází modrá turistická značka.

**Provozní a funkční analýza** je zaměřená na místa, kde dochází k pohybu a kumulaci návštěvníků v areálu, k vymezení cest a budov v parku, vyznačení nepřístupných míst - v případě parku je dominující dančí obora (viz výkres A08).

**Kompoziční analýza** zhodnocuje přírodní, kulturní a vizuální scénu parku, důležité a výrazné dominanty, průhledy i negativa (viz výkres A09).

## 5.2. Návrh

Těžištěm návrhu bylo zmapování zaniklých staveb v parku, fotodokumentace stávajících stavů a návrhy evokující zaniklé objekty.

### Turecká zahrada - Korsika

Z dobových map a popisů (viz výkres B01) lze vyčíst, že se jednalo o elipsový ostrůvek s Červeným pavilonem. Tyto prvky se opakují v novém návrhu, kdy je navržen vyvýšený záhon elipsového tvaru (viz výkres B03), který je osázený léčivými bylinami s červeným nebo květenstvím v odstínech červené barvy - od růžové po fialovou (viz výkres B04). Byliny se dají dále využít k řezu a sušení.

Řezivo na vyvýšený záhon bude zhotoveno z vykácených dubů v parku. Jednotlivé rozměry prvků jsou popsány v projektové části (viz výkres B03). Vyvýšený záhon bude průchozí, s mlatovým povrchem a napojen na stávající cestní síť. Pracovní postup: Odbagrování zeminy pod tělesem budoucí cesty, položení podkladové kameninové vrstvy,

hutnění a vyrovnání podloží, položení a zajištění geotextilie, rozprostření směsi kameniva, vyrovnání a hutnění.

Byliny byly záměrně vybrány i dle doby kvetení, aby největšího efektu bylo dosaženo od května do října, kdy je největší návštěvnost parku.

### Vybrané druhy léčivých bylin:

THYMUS SERPHYLLUM `RED STAR`, výška 5 - 7 cm, V-VII, barva květů růžová, 12 ks/m<sup>2</sup>

BETONICA OFFICINALIS, výška 40 cm, VII-IX, barva květů růžovo - fialová, 6 ks/m<sup>2</sup>

AGASTACHE NEPETOIDES, výška 140 - 160 cm, VI-IX, barva květů růžová, 4 ks/m<sup>2</sup>

LEONORUS CARDIACA, výška 120 - 150 cm, VI-IX, barva květů růžová, 4 ks/m<sup>2</sup>

ORIGANUM VULGARE, výška 50 cm, VII-X, barva květů růžová, 8 ks/m<sup>2</sup>

TEUCRIUM CHAMAEDRIS, výška 20 - 25 cm, VII-VIII, barva květů růžová, 9 ks/m<sup>2</sup>

PULMONARIA SP., výška 20 cm, III - V, barva květů růžová, 9 ks/m<sup>2</sup>

SALVIA OFFICINALIS, výška 50 - 70 cm, VI-VIII, barva květů růžovo - fialová, 6 ks/m<sup>2</sup>

ECHINACEA PURPUREA, výška 90 cm, VII-IX, barva květů sytě růžová, 6 ks/m<sup>2</sup>

ALCEA ROSEA, výška 150 cm, VII-IX, barva květů černo-červená, 2 ks/m<sup>2</sup>

MONARDA DIDYMA `ON PARADE`, výška 80 cm, VII-IX, barva květů červená, 6 ks/m<sup>2</sup>

ACINOS ALPINUS, výška 15 cm, VI-IX, barva květů růžovo - fialová, 8 ks/m<sup>2</sup>

### Orientační rozpočet:

Dubové řezivo + práce .....21 600,-

Trvalky 360 ks + práce.....16 200,-

Substrát.....1 500,-

Mlatový povrch.....19 200,-

Zemní práce.....800,-

**Celkem.....59 300,-**

### Ptačí bidlo

Nový návrh byl inspirován nerealizovaným návrhem pyramidy u Ptačího bidla od J.P.Jöndla z roku 1814 (viz výkres B06). Nový objekt vychází z napodobení tvaru pyramidy a je zhotoven z dubového kmene původem z parku (viz výkres B08). Okolní travnatá plocha bude oseta druhově pestrou směsí firmy Agrostis, s názvem Včelí louka medonosná, která obsahuje 42 rostlinných druhů (podrobné složení směsi viz výkres B08). Směs neobsahuje žádné travní druhy, přesto díky vysokému podílu jetelovin, dostatečně zajistí vytrvalost porostu po dobu více let. Všechny zvolené druhy nabízí zdroj pylu a nektaru pro včely i další v přírodě žijící opylovače. Druhová diverzita směsi poskytuje nejen potravu, ale také útočiště pro mnoho druhů hmyzu a motýlů. Směs je vhodná pro jarní výsevy.

#### Orientační rozpočet:

Dubové řezivo + práce .....	15 500,-
Květnatá louka + práce.....	36 300,-
Kotvení 2 ks Krinner.....	732.-
Zemní práce.....	1 600,-
<b>Celkem.....</b>	<b>54 132.-</b>

### Čínská bažantnice

Historicky byla Čínská bažantnice výrazně zdobený objekt čínskými motivy (viz výkres B10). Nově navržený objekt se skládá ze dvou dubových hranolů s podrostem Kakostu uzlinkatého (viz výkres B12).

Podrost:

#### **GERANIUM NODOSUM** (Kakost uzlinkatý)

PŮVOD: Jižná část Evropy

VÝŠKA: 20 - 50 cm

BARVA KVĚTU: růžová

DOBA KVETENÍ: V - IX

STANOVIŠTĚ: okraje, lemy porostů

NÁROKY: polostín až stín, půda suchá až svěží, čerstvá

VHODNÁ: pro podrost, ke zplanění, atraktivní pro hmyz

Na řešeném stanovišti se přirozeně vyskytují bylinné podrosty. *Geranium nodosum* bylo vybráno pro své ideální vlastnosti pro dané stanoviště.

Tento druh se vyznačuje se aktivně rozrůstá oddenky do velkých půdokryvných kolonií. Tmavě růžové květy jsou zhruba 2 cm široké, střed bývá světlejší. Květy nejsou masivně nápadné. Kvetě však od května téměř do podzimu.

Jedná se o velmi kvalitativně hodnotnou trvalku, ideální pro polostín až stín. Na půdu a vlhkost není příliš náročná. *Geranium nodosum* vytváří dobrý půdní pokryv, ale není invazivní. Hodí se do přírodních partií zahrad a lesních kompozic.

#### Orientační rozpočet:

Dubové řezivo + práce .....	27 800,-
Podrost + práce.....	36 300,-
Kotvení 4 ks Krinner.....	2 928.-
Zemní práce.....	4 200,-
<b>Celkem.....</b>	<b>71 228.-</b>

Všechny tři návrhy by měli souznit s myšlenkou Veltruského rodu Chotků, kdy „krása“ měla mít produkční charakter a naopak. Přínosem prvního návrhu bylo měla být produkce léčivých bylin, ve druhém návrhu je medonosná louka, zvyšující biodiverzitu porostů v parku, třetí návrh má spíše edukativní charakter - zařazení podrostu jako okrasu a zároveň podpoření původního stanoviště, kde se podrost přirozeně vyskytuje. Všechny návrhy jsou přírodního charakteru a nenarušující vizuální scénu krajinářského parku. Důležitost je kladena na zachování nosné myšlenky Veltrus, tedy okrasného statku. V návrzích nedocházelo ke kopírování historických map a fotografií a vracení se k původnímu stavu. Přesto je možné v každém návrhu najít inspiraci historií a jejich původních myšlenek

**Propagace a financování projektu:** Financování návrhů by mohlo být provedeno přes MAS Přemyslovské střední Čechy o.p.s, celá realizace by mohly být zhotovena s participací občanů a doplněna řadou hepeningů, divadelní či hudebních performancí a odbornými přednáškami. Všechny tyto atraktivní činnosti podpoří zájem o danou lokalitu.

## 6. DISKUZE

LandArt jako prostředek k obnově zaniklých staveb je v Česku ojedinělou záležitostí. Jak LandArt chápat, definovat a používat při tvorbě, je stále nezodpovězenou otázkou. Proto je vhodné LandArt prezentovat v uměleckých sférách jako svobodný, respektující a především nadčasový nástroj v umělecké tvorbě. LandArt by měl být výsledkem participace umělců s milovníky umění, památkáři, filosofi, ekologi a dalšími odborníky. Jelikož nejde jen o umělecký pohled, ale o cestu kompromisu a diskuze.

Navrácení života zaniklým památkám je umělecká interpretace jedinečnosti řešeného objektu, jelikož místo má vždy velmi silné genia loci a zároveň okolní krajina je silnou kulisou. Vytvořená díla lze zjednodušeně rozdělit do dvou kategorií - díla dočasná, která v přírodě postupně zaniknou a trvalá, např. sochy.

LandArt může být ideální příležitostí doplnit umělecká díla přednáškami, odbornými diskuzemi či divadelním představením či performancemi.

V České republice je možné najít ojedinělé projekty LandArtu a zaniklých staveb. V Plzni v rámci studia Sochařství na Západočeské univerzitě vznikl projekt **Ohrožené kostely**. Ze 122 ohrožených, zničených a rozpadlých kostelů plzeňské diecéze bude vybráno na dvě desítky míst, která výtvarnou intervencí znovu ožijí. Místa budou v roce 2015 propojena novou poutní cestou.

Vedoucí ateliéru sochařství prof. akad. soch. Jiří Beránek vysvětluje: „Člověk se přece potřebuje také zastavit, rozhlédnout a vnímat nevšednost i obyčejných věcí. Člověk se přece potřebuje „vznést“ nad sebe sama, pochopit význam cest, chodníků a pěšin, smysl obydlí a hemžení měst. Nic z toho co bylo postaveno našimi předky, nebylo bezdůvodné a náš projekt to chce dokázat. Už při pouhém vztyčení tyče na místě ruiny kaple či kostela zjistíme vždy genialitu, s jakou bylo určeno. Samotný příchod k takto nalezeným místům je zpravidla určen stromořadím, kamenným valem, nebo jiným významným krajinným útvarem. A tak se pomalu vnořujeme pod kůži krajiny a chápeme ji tak, jak by se měla uchovat, nebo obnovit. Ano, znovu-vyšlapaná stezka je záslužný čin, vede-li k plnosti života“ (Plzeň, 2015).



**Obrázek č.37:** Zaniklé kostely - instalace s názvem Kapka. (zdroj:<http://www.zaniklaobecpopov.cz/popovidani-17-08-2014/>)

Dalším Land Artovým počinem je setkání umělců, hudebníků a příznivců zaniklým staveb v pohraničí s názvem **Königsmühle Land and Art setkání**. Miroslav Lapka (2015) poselství hnutí Königsmühle: „*Náš Land and Art, jakkoli má k předchůdcům land-artu daleko, došel ještě dál. Vrátil pomoci umění v krajině paměť místu a lidem. Nejde vůbec o to, nakolik je to paměť historicky přesná, jde o to, že je to paměť autentická. Co s oživenou pamětí dál je otázka a také se ve společenství skupiny Königsmühle diskutuje. Jsem spíše zastáncem moudrosti krajiny, která něco ponechává, něco přeměňuje a něco ničí. Určitě jsme nevytvořili muzeum, skanzen, který bude třeba konzervovat a opatrovat až po protismyslná opatření jako je zabraňování vstupu a přísná ochrana.*“



**Obrázek č.38:** Instalace LandArtového prvku na místě zaniklé obce Popov. (zdroj: <http://www.plzen2015.cz/cs/akce/zanikle-a-ohrozene-kostely-002b562850441>)

Mezi LandArtové akce lze zařadit i pravidelná řezbářská a sochařská symposia pořádaná po celé republice.

Z výše uvedených skutečností vyplývá, že LandArt a vnášení moderních doplňků evokující zaniklé stavby s použitím nových výrazových prostředků, je stále okrajovou tvorbou v historickém zahradním prostoru. Přitom je možné tímto způsobem nacházet nová východiska v rekonstrukcích historických zahrad a parků. Avšak vnášení nových - moderních prvků nemá stále jasně daná „pravidla“. Problém není v české památkové péči, která by se o problematiku nedochovaných prvků a staveb v zahradách a parcích málo zajímala, ale v tom, že je zde vysoká nedůvěra k moderním zásahům a radikálnější řešení. Praxe v zahraničí potvrdila, že pokud nové moderní prvky jsou vysoké umělecké kvality, nastává příjemná kontinuita ve vývoji zahradního a krajinářského díla. Naopak, rigidní lpění na minulosti a z toho vycházející konzervace díla zahradního umění spíše památku „umrtvuje“. Moderní prvky mohou památku zatraktivnit návštěvníkům, vnášet nové emoce, impulsy i diskuze, mohou oživit zájem o dílo a tím i vtáhnout návštěvníka do dění.

Památky zahradního umění jsou ideálním místem pro expozice nových děl, venkovní galerii i prostor pro tvorbu samotnou. Nemusí se jednat o řešení trvalá. Expozice mohou mít dočasné trvání. Vegetační složka zahrad a parků je živá - měnící se substance. Dokonalá proměnná kulisa pro nové prvky.

LandArtové prvky v památkách zahradní tvorby mohou být i samotné výsadby dřevin, keřů či trvalek. Vhodně zvolené trvalkové či letničkové výsadby jsou výrazným akcentem, proměnným v čase.

### **KLOSTERGARTEN REICHENAU**

je jednou z typických ukázek, kde část zaniklého kláštera nahradila výsadba zeleninové zahrady. Moderní interpretace zahrady vytváří „nové“ vrstvy v historii zahrady.



**Obrázek č.39:** Klášterní zahrada Reichenau. (zdroj:<http://www.welterbe-reichenau.de/index.php?id=10>)

Vnášení moderních realizací jako evokaci zaniklých staveb, by mělo předcházet:

- podrobná znalost historie zahradní architektury
- podrobná znalost řešeného místa
- zmapování vývoje řešeného území a zaniklých staveb
- vize udržení a následné péče o nově navržený objekt či výsadbu
- propagace celého projektu

Samotné návrhy u historických objektů by měl mít vysokou uměleckou a estetickou hodnotu, reflektovat genia loci řešeného území a respektovat Benátskou a Florentskou chartu, i přes to, že charty mají pouze charakter doporučení a nejsou legislativně závazné. Nový objekt by neměl mít ambice přehlušit dosavadní historickou tvorbu, ale vhodně ji doplnit a akcentovat již vytvořené estetické hodnoty.



## 7. ZÁVĚR

„Chotkové z Chotkova a Vojnina jsou názorným obrazem českého šlechtického rodu, který se po třicetileté válce zachránil jediným zchudlým potomkem, dokonce pohrobkem, aby pak zažil prudký vzestup politický i ekonomický. Srovnatelný případ bychom v našich dějinách sotva našli“ (Špecinger, 2003).

Rod Chotků se vyznačoval citlivou prací s krajinou, výsledná činnost vždy byla kompromisem stránky ekonomické, ekologické, kulturní i edukativní, či produkční. Nesnažili se o projekty velkých rozměrů, přes to dokonale znali vodní systém krajiny a tyto znalosti využili v komponování veltruského parku, k výstavbě drobných staveb, ke kratochvíli i potěšení jich samotných či jejich hostů. Zemědělství mělo přidanou hodnotu v estetickém působení a zároveň sjednocovalo celý park v okrasný statek.

Zaniklé stavby v parku nelze kopírovat a vracet se k původnímu stavu, který je u některých staveb znám z historických map. Je tu však prostor k navrácení života daných míst bez kýče a patostu.

Ovšem realita současného stavu areálu příliš nenahrává rehabilitaci zaniklých staveb. Je nutné nejprve napravit škody po povodních na zámecké budově, která je stále turistům nepřístupná, následně pak v nejbližším okolí a drobná architektura v parku, která je turisticky nejatraktivnější. Následovat by mělo celková rehabilitace větších parkových ploch, odstranění fatálně poškozených stromů, odstranění náletů a dřevin nevhodných a historicky nepůvodních. Zároveň by měla být koncipována náplň parku ve vztahu k orné půdě, která je v současnosti využívána k pěstování obilnin ve velkých plochách.

Odkazy Chotků jsou bezesporu inspirativní i pro dnešní tvorbu:

- pokora k cílenému komponování krajiny
- kultivovanost, moudrost a vzdělanost
- vztah a navázání parku k okolní krajině
- harmonie mezi estetikou, ekologií a hospodařením v krajině
- dokonalé využití vodních systémů v krajině
- trvale udržitelný rozvoj

## 8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

BROŽOVSKÝ, M. 1998. Památkový ústav středních Čech ve spolupráci s nakladatelství VEGA – L spol. s r. o. Praha. 22 s. ISBN: 80-85094-62-2.

CERMAN, O. 2008. Chotkové – Příběh úřednické šlechty. Nakladatelství Lidové noviny. Praha. 1. vyd. 757. ISBN: 978-80-7106-977-5

CULEK, M. 1996. Biogeografické členění české republiky. ENIGMA. Praha. 1. vyd. 347 s. ISBN:80-85368- 80-3.

ČÍŽEK, O. 2009. Plán péče o Přírodní památku Veltrusy (návrh na vyhlášení) na období 2011 - 2020. Msc. Depon. in: Krajský úřad Středočeského kraje. Praha. 84 pp.

DOKOUPIL, Z. A KOL. 1957. Historické zahrady v Čechách a na Moravě. Nakladatelství Čs. Výtvarných umělců. Praha. 1. vyd. 67 s.

DVOŘÁČEK, P. 2005. Klasicismus a romantický historismus. Nakladatelství Levné knihy Kma. Praha. 135 s. ISBN: 80-7309-282-4

DVOŘÁK, M. 2004. Katechismus památkové péče. Národní památkový ústav. Praha. 2. vyd. 195 s. ISBN: 80-86234-55-X

HÁJEK, V. 2000. Architektura – Klíč k architektonickým slohům. Grada Publishing, spol. s r. o. Praha. 1. vyd. 232 s. ISBN: 80-7169-722-2

HENDRYCH, J. 2005. Tvorba krajiny a zahrad. Vydavatelství ČVUT. Praha. 2. vyd. 199 s. ISBN: 80-01-03163-2

HENDRYCH, J. A KOL. 2011. Slavné zahrady a parky Středočeského kraje. Foibos books, s. r. o. Praha. 1. vyd. 239 s. ISBN: 978-80-87073-36-0

HIEKE, K. 1984. České zámecké parky a jejich dřeviny. Státní zemědělské nakladatelství. Praha. 1. vyd. 464 s.

HILMERA, J. 1949. Státní zámek ve Veltrusích. Nakladatelství Orbis, Praha, 4 s.

KOTRBA, V. 1976. Česká barokní gotika. Academia. Praha. 1. vyd. 196 s.

KROUPA, J. 2004. Dějiny a teorie zahradního umění. Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta. 1. vyd. E-book 002.

KUTHAN, J. 1999. Aristokratická sídla období klasicismu. Nakladatelství Akropolis. Praha. 1. vyd. 192 s. ISBN: 80-85770-81-4

NAUMAN, P. 1955. Zámecký park ve Veltrusích. STN / Sbírkový na státních hradech a zámcích. Praha. 1. vyd. 6. s.

ONDŘEJ, J. 1967. Zámecké parky a zahrady středních Čech. Středisko Státní Památkové Péče a Ochrany Přírody Středočeského Kraje. Praha. 1. vyd. 51 s.

OTRUBA, I. 2002. Zahradně architektonická tvorba. Mendlova zemědělská a lesnická univerzita v Brně. Brno. 1. vyd. 97 s. ISBN: 80-7157-461-9.

OTRUBA, I. 2003. Italské zahrady. Nakladatelství ERA. Praha. 1. vyd. 148 s. ISBN: 80-86517-66-7

OTRUBA, I. A KOL. 2007. 101 našich nejkrásnějších zahrad a parků. Nakladatelství Beta – Dobrovský. Praha. 210 s. ISBN: 978-80-7306-320-7

PACÁKOVÁ – HOŠTÁLKOVÁ, B. A KOL. 2004. Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Nakladatelství Libri. Praha. 2. vyd. 526 s. ISBN: 80-7277-279-1.

PAVLÁTOVÁ, M. 2004. Zahrady a parky jižních Čech. Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, Nebe, Praha. 1. vyd. 415 s. ISBN: 8090291066

RIEGL, A. 2003. Moderní památková péče. Národní památkový ústav. Praha. 1. vyd. 138 s. ISBN: 80-86234-34-7

RICHTER, V. 1993. Památka a péče. Státní ústav památkové péče. Praha. 1. vyd. 129 s. ISBN: 80-85787-61-X

STRÁNSKÝ, M., STRÁNSKÁ, M. A KOL. 2004. Feasibility study rehabilitace NKP státního zámku Veltrusy. Mac – Architecture s. r. o., Praha, 492 s.

STAŇKOVÁ, J. 1972. Tisíciletý vývoj architektury. SNTL – Nakladatelství technické literatury, n. p. Praha. 356 s.

SYROVÝ, B. A KOL. 1977. Architektura - svědectví dob. SNTL – Nakladatelství technické literatury, n. p. Praha. 455 s.

ŠEVČÍK, O. 2007. Architektura – historie – umění. Kulturně – civilizační vývoj v Evropě od antiky do počátku 19. století. Grada Publishing a. s. Praha. 1. vyd. 332 s. ISBN: 987-80-247-2032-6

ŠPECINGER, O. 2003. Veltrusy: perla dolního Povltaví: věnováno občanům města Veltrusy. Tiskárna Libertas. Praha. 1. vyd. 127 s. ISBN: 80-239-0736-0.

TOMAN, R. 1999. Baroko. Nakladatelství Slovart. Bratislava. 2. vyd. 500 s. ISBN: 80-7209-179-4

WAGNER, B. 1989. Sadovnická tvorba I. Státní zemědělské nakladatelství. Praha. 1. vyd. 336 s. ISBN: 80-209-0031-4

WENIG, A. 1917. Veltruský park a zámek. Nakladatelství Topič. Praha. 1. vyd. 5 s.

## ODBORNÁ PERODIKA A ČLÁNKY

JIRÁNEK, T., PRUDÍK D. 2008. Rehabilitace zámeckého parku ve Ctěnicích. *Zahrada - park – krajina* 2008 č. 3 - 4. Praha. 11 – 13 s. ISSN 1211- 1678

NAČERADSKÁ, P. 2013. Pavilon Marie Terezie ve Veltrusech. Historický průzkum k dějinám stavby. *Průzkumy památek* 2013/20 č. 1. Národní památkový ústav. Praha. 145 – 176 s. ISSN: 1212-1487

PACÁKOVÁ – HOŠŤÁLKOVÁ, B. 2008. Historické zahrady a parky od 70. let 20. století do současnosti. *Zprávy památkové péče* 2008/68 č. 5. Národní památkový ústav. Praha. 408 – 414 s. ISSN: 1210-5538

PETRŮ, J. 2003. Mocná síla Florentské charty. *Zahrada – park – krajina* 2003 č. 3. Praha. 4 – 5 s. ISSN 1211- 1678

PETRŮ, J. 2003. Zahradní tvorba a památková péče – Od teorie k praxi. *Zahrada – park – krajina* 2003 č. 3. Praha. 2 – 3 s. ISSN 1211- 1678

## SBORNÍKY

BARTMANN, E. 1989. Obohacování přírodních a humánních hodnot v památkových krajinářských parcích. In: *Historické parky a zahrady. Současné a budoucí využití. Krajský ústav státní památkové péče a ochrany přírody Severomoravského kraje*. Ostrava. 1. vyd. 75 – 79 s.

BAŠEOVÁ, O. 1989. Vývoj a perspektivy historických zahrad a parků v sídlech a krajině. In: *Historické parky a zahrady. Současné a budoucí využití. Krajský ústav státní památkové péče a ochrany přírody Severomoravského kraje*. Ostrava. 1. vyd. 42 – 46 s.

MACHOVEC, J. 1989. Náhrada dřevin a problematika změn sortimentu při obnovách historických zahrad a parků. In: *Historické parky a zahrady. Současné a budoucí využití. Krajský ústav státní památkové péče a ochrany přírody Severomoravského kraje*. Ostrava. 1.

vyd. 67 – 74 s.

PETRŮ, J. 1989. Problematika nové tvorby v historické zeleni. In: *Historické parky a zahrady. Současné a budoucí využití. Krajský ústav státní památkové péče a ochrany přírody*. Ostrava. 1. vyd. 80 – 84 s.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

BRZÁK, K. Zaniklá architektura [online]. *Zámek Veltrusy*. 2015 [cit. 2015-03-12]. Dostupné z <<http://www.guffoo.cz/veltrusy/index.php?nid=11466&lid=cs&oid=2995626>>.

CHATSWORTH . *Zahrada a park*. [online]. nezjištěno [cit. 2015-01-12]. Dostupné z <<http://www.chatsworth.org/>>.

CHIHULY. [online]. 2015 [cit. 2015-02-12]. Dostupné z <<http://www.chihuly.com>>.

David Nash at Kew. Royal Botanic Gardens, Kew [online]. 2015 [cit. 2015-02-12]. Dostupné z <<http://www.kew.org/about/press-media/press-releases/new-works-unveiled-david-nash-exhibition-kew-gardens-launches-next>>.

ICOMOS. Národní památkový ústav [online]. 2011 [cit. 2014-12-27]. Dostupné z <<http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakony-mezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty/>>.

Krajina, historické zahrady a parky. Národní památkový ústav [online]. 2011 [cit. 2014-12-30]. Dostupné z <<http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakladni-odborne-specializace/krajina-historicke-zahrady-a-parky/>>.

Klášteří zahrad Vrchlabí. Správa KRNP [online]. 2010 [cit. 2015-01-12]. Dostupné z <<http://www.krnap.cz/tiskove-zpravy/klasterni-zahrada-ve-vrchlabi-uz-slouzi-verejnosti-i-ekovychove/>>.

7Klášteří zahrady Litomyšli. Město Litomyšl [online]. 2011 [cit. 2015-02-13]. Dostupné z

<[http://www.litomysl.cz/?id\\_str=1311055287097](http://www.litomysl.cz/?id_str=1311055287097)>.

KOUCKÝ, R. Kol., 2006. Územní plán města Veltrusy – fáze 4. „návrh“. Architektonická kancelář s.r.o.. Praha [online]. 2011 [cit. 2014-11-20]: <[http://www.veltrusy.cz/phprs/download/uzp\\_nvh/106\\_up\\_nvh\\_txt\\_cast.pdf](http://www.veltrusy.cz/phprs/download/uzp_nvh/106_up_nvh_txt_cast.pdf)>

Lapka, M. Land and Art [online]. Königsmühle Land and Art setkání. 2015 [cit. 2015-03-13]. Dostupné z <<http://konigsmuhle.cz/rocnik-2013/land-and-art/>>.

PILANE – Historická oblast. Wikipedie [online]. 2014 [cit. 2015-02-20]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Pilane\\_\(Sweden\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Pilane_(Sweden))>.

Pomník Gustava Mahlera v Jihlavě [online]. 2010 [cit. 2015-02-20]. Dostupné z <[http://www.gustavmahler2010.cz/UserFiles/file/pomnik\\_novy\\_GM-bez.pdf](http://www.gustavmahler2010.cz/UserFiles/file/pomnik_novy_GM-bez.pdf)>.

Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví. sv. 1. NPÚ [online]. Praha. 2007. [cit. 2014-12-28] 236 stran, ISBN 978-80-87104-14-9. Dostupné z <<http://www.npu.cz/download/1198226060/elpubl071221/icomos.pdf>>.

Památkový zákon. Národní památkový ústav [online]. 2011 [cit. 2014-12-28]. Dostupné z <<http://www.npu.cz/zakon-o-statni-pamatkove-peci/>>.

Památky nás baví. Národní památkový ústav [online]. 2014 [cit. 2015-03-28]. Dostupné z <<http://www.pamatkynasbavi.cz/veltrusy>>.

Park Gustava Mahlera. Oficiální stránky města Jihlavy [online]. 2008 [cit. 2015-02-28]. Dostupné z <<http://www.jihlava.cz/park-gustava-mahlera/d-468418/p1=51960>>.

The Sackler Crossing. Archiweb.cz [online]. 2012 [cit. 2015-03-09]. Dostupné z <<http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=3378>>.

Twickel. Twickel Kasteel en landgoederen [online]. 2015 [cit. 2015-03-09]. Dostupné z <<http://en.twickel.nl/#history>>.

UNESCO. Národní památkový ústav [online]. 2014 [cit. 2014-12-26]. Dostupné z <[http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakonymezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty/unesco/](http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakonymezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty/unesco/http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/zakony-mezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty/unesco/)>.

Vascoeuil – zámek a zahrada [online]. 2010 [cit. 2015-01-12]. Dostupné z <<http://www.chateauvascoeuil.com/architecture.html>>.

Vývoj a současné principy památkové péče [online] Národní památkový ústav. 2012 [cit. 2014-12-29]. Dostupné z <<http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/historie-a-principy-pamatkove-pece/>>.

Zahrady světa: Royal Botanic Gardens – Velká Británie, Kew [online]. Botany. 2008 [cit. 2014-02-19]. Dostupné z <<http://botany.cz/cs/kew/>>.

Zaniklé a ohrožené kostely [online]. Plzeň 2015. 2008 [cit. 2014-02-19]. Dostupné z <<http://www.plzen2015.cz/cs/akce/zanikle-a-ohrozene-kostely-0>>

## 9. SEZNAM OBRÁZKŮ A PŘÍLOH

### 9.1. Seznam obrázků v literární části

- Obrázek č.1:** Veltrusy z roku 1860. Kresba Jan Ranzmayer. 2014 (archiv K. K. Brzák)
- Obrázek č.2:** Barokní osovost a symetrie zámku ve Veltrusech (archiv K. K. Brzák)
- Obrázek č.3:** „Jardins du château de Villandry“.
- Obrázek č.4:** „Vaux-le-Vicomte Panorama“ od Thomas Henz Sadeness.
- Obrázek č.5:** „Nádvoří rokokového zámku Nové hrady“ od Prazak.
- Obrázek č.6:** Počátky inspirace romantismu v malbách renesančních malířů. Claude Lorrain, Apollo Muses. 2014
- Obrázek č.7:** Počátky anglického krajinářského parku v úpravách Castle Howard, Anglie.
- Obrázek č.8:** Tvorba Lancelota Browna - Badminton House, Anglie.
- Obrázek č.9:** Tvorba Williama Chamberse - Kew Garden, Anglie.
- Obrázek č.10:** Tvorba Humphryho Reptona - Wentworth, Anglie.
- Obrázek č.11:** Tvorba Johna Nashe - Regent's College London, Anglie.
- Obrázek č.12:** Veltruský park a zámek kolem roku 1800. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.13:** Průčelí Veltruského parku z roku 1800. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.14:** Plán přízemí a nadzemního podlaží zámku z roku 1750. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.15:** Plány rekonstrukce z roku 1750. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.16:** Jižní průčelí zámku s barokní zahradou kolem roku 1780. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.17:** Barokní zahrada z roku 1730. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.18:** Nejbližší okolí zámku na mapě z roku 1785. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.19:** Klasicistní mapa z roku 1786. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.20:** Mapa Veltruského parku z roku 1820. Archiv K. K. Brzák.
- Obrázek č.21:** Pavilon Marie Terezie (1811-1813).
- Obrázek č.22:** Dórský pavilon (1841).
- Obrázek č.23:** Andy Goldsworthy: Neobyčejný ovčín, High Tilberthwaite, Coniston, Cumbria, listopad 2003.
- Obrázek č.24:** Andy Goldsworthy: Wakefield.
- Obrázek č.25:** Sapphire Star od Dale Chihuly, ve Fairchild Tropical Botanic Garden. 2015
- Obrázek č.26:** Vier Boten od Jana Koblasý, ve Skulpturenpark v Neumünster.
- Obrázek č.27:** Výstava soch v Les Jardins du Château de Vascoeuil.

**Obrázek č.28:** V zahradě se nachází 50 bronzových soch.

**Obrázek č.29:** Přírodní skok pro koně z dílen přední andlických umělců, Chatsworth.

**Obrázek č.30:** Liljekonvalj od Klara Kristalovas 2011.

**Obrázek č.31:** Twickel Estate by Michael van Gessel.

**Obrázek č.32:** The Sackler Crossing od John Pawson, Kew, Anglie, 2006.

**Obrázek č.33:** Moderní prvek v parku od autorů T. Jiráňka a D. Prudíka.

**Obrázek č.34:** Nově umístěné lavičky v parku. Foto Tomáš Jiránek.

**Obrázek č.35:** Park Gustava Mahlera Jihlava.

**Obrázek č.36:** Klášterní zahrada Vrchlabí.

**Obrázek č.37:** Zaniklé kostely - instalace s názvem Kapka.

**Obrázek č.38:** Instalace LandArtového prvku na místě zaniklé obce Popov.

**Obrázek č.39:** Klášterní zahrada Reichenau.

### 9.2. Seznam výkresů

**A01 HISTORICKÁ ANALÝZA - FORMÁLNÍ BAROKNÍ ZAHRADA**

**A02 HISTORICKÁ ANALÝZA - KRAJINÁŘSKÝ PARK**

**A03 HISTORICKÁ ANALÝZA - KRAJINÁŘSKÝ PARK**

**A04 HISTORICKÁ ANALÝZA - KRAJINÁŘSKÝ PARK**

**A05 HISTORICKÁ ANALÝZA - DOCHOVANÉ A ZANIKLÉ STAVBY V PARKU**

**A06 HISTORICKÁ ANALÝZA - FOTOGALERIE ZANIKLÉ STAVBY V PARKU**

**A07 ŠIRŠÍ VZTAHY**

**A08 FUNKČNÍ A PROVOZNÍ ANALÝZA**

**A09 KOMPOZIČNÍ ANALÝZA**

**B01 HISTORICKÉ MAPY TURECKÁ ZAHRADA - KORSIKA**

**B02 SOUČASNÝ STAV TURECKÁ ZAHRADA - KORSIKA**

**B03 NÁVRH TURECKÁ ZAHRADA - KORSIKA**

**B04 OSAZOVACÍ PLÁN TURECKÁ ZAHRADA - KORSIKA**

**B05 VIZUALIZACE TURECKÁ ZAHRADA - KORSIKA**

**B06 HISTORICKÉ MAPY PTAČÍ BIDLO**

**B07 SOUČASNÝ STAV PTAČÍ BIDLO**

**B08 NÁVRH PTAČÍ BIDLO**



**B09 VIZUALIZACE PTAČÍ BIDLO**

**B10 HISTORICKÉ MAPY ČÍNSKÁ BAŽANTNICE**

**B11 SOUČASNÝ STAV ČÍNSKÁ BAŽANTNICE**

**B12 NÁVRH ČÍNSKÁ BAŽANTNICE**

**B13 VIZUALIZACE ČÍNSKÁ BAŽANTNICE**

### **9.3. Seznam obrázků ve výkresové části**

*Obr. č. 1* Barokní úpravy okolí zámku z roku 1730.

*Obr. č. 2* Vyobrazení barokní osovost z roku 1730.

*Obr. č. 3* Krajinářské úpravy okolí zámku z roku 1746.

*Obr. č. 4* Ústup od symetrie okolí zámku z roku 1759.

*Obr. č. 5* Nové pojetí v duchu krajinářského parku z roku 1785.

*Obr. č. 6* Krajinářské úpravy okolí zámku z roku 1746.

*Obr. č. 7* Krajinářské úpravy okolí zámku z roku 1759.

*Obr. č. 8* Porovnání vývoje alejí a průhledů z let 1746 a 1759.

*Obr. č. 9* Krajinářské úpravy okolí zámku z roku 1785.

*Obr. č. 10* Krajinářské úpravy okolí zámku z roku 1820.

*Obr. č. 11* Krajinářské úpravy okolí zámku z roku 1851.

*Obr. č. 12* Krajinářské úpravy okolí zámku z roku 1897.

*Obr. č. 13* Dochované a zaniklé stavby.

*Obr. č. 14* Pavilon V Závětrí.

*Obr. č. 15* Modrý pavilon.

*Obr. č. 16* Hájovna Na Vosouši v roce 1930.

*Obr. č. 17* Pavilon u Dušníků v roce 1917.

*Obr. č. 18* Umístění pomníku Hirschfelda v roce 1818.

*Obr. č. 19* Salaš Ovčinek v roce 1917.

*Obr. č. 20* Turecká zahrada z roku 1750.

*Obr. č. 21* Turecká zahrada z roku 1820.

*Obr. č. 22* Turecká zahrada z roku 1897.

*Obr. č. 23* Turecká zahrada z roku 1759.

*Obr. č. 24* Turecká zahrada z roku 1818.

*Obr. č. 25* Turecká zahrada z roku 1852.

*Obr. č. 26* Lokace zaniklého objektu - KORSIKA.

*Obr. č. 27* Foto č.1 současného stavu- KORSIKA.

*Obr. č. 28* Foto č.2 současného stavu- KORSIKA.

*Obr. č. 29* Foto č.3 současného stavu- KORSIKA.

*Obr. č. 30* Ptačí bidlo na mapě z roku 1818.

*Obr. č. 31* Nerealizovaný návrh pyramidy u Ptačího bidla od J.P.Jöndla z roku 1814.

*Obr. č. 32* Ptačí bidlo na mapě z roku 1820.

*Obr. č. 33* Ptačí bidlo na mapě z roku 1897.

*Obr. č. 34* Lokace zaniklého objektu - PTAČÍ BIDLO.

*Obr. č. 35* Foto č.1 současného stavu- PTAČÍ BIDLO.

*Obr. č. 36* Foto č.2 současného stavu- PTAČÍ BIDLO.

*Obr. č. 37* Foto č.3 současného stavu- PTAČÍ BIDLO.

*Obr. č. 38* Čínská bažantnice na mapě z roku 1818.

*Obr. č. 39* Čínská bažantnice na fotografii z roku 1800.

*Obr. č. 40* Čínská bažantnice na mapě z roku 1820.

*Obr. č. 41* Čínská bažantnice na fotografii z roku 1917.

*Obr. č. 42* Foto č.1 současného stavu - ČÍNSKÁ BAŽANTNICE.

*Obr. č. 43* Foto č.2 současného stavu - ČÍNSKÁ BAŽANTNICE.

*Obr. č. 44* Foto č.3 současného stavu - ČÍNSKÁ BAŽANTNICE.