

STAVBY INSPIROVANÉ ANTICKOU A STAROEGYPTSKOU KULTUROU

V PAMÁTKÁCH ZAHRADNÍHO UMĚNÍ V ČR

Lenka Křesadlová – Michaela Letá

Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži

Kroměříž 2025



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

Kritický katalog k výstavě Stavby inspirované antickou a staroegyptskou kulturou v památkách zahradního umění v ČR vznikl v rámci výzkumného projektu Identifikace, interpretace a typologie hmotné struktury památek zahradního umění DH23P03OVV001, financovaného z prostředků Ministerstva kultury – Program NAKI III – program na podporu aplikovaného výzkumu v oblasti národní a kulturní identity na léta 2023 až 2030.

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Křesadlová, Lenka, 1976-

Stavby inspirované antickou a staroegyptskou kulturou v památkách zahradního umění v ČR / Lenka Křesadlová, Michaela Letá. -- Vydání první. -- Kroměříž : Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2025. -- 275 stran. -- (Zahradní kultura v souvislostech ; svazek II)

Anglické resumé

Obsahuje bibliografii, bibliografické odkazy a rejstřík

ISBN 978-80-87231-62-3 (brožováno)

* 712.26 * 712.3/.7 * 631.23/.27 * 633/635(091) * 72.032 * 7.04 * (4) * (437.3) * (048.8)

– historické zahrady -- Evropa

– historické zahrady -- Česko

– zahradní architektura -- Evropa

– zahradní architektura -- Česko

– zahradní stavby -- Evropa

– zahradní stavby -- Česko

– dějiny zahradnictví -- Evropa -- 16.-19. století

– dějiny zahradnictví -- Česko -- 16.-19. století

– starověká architektura

– umělecké náměty

– monografie

712 - Plánování krajiny. Parky. Zahrady [24]

Autoři: © Lenka Křesadlová, Michaela Letá

Kritický katalog k výstavě

Stavby inspirované antickou a staroegyptskou kulturou v památkách zahradního umění v ČR

Zahradní kultura v souvislostech, svazek II

Odborní recenzenti: ThDr. Mgr. Šárka Steinová, Th.D., Ing. Eva Žallmannová, Ph.D.

© Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2025

Text © Lenka Křesadlová, Michaela Letá, 2025

Fotografie © Lenka Křesadlová, Michaela Letá, Veronika Skálová, Petr Hudec, Markéta Ondrušková, Dana Šestáková Hladíková, Zdeněk Matyáško, Petr Zinke, Jitka Walterová, Anežka Pithartová, Jiří Janál, Aleš Papáček, Veronika Babická, 2025

Motiv na obálce vychází z egyptské výmalby Slavnostního sálu v zámku v Bystřici pod Hostýnem a z antických motivů v tzv. Modrém pokoji na zámku v Holešově. Na předělech kapitol jsou použity detaily výmalby tanečního sálu zámku Nebílovy.

ISBN 978-80-87231-62-3

Obsah

Úvod.....	5
Staroegyptské návraty.....	7
Věčná antická stopa.....	13
Staroegyptské a antické motivy v evropském zahradním umění	17
Egyptské motivy v zahradách antiky	17
Staroegyptské a antické motivy ve formálních zahradách renesance a baroka	19
Italské zahrady	19
Zahrady za Alpami	36
Staroegyptské a antické motivy v kompozicích inspirovaných nespoutanou přírodou	51
Prolog na Britských ostrovech	51
Francie	97
Německo.....	100
Habsburská monarchie	106
Polské království	108
Eklektické zahradní kompozice	113
Staroegyptské a antické motivy v památkách zahradního umění v ČR.....	119
Renesance	119
Baroko	130
Sentimentální a krajinářské kompozice	171
Kompozice druhé poloviny 19. století	239
Kompozice první republiky.....	246
Závěr	251
Summary	259
Místní rejstřík	265
Prameny a literatura	267



Úvod

Výstava je věnována vlivu starověkých kultur na evropské umění, přesněji na zahradní umění v jednotlivých etapách jeho vývoje. Hlavní důraz je kladen na představení projevů recepcce obrazu vybraných civilizací starověku na podobu „drobné zahradní architektury“ v zahradách a parcích na území České republiky a jejich zasazení do evropského kontextu.

Z pohledu dějin se již v 18. století ustálila čtveřice pro Evropany relevantních starověkých civilizací – Řecko, Řím, Egypt a Etrurie, jejichž zkoumání a reflexi byla věnována největší pozornost.¹ Příímý vliv etruské kultury na zahradní umění nebyl v průběhu bádání zjištěn, tedy pozornost byla zaměřena na starověký Egypt, starověké Řecko a Řím. Právě v těchto říších lze hledat kořeny evropské vzdělanosti, ale i náboženských tradic.

Postupné objevování pozůstatků jejich kultury in situ, ale mnohem častěji poznávání prostřednictvím literárních pramenů a dobových vyobrazení, se odrazilo v programech zahradních a parkových kompozic, a to především v podobě drobné zahradní architektury a námětech sochařské výzdoby. Byly vybrány a používány atributy reprezentující obraz a symboliku jednotlivých kultur starověku v novověké kultuře. Symbolika se postupně vyvíjela, stejně jako se měnila úroveň poznání nebo imaginace s těmito kulturami spojená. Různá byla také intenzita vnímání i reflexe tohoto poznání dle aktuálního mentálního nastavení společnosti. Zrcadlení starověkých kultur v novověké evropské kultuře a umění bylo kontinuální, i když se proměňovala jeho intenzita, forma a motivace.

Zatímco kultura starověkého Řecka a Říma je obecně přijímána jako klasický pramen inspirace dalších dějinných období Evropy, kultura starověkého Egypta je toto výsadní postavení někdy upíráno. Badatelé a teoretici umění prezentují její význam ve velké škále názorů.

Jako příklad lze uvést část definice „*Egyptian Revival*“ z Dictionary of Art (1996), kde je mimo jiné uvedeno, že na rozdíl od svých protějšků starořeckého nebo gotického nikdy nepředstavoval kontinuální proud s etickými a sociálními implikacemi. Byl pouze exotickým protějškem klasické tradice.²

Naproti tomu stojí konstatování „*existovala nejružnější recepcce Egypta, stejně jako např. Číny, rozdíl je v tom, že minulost Egypta je minulostí Řecka a Izraele, a tím i naší minulostí. Tato skutečnost Egypt zásadně odlišuje od Číny, Indie a orientalismu vůbec.*“ (Assman, Jan, 1997)³

Autoři zastávají názor, že odraz staroegyptské kultury v evropské kultuře byl kontinuální prakticky již od starověku a byl nositelem jasně srozumitelné, i když ne tak frekventované symboliky. Nelze jej zařadit pouze do škatulky „efemerních, exotismů a orientalismů“. Proto pojednání o vlivech staroegyptské kultury na zahradní umění bylo zařazeno k tématu „starověkých kultur“, nikoli do knihy a následně výstavy věnované stavbám s orientální tematikou z roku 2021.

1 NAVRÁTILOVÁ, Hana. *Egypt v české kultuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha: Roman Míšek – Set Out, 2001. s. 160.

2 TURNER, Jane, ed. *The Dictionary of Art*. New York: Grove, 1998, vol. 10.

3 NAVRÁTILOVÁ, 2001. s. 163.



Staroegyptské návraty

Egyptská civilizace a její umění inspirovalo Evropany kontinuálně už od starověku. Bez nadsázky lze mluvit o dvou tisíciletích „Egyptomanie“⁴, i když tento pojem lze považovat za poněkud zavádějící. Mnohem případnější se jeví pojem egyptské návraty „Egyptian Revival“ v našem jazykovém prostředí často reprezentovaný předponou „neo“. Tyto návraty měly v jednotlivých etapách historického vývoje různou sílu a někdy opravdu hraničily až s mánií.

Lze identifikovat několik výrazných vln zájmu o staroegyptskou kulturu spojených s intenzivnějším odrazem v umění dané doby. Jedná se o období antického Říma, renesance, osvícenství a historismu. V mezidobích povědomí o existenci této kultury nemizí, ale příslušná symbolika rezonuje ve společnosti s menší intenzitou.

Možnost konfrontovat se s „živou“ egyptskou kulturou měla pouze antická Evropa. Antickými autory vytvořený obraz Egypta ovlivnil jeho vnímání dalšími generacemi, a to až do rozluštění hieroglyfů v první polovině 19. století a rozvoje nové vědecké disciplíny: egyptologie. Plody seriózního bádání měly na umění menší vliv než vžitý obraz z předcházejících staletí. Imaginární Egypt vytvořený v literatuře a dílech umělců měl u Evropanů často větší odezvu než postupně odkrývaný obraz skutečné starověké kultury.⁵ Vytvořený staroegyptský příběh v sobě spojoval přitažlivost vzdálené minulosti, exotismu, určité tajemnosti i duchovní hloubky. Své kořeny zde nacházely jak biblické, tak antické tradice. Jeho konotace však nemusely být vždy kladné. S. Donadoni to shrnul slovy: „*Egypt, to je země bohatství a moudrosti, ovšem také krutosti, země, kterou lze obdivovat, ale také jí nevěřit.*“⁶

O Egypt se zajímali již řečtí a římsí historikové a popisovali jej ve svých knihách. Antičtí autoři nevyjadřovali vždy bezvýhradný obdiv. Pro Homéra představoval Egypt tajemnou vzdálenou zemi, autoři mýtů jej někdy popisovali jako pro cizince nepřátelskou zemi. Převažoval však kladný pohled a snaha o interpretaci egyptského náboženství a jeho bohů, což často vedlo k významnému zkreslení skutečnosti. Egyptská mystéria, především helenizované pojetí kultu Esety (Isidy) a Serapida, se stala vděčnou inspirací románů a dalších literárních děl. Nejčastěji byl Egypt prezentován jako příklad funkční říše, kde je za důležitou považována vzdělanost a zákonnost. Když v roce 30 př. n. l. přešlo území Egypta pod římskou nadvládu, začala se na území dnešní Itálie dovážet originální umělecká díla a vyrábět artefakty dle egyptských vzorů. Vztyčovaly se obelisky i sochy sfing, stavěly se hrobky ve tvaru

4 Tento pojem zahrnuje veškerá nová použití dekorativních prvků a témat vypůjčených ze starého Egypta v nejrůznějších formách, námětech, většinou beze vztahu k jejich původnímu použití a důvodu existence
HUMBERT, Jean. *L'Egyptomanie dans l'art occidental*. Paris, 1989.

5 NAVRÁTILOVÁ, 2001. s. 145.

6 Ibid., s. 161.



Detail Nilské mozaiky z Palestriny. Foto Michaela Letá, 2019.

pyramid. K antickému vnímání egyptské společnosti se připojila ještě biblická tradice, a tuto směsici ve své tvorbě reflektovala v následujících obdobích evropské vzdělanosti a umění.⁷

Právě zmínky o Egyptě v bibli vedly ke středověké snaze tuto zemi, respektive místa v bibli popsaná, navštívit a poznat. Později se přidal zájem o památky, tvorbu map a zeměpisné objevy i misionářská činnost. Pro středověké umělce představoval Egypt dalekou zemi, o které si nedokázali udělat přesnější představu. Biblické příběhy neuměli zasadit do reálnějšího rámce. Jeho zobrazování se začalo reálné podobě přibližovat až s rozvojem cestování během 17. a 18. století. Symbolem tohoto zeměpisného prostoru se stala poušť, mimo jiné jako místo zrodu mnišského způsobu života.⁸

Četba antických spisů a obraz Egypta v nich, měl přímý vliv na umění renesance. Humanistické učence fascinovalo hieroglyfické písmo a „zapomenuté“ vědomosti v něm údajně zakódované. Starověká egyptská civilizace se tradičně interpretovala jako kultura ezoterická a byl zde hledán základ hermetismu a alchymie. S touto skutečností byli konfrontováni jak umělci, tak mladí renesanční a barokní šlechtici při svých „Grand Tour“, do kterých návštěva Říma téměř povinně patřila. Vysoká šlechta začala využívat egyptské symboly jako

⁷ Ibid., s. 153–154.

⁸ Ibid., s. 160.

adekvátní vyjádření vznešenosti a starobylosti svých rodů. Renesanční architekti zároveň s antickou architekturou znovuoživil i architekturu egyptskou. Originální egyptské artefakty či stavby jimi inspirované, které se v Římě nacházely, vnímali často jako organickou součást antické architektury. Byly vztyčovány nové obelisky často ve funkci milníků a ukazatelů směru, stejný motiv se stal i součástí sochařských děl a dekorativních prvků architektury. Hlavními symboly egyptské kultury se na dalších 500 let staly motivy obelisku, pyramidy a sfingy. Kromě poznání jednotlivých artefaktů z autopsie při návštěvě Itálie se povědomí o jejich existenci a používání šířilo prostřednictvím grafických děl.⁹

Pro středoevropský region mělo značný význam grafické album Johanna Bernharda Fischera von Erlach *Entwurf einer historischen Architektur*, vydané v roce 1721. Zde zobrazené výjevy se staly inspirací nejen pro dobovou architektonickou produkci, ale publikované motivy se staly i předlohami při výzdobě interiérů. V 17. a 18. století vstoupil Egypt také do literární produkce pojednávající o historii a pamětihodnostech jednotlivých regionů. Na základě zeměpisných objevů vznikaly nové mapy podněcující zájem o cestování do těchto končin.

Další vlnu zájmu o egyptskou kulturu přineslo osvícenství přímo myšlenkově navazující na humanismus. S ním úzce souvisel rozvoj zednářského hnutí. Svým důrazem na vzdělání, exaktní poznávání světa, sebepoznání a sebezdokonalování přirozeně tíhlo k ezoterismu a hermetismu. Mnozí zednáři hledali kořeny svých ideálů právě ve starověkém Egyptě. V jejich očích se stal symbolem „ideálního státu“ se strukturovaným náboženstvím, kde je kněžím dáno privilegované postavení nositelů a strážců moudrosti. Zednáři se vnímali jako nástupci těchto „strážců moudrosti“ a mnozí doufali, že se jim jednou dostane ve společnosti podobného privilegovaného postavení. Egyptské artefakty se staly součástí používané symboliky a provozovaných zednářských rituálů.¹⁰

Nadšení pro vše egyptské ještě podpořily publikované výsledky vědeckých expedic podporovaných na konci 18. století francouzským císařem Napoleonem. Paralelně s vojenským tažením do Egypta (1798–1799) pracovalo více než 150 vědců a umělců, kteří se pokusili Evropě představit reálný obraz Egypta. Zásadně to přispělo ke vzniku a rozvoji egyptologie jako vědního oboru. Vědecké objevy však výrazně nenarušily vžitý obraz Egypta jako mytické země. Množství vydaných knih a grafických alb poskytlo následujícím generacím umělců nové inspirační zdroje. Vedlo to k rozšíření základní skupiny používaných atributů spojených s egyptskou kulturou např. o specifické tvarování hlavic i dřívků sloupů, maskarony, hlavy faraonů a podobně. Zájem o egyptské umění se v té době potkal s dobovou popularitou exotismů obecně.¹¹

9 VESELÝ, Dalibor. Architektonické prvky a jejich význam. In. VESELÝ, Dalibor, ONIANS, John, RYKWERT, Joseph, VIDLER, Anthony, VLČEK, Tomáš. *Sloup. Váza. Obelisk*. Praha: Nakladatelství H&G – Národní galerie, 2005. (Národní galerie v Praze), s. 23–53. s. 43; NAVRÁTILOVÁ, Hana. V hlavní nebo vedlejší roli Egypt. In. *Acta Facultatis filozofické Západočeské univerzity v Plzni*. Západočeská univerzita v Plzni, 2009. č. 4, s. 109–132. s. 114–116.

10 SCHILDMACHER Siegfried, ed. *Die geheimnisse Freimaurerischer Landschaftspark*. Leipzig: Salier Verlag, 2020. s. 76–85.

11 BOČEK, Martin. *Napoleonovo tažení do Egypta*. Plzeň, 2012. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta filozofická. s. 35–36.



Ideální vyobrazení egyptské architektury z 19. století. Obálka druhého vydání Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française. Charles-Joseph Panckoucke's edition. Published by the French government, 1820.



Pyramida v Château de Maupertuis u Paříže. Wikimedia Commons: Claude-Louis Châtelet, *The Pyramid at the Château de Maupertuis* [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: [https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:The_Pyramid_at_the_Ch%C3%A2teau_de_Maupertuis_2000_NYR_09446_0072_000\(125911\).jpg](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:The_Pyramid_at_the_Ch%C3%A2teau_de_Maupertuis_2000_NYR_09446_0072_000(125911).jpg).

V architektuře, jejíž specifická část je hlavním zájmem výstavy, se motivy obelisku, pyramidy a sfingy nejprve objevovaly především v efemerní architektuře jako symbol vznešenosti (obelisk), funerální architektuře jako symbol věčnosti či nesmrtelnosti (pyramida a obelisk) a v „drobné“ zahradní architektuře nebo jako součást zahradní kompozice obecně. Ve většině případů však nedosahovaly monumentality svých originálních předloh.

Uplatnění ve „velké architektuře“ se egyptské motivy dočkaly především v období historismu, který se vyznačoval používáním stylových a tím i významových prvků minulých slohů. Volba použitého slohu nebyla náhodná. Byl mu přikládán morálně asociativní význam v tomto konkrétním případě vznešenost, stálost a nesmrtelnost. V „egyptském“ stylu se v Evropě stavěly věznice, justiční budovy, ale hlavně hřbitovy a jednotlivé hrobky. Egyptská architektura se ve své ucelené podobě využívala ale jen zřídka, častěji se objevují jednotlivé detaily ve výzdobě fasád, a to především v období eklekticismu, kdy byl velmi žádaný exotický nádech námětů.¹²

¹² NAVRÁTILOVÁ, 2001. s. 77–84.



Věčná antická stopa

„Všechny kultury, které tvrdí, že mají dobrý vkus, považují řeckou architekturu za své vlastní dědictví a Řekové se nám zdají blíží, protože i naše kořeny jsou utvářeny jejich úspěchy. Vyhaslé prameny našich věd a umění jsou často znovu zažehnuty jejich světlem, cítíme důvěrné spojení s jejich duchem a ctnostmi...“¹³

Pojem „antika“ označuje období starověku na území Řecka a Říma od 8. století př. n. l. až do pádu Západořímské říše v roce 476 n. l. Označení vychází z latinského *antiquitas* a lze přeložit jako „dávné časy“.¹⁴ Antika položila základy západní civilizace v mnoha oborech a její vliv lze sledovat prakticky kontinuálně až do dnešní doby. Klasické ideály krásy, proporcí a harmonie jsou neustále reflektovány v evropském středověkém i novověkém umění.

S obdobím antického Řecka a Říma se pojí také výraz „klasický“ a z něj odvozený pojem „klasicismus“. Ottův slovník naučný u pojmu klasický ve spojitosti s uměním uvádí, že znamená totéž: „co antický tedy řecko-římský. Označována je takto také vzdělanost řecko-římská, která platí za vzornou... proto též pojem klasičnost vyjadřuje dokonalost uměleckého díla...; Klasicismus směr usilující o znovuzrození prvotních tvarů antických...“¹⁵

Klasicismus jako sloh využívající klasické formy antiky nelze ukotvit do jednoho časového období. Vzhledem k tomu, že využívání „klasických forem“ přicházelo od středověku a období renesance opakovaně v několika vlnách, někdy se používá pro tyto pozdější vlny i pojem neo- nebo novoklasicismus. Lze nalézt i několik architektonických směrů vycházejících z různých antických a renesančních vzorů například empír a palladianismus.¹⁶ I v době, kdy klasicismus nepředstavoval hlavní výtvarný styl, nacházely se v různých oborech umění či regionech klasicistní tendence.

Hlavním důvodem trvalé přítomnosti antické výtvarné normy v evropské kultuře je to, že se s počátkem jejího konce překrývají s „první renesancí“ této kultury, prvními vědomými návraty do řecko-římské výtvarné minulosti. Centrem těchto návratů byl na západě v první řadě Řím, jenž byl k této roli předurčen nejen svou historií, ale i velmi těsnými a kontinuálními styky s byzantskou říší. Série západoevropských středověkých renesancí začíná v Northumbrii v 7. století, následuje karolínská a otonská renesance a renesance 12. století. Pro šíření antické tradice měl zásadní vliv Řím středověkých papežů a císařů. Antická vzdělanost a výtvarné umění se šířily spolu se šířením slova božího a feudálního společenského

13 HIRSCHFELD, Christian Cay Lorenz. *Theory of Garden Art*, ed. Linda B. Parshall. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001. Penn Studies in Landscape Architecture. s. 289.

14 BAHNÍK, Václav, BĚLSKÝ, Jaromír, BUSINSKÁ, Helena, KREJČÍ, Vilém, KUCHARSKÝ, Pavel, VRÁNEK, Čestmír. *Slovník antické kultury*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974.

15 Heslo Klasicismus. In: Ottův slovník naučný. Praha: J. Otto, 1899, díl 14, s. 310.

16 V této publikaci se přednostně používá základní pojem klasicismus.



Ruiny antického města od Piranesiho. *Parte di ampio magnifico Porto all'uso degli antichi Romani, The Metropolitan Museum of Art, Object Number: 37.45.3(41).*

řádu.¹⁷ Z římské architektury si umělci v tomto období vybrali jednotlivé prvky, především sloupy a jejich hlavice, jimiž doplňovali stavby a tím demonstrovali návaznost na slávu římského císařství. Zrodil se románský sloh čerpající z antiky, ale jen volně. První velký odklon od antického umění představoval gotický sloh, kterému se podařilo pracovat se zcela jinými výrazovými prostředky. Sloup již nenesl vodorovné břemeno. Šikmá žebra kleneb a přípory umožnily prostor rozšířit do nebývalé výšky.

Italská renesance se v 15. a 16. století naopak programově vrátila k antické architektuře. Nejdůležitější teoretici architektury, především L. B. Alberti, odvozovali své návrhy a poučení z dochovaného spisu římského architekta Vitruvia a existujících římských antických památek především z 1. století př. n. l. Jejich následovník A. Palladio se již ve svém díle inspiroval různými fázemi antiky od klasického Řecka po římskou architekturu na počátku našeho letopočtu. Důsledné čerpání z antických vzorů lze označit jako jeden z hlavních pilířů umělecké tvorby renesance.

¹⁷ BAŽANT, Jan. *Umění českého středověku a antika*. Praha: Koniasch Latin Press, 2000.

Manýrističtí umělci, hledající novou cestu, v 16. století vyměnili uměřenost a pravidelnost za rafinovanost a komplikovanost. Tím otevřeli cestu dynamickému baroku, které sice používalo klasický výrazový rejstřík jako sloupy, římsu, kladí aj., ale přišlo s novým tvarováním prostoru a kupením hmot do nových tvarů. Tento přístup ovládl v 17. i 18. století velkou část Evropy. Přesto zůstaly zachovány i „ostrůvky“ bránící původní architekturu vycházející ze starých osvědčených vzorů před barokním chaosem. Nositelkami tohoto názoru se staly především Francouzská královská akademie založená v roce 1648 nebo římská Akademie sv. Lukáše. Ke kontinentálnímu baroknímu klasicismu se v 18. století přidal obdiv k dílu A. Palladia na Britských ostrovech nazývaný též palladianismus. Tento nový zájem o antickou kulturu značně příživily také vykopávky v Pompejích a Herculaneu realizované postupně od počátku 18. století. Okolo poloviny 18. století se tato města stávají téměř povinnou zastávkou šlechtických cestovatelů.¹⁸ V polovině 18. století se vedle inspirace římskou architekturou rozvinul i zvýšený zájem o starověké Řecko, lze mluvit o tzv. „Greek Revival“. Na našem území byl barokní sloh velmi silně zakořeněný a používal se ještě v druhé polovině 18. století. Více se začal prosazovat až po roce 1780, a to především ve veřejných stavbách. Klasicismus nebo jeden z dalších neoklasicismů získal v evropské architektuře převahu až okolo roku 1800.

Nastupující 19. století se obecně neslo ve znamení návratů do minulosti. Vzhled a použití architektury jsou v této době ovlivněny jak romantismem, tak snahou o vědecký popis starých památek. Historismus přinesl návrat antické tradice hned ve dvou hlavních směrech. Novorenesance se uplatnila především v profánní architektuře a v druhé polovině 19. století představovala v této oblasti na našem území hlavní proud. Lze ji označit dokonce za národní styl. Klasicizující postupy založené na rytimizaci, řádu a symetrii se používaly k navození dojmů monumentality a solidnosti a uplatnily se nejčastěji na důležitých veřejných budovách – soudy, parlament aj., ale také v architektuře zámeckých sídel.

Ve zjednodušené podobě se shodnými architektonickými prvky pracovali též architekti v období první republiky a dále. Sloup a kladí lze v tomto pohledu označit za nadčasové.

18 PETŘEKOVÁ, Eliška. Archeologie vkusu, Pompeje v Haliči. [online]. Umění a vizuální kultura renesance a baroka ve střední Evropě. 2020. [cit. 1. 7. 2025]. Dostupné z: <https://cemsbrno.org/2020/10/27/archeologie-vkusu-pompeje-v-halici/#more-7710>. Grafická alba zachycující objevené památky inspirovala především k výzdobě interiérů.



Staroegyptské a antické motivy v evropském zahradním umění

Egyptské motivy v zahradách antiky

Egyptské motivy – obelisky, sochy božstev, vodní nádrže, lze nalézt již na vyobrazeních antických zahrad. Hmatatelný důkaz přinesly vykopávky antických vil **Villa Domitiana**, **Villa Sallustia** nebo **Villa Adriana** nedaleko Tivoli. Jeden z nejpůsobivějších prostor Hadriánovy vily zvaný Canopus přímo odkazuje na konkrétní místo stejného jména a účelu v Egyptě nedaleko Alexandrie. Jeho součástí je do dnešních dnů velký bazén (euripus), který měl připomínat životodárnou řeku Nil. Na jeho okraji stojí socha posvátného krokodýla. Sochy s egyptskou ikonografií se nacházely i v dalších částech areálu vily. Souvisely pravděpodobně s kultem, který císař Hadrian vytvořil okolo osoby svého oblíbence Antinoa, který v Egyptě zahynul a byl v areálu vily pohřben.¹⁹ Když Plinius popisoval svou **Villu Laurentinum**, neopomněl zmínit malé obelisky stojící mezi ovocnými stromy v zahradě. Není jisté, zda byly kamenné nebo tvarované z keřů.²⁰ Kamenný obelisk, který původně stával v Sallustových zahradách, lze nyní vidět na vrcholu Španělských schodů v Římě. Zprávy o použití egyptských motivů v antických, respektive starořímských zahradách jsou pouze útržkovité, ale svědčí o tom, že se zde běžně používaly.²¹

19 HLINOVSÝ, Pavel. *Canopus – Villa Adriana u Říma*. [online]. In: Antickepamatky. 2024. [cit. 9. 7. 2025] Dostupné z: <https://antickepamatky.cz/anticka-mista/canopus-villa-adriana-u-rima/>.

20 Plinius Mladší (62 n. l. – cca 113 n. l.), dopis LII — DOMITIUS APOLLINARIS. PLINIUS SECUNDUS, Gaius. *LETTERS OF PLINY*. [online]. Project Gutenberg. 2001 [cit. 1. 7. 2025]. Dostupné z: https://www.gutenberg.org/files/2811/2811-h/2811-h.htm#link2H_4_0003.

21 CURL, James Stevens. *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West*. London – New York: Routledge. Taylor&Francis Group, 2005.



Canopus v Hadriánově vile v Tivoli. Foto Lenka Křesadlová, 2019.

Staroegyptské a antické motivy ve formálních zahradách renesance a baroka

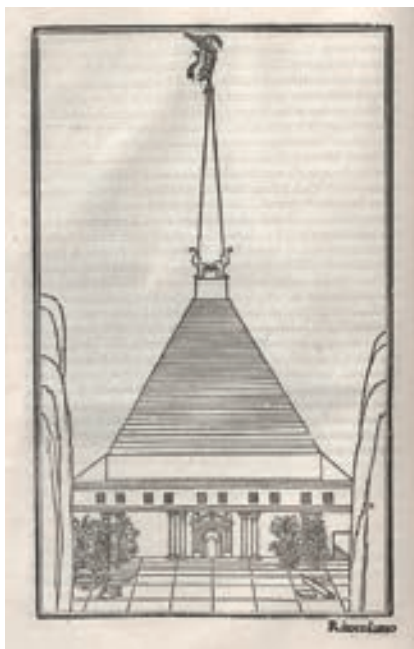
Ikonografických i písemných dokladů o úpravě středověkých zahrad se nezachovalo mnoho. Lze však předpokládat, že minimálně na území Itálie uplatňování egyptských a také antických motivů nevymizelo. Znovuzrození těchto témat přináší renesance. Za zásadní v tomto ohledu lze označit vydání románu *Hypnerotomachia Poliphili* v roce 1499 v italštině, v roce 1546 ve francouzštině a v roce 1592 i v angličtině. Klasický námět díla, kdy se hlavní hrdina Poliphilus snaží získat milovanou Polii, byl proložen obširnými popisy „starých památek“ egyptských i antických a doplněn na svou dobu nezvykle vysokým počtem vyobrazení, konkrétně 168 dřevoryty. Již v úvodu autor uvádí: ... *povšimni si geometrie / a mnohých starobylostí, vyjádřených nilskými značkami, / spatříš pyramidy, koupadla a nezměrné kolosy, / jakož i starodávný obelisk*.²² Hlavní postava knihy je uchválena odrazy starověkého světa, stavbami a zahradami, ve kterých se ocitá a poutavě je popisuje. Nechybí vyobrazení slibovaného obelisku mezi antickými ruinami i neseného na hřbetu slona či pyramidy označené jako „brána do říše svobodné vůle“. Tato kniha je považována za jeden z důležitých inspiračních zdrojů pro zakládání renesančních i barokních zahrad vůbec.

Italské zahrady

Zatímco pro italské šlechtice byl kontakt s egyptskou a antickou kulturou něčím přirozeným a přístupným, členové vyšší společnosti zbytku Evropy s ní byly konfrontováni především v rámci svých „Grand Tour“. Zejména Řím a jeho okolí jim nabízely řadu možností zhlédnout antické památky a jejich ruiny i egyptské a antické artefakty umístěné do zahradních kompozic. Jednalo se především o sochařská díla získaná z vykopávek antických vil, obelisky a sfingy přivezené z Egypta nebo jejich napodobeniny. Řada zahrad či jejich částí byla koncipována jako galerie pod širým nebem. V zahradách se však neumísťovala jen sochařská díla z minulosti, v období renesance začaly vznikat první soubory soch určené přímo pro konkrétní zahrady s promyšleným námětovým programem. Ten vycházel z antické mytologie a měl nejčastěji za cíl představit historii rodu a ctnosti majitele zahrady. Poprvé byl tento koncept použit v zahradě **Villa di Castello** nedaleko Florencie, která byla spolu s domem upravována od roku 1538.²³

22 BEDŘICH, Martin. *Hypnerotomachia* (Francesca Colonna Hypnerotomachia Poliphili). [online]. *Souvislosti: revue pro literaturu a kulturu*. roč. 2019, č. 3. [cit. 9. 7. 2025]. Dostupné z: <https://souvislosti.cz/clanek.php?id=2426>.

23 SKALICKÝ, Alexandr st. *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*. Praha: Jalna, 2009. s. 158–165.



Ilustrace z díla Hypnerotomachia Poliphili, 1499. Převzato z: COLONNA, Francesco. Hypnerotomachia Poliphili ubi humana omnia non nisi somnium esse doce. Venetiis: In aedibus Aldi Manutii, accuratissime, 1499.

V římských zahradách bylo možné spatřit mimo jiné dva originální egyptské obelisky. Jeden se nacházel od druhé poloviny 16. století ve středu parteru vily Medici. Další byl umístěn v zahradě **Villy Celimontana** v roce 1585 jako ústřední bod teatronu (zahradního divadla). Obelisk neznámého původu je zobrazen také na rytině **Villy Mattei** ze 16. století společně s exedrou a bustou Alexandra Velikého. V zahradě této vily byla dále prezentována část rodinných uměleckých sbírek.²⁴ Vystavenými antickými artefakty proslula také zahrada kardinála Cesiho²⁵ nedaleko baziliky sv. Petra i samy papežské zahrady především **Giardino di Belvedere**.²⁶ Casino del Bel Respiro bylo postaveno v areálu **Villy Doria Pamphili** přímo jako muzeum pro vystavení uměleckých sbírek rodiny Pamphili. Velkou část z nich tvořily antické artefakty. Okolní zahrada měla svou kompozici přímo navazovat na antické vzory především některé části v Hadriánově vile v Tivoli.²⁷ O prováděné vykopávky této antické vily se živě zajímal kardinál Ippolito II d'Este (1509–1572), který v Tivoli v druhé polovině 16. století budoval svou vlastní zahradu. Kupoval objevená sochařská díla, ale i barevné mramory a vše prezentoval v zahradách **Villa d'Este**. Bohužel většina těchto děl byla v polovině 18. století rozprodána a nachází se dnes v řadě světových muzeí. Kromě originálních antických artefaktů zde návštěvníci mohli spatřit Nymphaeum, jeskyně, které tvořily např. součást *Fontana dell'Ovato* i řadu nik s grotovou výzdobou. Fontana di Rometta byla koncipována jako miniatura antického Říma. Scénu pro vodní prvky tvořilo sedm okrsků, které představovaly sedm římských pahorků a jejich nejznámější památky. Uprostřed kompozice se nacházely sochy Vítězného Říma, Vlčice kojící Romula a Rema i loď, jejíž stěžeň měl tvar obelisku. Na terase pod ní pak stála fontána věnovaná čtyřem římským císařům, kteří dříve vlastnili vily v Tivoli – Juliu Caesarovi, Augustu Caesarovi, Traianovi, a Hadrianovi. Na vrcholu jedné z teras pak stály sochy sfíng, z jejichž prsů prýštila voda. V zahradách villa d'Este a Villa Madama se nacházely také umělé kopce, připomínka bájně hory Parnas.²⁸

Především svými grotami prosluly vily rodiny Medici ve Florencii a jejím okolí. V polovině 16. století byly zhotoveny sochy pro jeskyni zvířat v opěrné zdi zahrady **Villa di Castello**. Ta se díky svým vodním hříčkám, precizní sochařské výzdobě zhotovené z barevných mramorů, bronzovým ptákům, ornamentům z mušlí i krápníkům z travertinu stala vzorem pro budování obdobných prostor nejen v Toskánsku. Od roku 1549 byla zakládána **zahrada Boboli** u městského paláce Pitti. Ta opět poskytla zázemí sbírce antických sochařských děl. Návštěvníky uváděla v úžas především výzdoba několika grot. V letech 1553–1555 byla vybudována komorní Grotticina di Madama, v jejíž výzdobě se opět uplatnily sochy zvířat. Následovala Grotta Grande, jejíž dokončení trvalo s přestávkami několik desítek let (1557–1593).

24 STIMAC, Julia. *A Literary and Visual Stroll Through the Renaissance Garden* [online]. In: PRPH BOOKS. 2021. [cit. 8. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.prphbooks.com/blog/gardens>.

25 Federico Cesi (1500–1565).

26 BENTZ, Katherine. The Afterlife of the Cesi Garden: Family Identity, Politics, and Memory in Early Modern Rome. *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2013, no. 72 (2), s. 134–165.

27 RUSSELL, Susan. The Villa Pamphili on the Janiculum Hill: The Garden, the Senses and Good Health in Seventeenth-Century Rome. In: SANGER, Alice. E. a WALKER, Siv Tove Kulbrandstad, ed. *Sense and the Senses in Early Modern Art and Cultural Practice*. Ashgate, 2012.

28 MASO, Leonardo B. dal. *Die Villa d'Este in Tivoli*. Firenze: Bonechi, 1982. 79 s.



Velká grotta v zahradě Boboli ve Florencii.

Foto Lenka Křesadlová, 2011.

Ve třech místnostech obsahovala množství umělých krápníků, tufo- vých a travertinových kamenů, vý- malbu v podobě treláže, bohatou sochařskou výzdobu, na které se po- dílel také Michelangelo Buonarroti a další umělecká díla. V roce 1636 přibyla Mojžíšova grotta (Moses grotto) s monumentální sochou této biblické postavy. Až v roce 1817 byla doplněna Annallena Grotto, je- jíž výzdoba se inspirovala v Grotta Grande. Ústřední roli zde hrálo opět biblické sousoší Adama a Evy.²⁹ Svě- ho vrcholu dosáhlo uplatnění grot ve **Villa di Pratolino** vybudované v letech 1569–1581. Rozsáhlé pro- story ztvárněné jako umělé jeskyně se nacházely již v terase pod vlastní obytnou budovou. Byly vybavené vodními stroji, které pohybovaly sochami a rozeznávaly píšťaly var- han. Následovala série jeskynních prostor ve vlastní zahradě, kterým vládla voda pohánějící opět řadu po technické stránce složitých automa- tů. Nechyběla umělá hora Parnas se sochou Pegasa i několik obelisků. Ten nejceněnější, přivezený z Korsiky v roce 1584, stál na trávníku přímo

před monumentální sochou Appennina.³⁰ Svými jeskyněmi nymf či vodními divadly (Nym- phaeum) byly v Římě a okolí známy **Villa Giulia**, **Villa Pia** nebo **Villa Aldobrandini**.

Za jednu z neoriginálnějších zahrad manýristického období v Itálii je považováno **Sa- cro Bosco** (Parco dei Mostri) v Bomarzo. Postrádala obvyklé formální členění. Jednotlivým komponovaným obrazům přenášejícím návštěvníka do dávné minulosti dominovala vět- šinou monumentální sochařská díla doplněná poučnými nápisy. Budování započalo v roce 1547. Vstup do kompozice lemovala dvojice sfing. Jejich ztvárnění lze označit za netradiční. Jedná se o typ bez křídel i tradiční pokrývky hlavy nemes. Ležící bytost má jak dvojici žen- ských prsů, tak dvě řady bradavek na zvířecím těle. Tato podoba je vykládána jako ztvárnění plodivé síly přírody nebo také jejich tajemných sil. V kompozici zahrady plnily tradiční úlo- hu strážkyň moudrosti. Sfingy mají na svých podstavcích nápisy tohoto znění:

²⁹ MEDRI, Litta Maria. *The Grottoes in the Boboli Gardens*. Firenze: Sillabe, 2002.

„Kdo neprojde tímto místem usebraný a v tichu, neocení ani slavných sedm divů světa.“³¹

„Vy, kteří sem vstupujete, pečlivě přemýšlejte a pak mi řekněte, zda jsou všechny tyto zázraky jen hříčkami či uměním.“³²

Návštěvník zde mohl zhlédnout i antické divadlo lemované dvěma obelisky, nymphaeum, horu Parnas se sochou Pegase ve fontáně, jeskyni v jícnu obří kamenné tváře. Jedinou stavbou působící reálně je na nejvyšším místě kompozice postavený chrám skládající se ze sloupové předsíně a osmiboké centrály završené kopulí. Inspirace v řecké mytologii i etruské tradici daného místa zde byla všudypřítomná a prozrazovala hluboké vzdělání i nekonvenční myšlení svého patrona Pietra Francesca Orsiniho (1523–1583).³³

Baroko nepřineslo do umění italských zahrad mnoho nového. Proloužily se hlavní osy kompozice, měnil se podoba rostlinného i architektonického detailu. Antické inspirace zůstávají stále aktuální jak v námětech sochařské výzdoby, používání různých typů kolonád a pergol, tak v neutuchající oblibě grot a bájných pahorků. V kompozici zahrad se objevují též první stylizované umělé ruiny antických staveb. Jako příklad může posloužit jedna z nejznámějších zahrad z první poloviny 17. století na ostrově **Isola Bella**. Její ústřední, část komponovaná jako bájná hora Parnas, se k návštěvníkovi otevírala monumentálním nymphaeem, které lemovaly zkamenělé sluneční paprsky – obelisky. Přilehlé Palazzo Borromeo ukrývalo



Velká grotta v zahradě Boboli ve Florencii.

Foto Lenka Křesadlová, 2011.

30 MÁCHALOVÁ, Jana. *Příběhy slavných italských vil*. Praha: KANT, 2010. s. 177–193.

31 „CHI CON CIGLIA INCARCATE ET LABBRA STRETTE NON VA PER QUESTO LOCO, MANCO AMMIRA LE FAMOSE DEL MONDO MOLI SETTE“.

32 „TU CH'ENTRI QUA PON MENTE PARTE A PARTE ET DIMMI POI SE TANTE MARAVIGLIE SIEN FATTE PER INCANTO O PUR PER ARTE“.

33 MACHALOVÁ, 2010. s. 241–271.



Zahrada soch kardinála Cesiho v Římě na obraze z roku 1584. Wikimedia Commons: Hendrick van Cleve III – The Sculpture Garden of Cardinal Cesi [online]. [cit. 15. 7. 2025]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Hendrick_van_Cleve_III_-_The_Sculpture_Garden_of_Cardi.jpg.



Dobová rytina fontány Rometta ve Villa D'Este v Tivoli. Giovanni Francesco Venturini: Le Fontane del Giardino Estense in Tivoli, ca 1691, The Metropolitan Museum of Art [online]. [cit. 15. 4. 2025]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/414696>.

ve svém přízemí rozsáhlou mušlovou grotu.³⁴ Zahrada římské **Villa Doria Pamphili** ze stejného období již byla zmíněna výše. Její hlavní osu uzavíral amfiteátr s řadou vodních prvků a dvojicí obelisků. Motiv obelisku se častěji než jako solitér objevoval ve více kusech jako součást sochařské výzdoby zahrad. Příkladem může být **Villa Buonaccorsi** z přelomu 17. a 18. století, kde řady drobných obelisků dominovaly několika zahradně upraveným terasám.³⁵

34 MASSON, Georgina. *Giardini d'Italia*. Milano: Officia Libreria, 2010. s. 295–303.

35 Ibid., s. 241–247.



Egyptský obelisk v zahradě Villa Medici v Římě. Převzato z: ROSSI, Bartolomeo. *Ornamenti Di Fabriche Antichi Et Moderni Dell'Alma Città di Roma*. Roma: Ad Istanza di Andrea della Vaccaria, 1600, Parte Seconda, nečíslováno. Dostupné z: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11298442?page=1>.



Jedna ze dvou sfing u vstupu do Sacro Bosco v Bomarzu. Foto Lenka Křesadlová, 2019.



Chrám v Sacro Bosco v Bomarzu. Foto Lenka Křesadlová, 2019.



Divadlo s karyatidami v Sacro Bosco v Bomarzu. Foto Lenka Křesadlová, 2019.

Grota

Přírodní jeskyně patřily k prvním obydlím člověka a k místům, kde uctíval svá božstva. Byly za tímto účelem upravovány, zdobeny a doplňovány různými artefakty...

Motiv jeskyně se hojně objevuje v antické literární produkci jako sídlo bohů a bájných bytostí. Dále byly místem, kde se lidé s bohy setkávali fyzicky, ale častěji v duchovní poloze – jeskyně poskytovaly prostor k rozjímání, věštbě a tajemným obřadům. Docházelo zde k blízkému propojení s přírodou, k usebrání a relaxaci v chladném setmělém prostoru. Jeskyně bývaly popisovány jako přírodní útvary upravené tak, aby co nejlépe sloužily svému účelu, například jeskyni říčního boha Achelóa zdobily dle Ovidia ulity vodních živočichů. Sloužily především k uctívání božstev spojených s vodním živlem. Ideální obraz takového místa by bylo možné popsat jako jeskyni uprostřed platanového háje, u níž vyvěrá pramen nebo protéká potok.³⁶

Původní kultovní funkce jeskyní postupně ztratila na významu, ale umělé groty se staly atraktivní součástí především reprezentačních částí obytných areálů, a to již v období římské republiky a císařství. Například císař Tiberius ve své vile ve Sperlonga využíval jeskyni jako jídelnu, galerii soch i místo pro odpočinek.³⁷ Když si Cicero cca 60 př. n. l. chtěl nechat postavit umělou jeskyni u svého domu, řešil v dopise příteli nejen materiál, ale také mytologický příběh, který zde měl být ztvárněn, respektive zasvěcení, v tomto případě nymfě Amalthea.³⁸ To ukazuje, že groty nebyly v obydlích vyšších vrstev společnosti ničím výjimečným. Vykopávky v Pompejích odkryly výklenky zdobené mozaikami, mušlemi, pemzou nebo vyobrazení jeskyní na nástěnných malbách...

Především starověké literární prameny tedy přinášely obraz přírodní jeskyně, ale zdobené nejčastěji přírodními prvky, minerály, schránkami vodních živočichů apod. Takto jej převzali renesanční teoretici architektury a dál jej rozvíjeli. Alberti popisuje groty vytvořené z vápencových kamenů a porézní vápencové horniny (pemzy), kde pramen vody vyvěrá

36 MICHLOVSKÁ, Nina. *Grotta v české a moravské architektuře 17. a 18. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2011. s. 25–27.

37 RUTHERFORD, Sarah a LOVIE, Jonathan. *Georgian Garden Buildings*. Oxford – New York: Shire Library, 2012. s. 185.

38 BRUNON, Hervé, MOSSER, Monique. *L'imaginaire des grottes dans les jardins Européens*. Paris: Hazan, 2014. s. 35.

Detail výzdoby z Villy P. Fannia Synistora v Boscoreale.
Cubiculum (bedroom) from the Villa of P. Fannius Synistor at Boscoreale,
The Metropolitan Museum of Art, Object Number: 03.14.13a–g.



z umně naaranžovaných hromádek lastur různé barvy, i možnost potáhnout kameny vrstvičkou zeleného vosku, aby připomínala mech.³⁹

Období renesance a baroka integrovalo umělou grotu jak do architektury obytných budov, tak jako součást programu zahrad. Grotty ve své vrcholné podobě se staly výkladní skříní luxusu, ale i technického pokroku, a to prostřednictvím složitých hydraulických mechanismů (automatů), které do nich vnášely pohybující objekty (postavy, zvířata) i zvuky (hudbu, zpěv ptáků apod). Děsivost scény mohly umocňovat figury reálných i bájných zvířat z nejrůznějších materiálů. Odkaz na antickou mytologii se odehrával především na úrovni sochařské výzdoby a pojmenování prostor. Forma evokace jeskyně či skalnatého prostoru mohla být různá dle funkce, kterou měla plnit:

Grota jako „Divadelní scéna“ prezentující především sociální status majitele – prostor s náročnými uměleckými a technickými vstupy včetně výmalby, sochařské výzdoby, instalace vodních prvků, hříček a vodou poháněných automatů, světelných efektů apod.

Grota jako místo prezentace vědeckých zájmů majitele (mineralogie, přírodní vědy) – jeskyně sloužila jako jistý druh „Kunstkomory“, kde byly soustředěny vzácné minerály a schránky různých druhů měkkýšů nebo korálnatců, často dovážených z dalekých zemí. Prezentovaly se zde také fosilie, které byly považovány za posly z jiných světů. Méně často se představovaly hlubiny země jako zdroj bohatství, které se získávalo dolováním.

Grota jako brána do nehostinných hlubin podsvětí či pekla, opak líbezného místa – vyskytovaly se méně často a blížily se svým ztvárněním přírodním jeskyním.⁴⁰

Ve všech případech ale sloužily grotty v zahradách zároveň jako místo odpočinku, kde bylo možné nalézt stín a příjemné chladno, což bylo cenné především v jižních regionech Evropy. Nejčastěji se jednalo o prostor se stropem, ale grota mohla být ztvárněna i jako propast, výklenek ve zdi či pouhá stěna s patřičnou výzdobou.

Jako grota mohla být koncipována také přízemní místnost (sala terrena) obytné budovy, portikus nebo kryptoportikus otevřený do zahrady. Stávala se součástí teras a schodišť nebo přízemních prostor drobné zahradní architektury. Stavěly se i jako samostatné budovy. V tomto případě bývaly součástí uměle vytvořeného kopce, nebo se doporučovala jejich návaznost na svah či zeď. V rovinatých zahradách se preferovalo umístění v čele vodních kanálů. Grotovou výzdobu mívaly také prostory ve funkci lázní, voliér pro divoká zvířata, pousťevny, scény zahradních divadel či průchody mezi jednotlivými částmi kompozice zahrady.

Pro vnitřní výzdobu se využívala řada přírodních materiálů, především minerálů včetně polodrahokamů, hornin a vápenatých schránek živočichů. Po vhodných „krásných“ kamelech a mušlích byla velká poptávka a patřily mezi vítané dary, které si mezi sebou členové vyšší společnosti vyměňovaly. Stávaly se i předmětem výnosného obchodu. V tomto směru měli výhodu obyvatelé Nizozemí a Anglie s rozvinutým námořním obchodem. Lodě přivážely především schránky živočichů z teplých moří. Díky inspiraci obrazy malíře Giuseppa Arcimboldiho (1527–1593) bývaly skládány do podoby fantaskních maskaronů. Ve výzdobě některých grot bylo identifikováno až 300 schránek různých vodních živočichů.⁴¹

39 ALBERTI, Leone Battista. *Deset knih o stavitelství. Libri De re aedificatoria decem.*

Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. s. 309.

40 BRUNON, 2014, s. 216–219

41 Ibid., s. 160–178.



Zobrazení podzemního sídla Vulkána podle Niklause Sprünglina, 1770.

Převzato z: BRUNON, Hervé, MOSSER, Monique. *L'imaginaire des grottes dans les jardins Européens*. Paris: Hazan, 2014. s. 64.

Nedostatek přírodních materiálů na výzdobu jeskyní podnítil jejich umělou výrobu především z terakoty. Takto byly získávány nejčastěji umělé krápníky nebo rostliny. V tomto oboru vynikl francouzský keramik Bernard Palissy (ca 1510–1589), který doplňoval jeskyně také drobnými plastikami zvířat. Používané emaily dodávaly předmětům žádaný třpytivý efekt. Hledaly se také způsoby, jak napodobit přírodní sintr (povlak z vysráženého uhlíkatu vápenatého) a jeho vodou způsobený lesk. Různé světelné efekty v jeskyních bývaly podpořeny použitím barevných skel, zrcadel a minerálů s vysokým leskem. Pomocí zrcadel byl navozován pocit většího prostoru.⁴²

Lze říci, že v renesančních a barokních grotách byl ve většině případů zcela potlačen přírodní charakter těchto prostor ve prospěch umělecky i technicky dokonalého lidského vytvoření. Měly svou promyšlenou scénografii pracující s vizuálními vjemy, zvukem i pohybem. Měly překvapovat, udivovat, někdy i naplňovat touhu nechat se děsit. V Anglii na počátku 18. století, s časovým odstupem i na kontinentu, se objevila kritika tohoto způsobu ztvárnění grot a byl požadován návrat k přírodním formám. Vzhled jeskyně měl navozovat pocit nedbalosti až divokosti. Ve výzdobě se měly uplatňovat jen přírodní komponenty, které bylo možné nalézt ve skutečných jeskyních. Nicméně grotta jako součást programu zahrady a parku byla nadále velmi oblíbená a jejich popisy se objevují v básních a dalších literárních dílech. Tato obliba vrcholila v polovině 18. století a následně začíná ustupovat. V teoretických dílech z první poloviny 19. století jsou jeskyně již zmiňovány sporadicky. K určité renesanci grot pak dochází po polovině 19. století v programech eklektických zahradních děl.

⁴² Ibid., s. 122.



Interiér groty Tethys ve Versailles. Jean Le Pautre. Versailles, Grotto, Interior, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, Object ID 18333823.



*Sochy ze zaniklé groty později H. Robert umístil do bosketu Apollónových lázní.
Foto Michaela Letá, 2022.*



Grotový výklenek se sochou Herkula v zahradě Garzoni v Collodi. Foto Lenka Křesadlová, 2011.



Maskarón v zahradě zámku Sceaux u Paříže. Foto Michaela Letá, 2022.



Neptunova grotta ve Villa Gamberaia u Florencie. Foto Lenka Křesadlová, 2011.



Detail výzdoby groty zvířat ve Villa Medici di Castello. Foto Lenka Křesadlová, 2011.



Grota s umělými krápníky v zahradě zámku Hellbrunn u Salzburgu. Foto Lenka Křesadlová, 2016.



Původní barokní grotu v Herrenhausen novodobě ztvárnila Niki de Saint Phalle.

Foto Michaela Letá, 2023.



Samostatně stojící grotu v Dolné Krupé na Slovensku. *Foto Michaela Letá, 2025.*



Grotu v krajinářské úpravě u Bowood House ve Wiltshire. *Foto Lenka Křesadlová, 2003.*

Osvícenství znamenalo také návrat ke konceptu grotty jako místa odloučení od lidí (obydlí křesťanských i předkřesťanských poustevníků – svatých mužů) a také jako místa tajemných obřadů. Thomas Wright (1711–1786) vyslovil tezi, že druidové žijící v jeskyních a poustevnách přinesly do Británie učení a vědomosti starých Egyptanů.⁴³

Nový vzhled grot stále čerpal náměty z antické mytologie, ale přidával se i obdiv k panské divoké přírodě prezentované především vysokými horami, ledovci, nebo také silou vulkanických erupcí. Začal se používat pojem malebno ve smyslu „děsivé krásy“, které prostřednictvím speciálně komponovaných scénérií vstoupilo i do zahrad.⁴⁴ Mezi programové komponenty, které mohly v návštěvnících vyvolat „mrazivý strach“, patřila také grotta. Častěji však byla v teoretických dílech spojována s navozováním pocitu melancholie, údivu a potěšení.

Podrobně se grotám věnoval ve svém díle Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792), konstatoval: „Od napodobenin, které ztratily mnoho ze svého původního charakteru, je nezbytné se vrátit zpět k jejich původnímu přírodnímu charakteru... Působí přirozeně pouze ve zvlněné, nejlépe skalnaté krajině. Pro vyvolání pocitu přirozenosti mohou být okolí jejich

⁴³ Ibid, s. 188–212.

⁴⁴ STIBRAL, Karel. *O malebnu*. Praha: Dokořán, 2011. s. 37.



Nymphaeum u vily Barbaro od Andrea Palladia. Wikimedia Commons: Villa Barbaro in Maser [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Barbaro_Maser_ninfeo_2009-07-18_f01.jpg

vchodů doplněna kameny, samy pokryty travinami a popínavými rostlinami, nedaleko může stát několik velkých stromů... To vše ladí s přirozeným charakterem jeskyně. Pro zvýšení pocitu ponurosti může být naopak v okolí odstraněno vše živě zelené a nahrazeno rostlinami s tmavými listy. Dynamiku scénérii dokáže dodat voda stékající v malých pramíncích. Divokost podpoří spojení pramínek do hřmící bystriny... Umělá jeskyně musí být především umístěna tam, kde jsme na ně v přírodě zvyklí: Mezi skalami, návršími, ve skrytých koutech. Není nic nepřirozenějšího než jeskyně v rovině, na volném prostranství... Neměly by se v zahradách užívat často, opravdu jen na vhodných místech... Pokud jsou jeskyně úzké, nízké a ponuré, nenabízí příjemné místo k pobytu, proto by měly být vysoké, suché, vzdušné, s otvory pro světlo a pěkným výhledem. Ve spojení s vodou nabízí také chladivé osvěžení... Dojem ze zahradní jeskyně lze umocnit tím, že bude spojena s nějakým zajímavým příběhem. Může být věnována mytologické postavě, bájnemu hrdinovi či místnímu světcovi...⁴⁵ Tyto teze shrnují obecný pohled většiny tvůrců zahrad i teoretiků na využití umělých jeskyní v 18. století. Jednalo se o žádaný komponent nesoucí silný příběh působící intenzivně na pocity návštěvníků.

Zatímco Hirschfeld věnoval grotám několik stran textu, Hermann von Pückler-Muskau se o nich nezmiňuje vůbec.⁴⁶ Ve Slovníku moderního zahradnictví od G. W. Johnsona z roku

45 HIRSCHFELD, 2001, s. 290–298.

46 PÜCKLER-MUSKAU, Hermann von. *Hints on Landscape Gardening*. Basel: Birkhäuser Verlag GmbH.



Nymphaeum v drážďanském Zwingeru. Foto Lenka Křesadlová, 2015.

1847 je uvedeno pouze: „Jeskyně je místo pro odpočinek vytvořené z kamene, kořenů stromů a mušlí. Nejlépe by měla být umístěna do stinného porostu stromů nebo na okraj vody. Její funkcí je být chladným útočištěm během léta.“⁴⁷

Zahradnický slovník naučný z roku 1938 přináší jak historickou retrospektivu, tak závěrečné konstatování: „Po uplynutí romantismu obliba slujových staveb rychle upadla. Estetická hodnota jejich neustále klesá až k úrovni naprostého nevkusy. Nové směry v zahradní architektuře motiv jeskyně právem zavrhly, považují jej za neslučitelný s moderním pojetím zahrady.“⁴⁸

Ve spojitosti s grotami se často vyskytuje pojem Nymphaeum – místo obývané či zasvěcené bájným bytostem – nymfám. V antické mytologii patřily k nižším božstvům chránícím určitá přírodní místa, v krajině často spojená s vodou. Řekové i Římané je uctívali, stavěli jim oltáře a přinášeli oběti, zasvěcovali jim městské fontány, bohatě zdobené výklenky v domech a palácích, přírodní i umělé jeskyně.⁴⁹ Od 16. století se pojem nymphaeum používal také pro stavby, které nemusely mít podobu groty, ale uplatňoval se zde výrazně motiv vody a sochařská nebo malířská výzdoba odkazující na přírodní živly.

47 JOHNSON, George William. *A Dictionary of Modern Gardening*. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1847. s. 276.

48 KAVINA, Karel, ed. *Zahradnický a ovocnicko-vinařský slovník naučný. Díl II. E-M*. Praha: Československá akademie zemědělská, 1938. s. 337.

49 BAHNÍK, 1974, s. 419.

Zahrady za Alpami

Kromě originálních antických památek přicházeli zahraniční cestovatelé na území dnešní Itálie do kontaktu s renesanční kulturou a uměním, které z antiky čerpaly a v mnoha směrech se ji snažily napodobit. Do zaalpských zemí bylo snadnější přenést jednotlivé architektonické prvky než celkovou koncepci nových zahradních kompozic. Jiné klimatické i terénní podmínky vedly k transformaci původních italských předloh. Oblibu si získaly především arkádové galerie lodžie a groty. Také motiv obelisku se objevuje v sochařské výzdobě jak renesančních, tak barokních zahrad za Alpami.

Ve francouzských renesančních zahradách zachycených na rytinách Jacques Androuet du Cerceau (1520–1586)⁵⁰ se nacházely kryté sloupové chodby a arkádové galerie. Nedaleko **Château Gaillon** bylo vybudováno nymphaeum, kterému vévodila symbolická hora Parnas ukrývající poustevnu. Francouzští vládci zaměstnávali řadu italských umělců, kteří pro ně mimo jiné stavěli také groty. Nejznámější a dodnes dochovanou je La Grotte des Pins u **Château Fontainebleau**, kterou pro Františka I. navrhl a realizoval Ital Francesco Primaticcio (1503–1570) ve 40. letech 16. století. Zatímco vchod střežila čtveřice atlantů vrůstajících do kamenných balvanů, vnitřní prostor zdobily malby a subtilní umělé krápníky.⁵¹ Stejný umělec navrhl grotu v **Château de Meudon** dokončenou roku 1555. Měla osmiboký půdorys a kopuli, vše bylo zapuštěno do svahu umělého kopce. Tuto grotu se pokusili napodobit také v královském zámku **Château de Montceaux** (1558). V 50. a 60. letech se originální výzdobou grot zabýval keramik Bernard Palissy (ca 1510–1589). V roce 1556 ho konstábl Anne de Montmorency pověřil vytvořením jeskyně zdobené keramickými figurami zvířat pro zámek v Écouenu. O deset let později dostal zakázku od královny Kateřiny de Medici na vytvoření jeskyně v zahradách Tuilerii.⁵² Hydraulickými mechanismy prosluly Grotte de la Demoiselle a Grotte de la Orpheus v Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye z let 1599–1606. Pro Jindřicha IV. je vytvořili bratři Tommaso a Alessandro Francini, kteří se předtím podíleli na konstruování grot v italském Villa di Pratolino. Dále pracovali v **Jardin du Luxembourg** při úpravě vodního systému, fontán a groty pro Marii de Medici a mladší Alessandro měl možnost zasáhnout i do výstavby groty Tethys ve **Versailles**.⁵³ Přestože tato grot existovala pouze několik let vzbudila velký ohlas. Vznikla přestavbou vodárenské věže u severní stěny paláce a její ikonografický program zachycoval Apollóna nořícího se večer do mořských vln. Námětem tvořila protipól Apollónovy fontány na hlavní ose zahrady. Interiér jeskyně bohatě zdobený drahými kameny, mušlemi, zrcadly, mozaikami a maskarony byl zcela dokončen až v roce 1676, ale již v roce 1684 musela stavba ustoupit novému křídlu zámku. Výzdobou i vodními automaty budila úžas mezi návštěvníky, jeden z nich už v roce 1669 napsal:

50 CERCEAU, Androuet du. *Les plus excellents bastiments de France* [online], Paris, 1868 [cit. 1. 7. 2025].

Dostupné z: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/androuet1868/0027/image,info,thumbs>

51 BARDATI, Flaminia. La Grotte des Pins a Fontainebleau. [online], Centro Di, 1999 [cit. 1. 7. 2025].

Dostupné z: https://www.academia.edu/1433077/La_Grotte_des_Pins_a_Fontainebleau

52 BRUNOH, 2014. s. 174–175.

53 LURIN, Emmanuel. Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, une villa royale pour Henri IV. *Bulletin des Amis du vieux Saint-Germain*, Les Amis du vieux Saint-Germain. Société d'Art et d'Histoire de Saint-Germain-en-Laye. 2008. s. 123–147.



Oči jsou uchváčeny, uši jsou okouzleny, mysl je ohromena a představivost přemožena množstvím krásných věcí...⁵⁴ Francouzské barokní zahrady ve svém programu intenzivně využívaly odkazy na antickou mytologii, a to především prostřednictvím námětů sochařských děl. Drobná zahradní architektura neměla snahu přímo navazovat na starověkou architekturu. Stále aktuální byly bohatě zdobené groty a nymphaea situovaná do blízkosti vodních kanálů.⁵⁵

Orfeova grota v Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye. A. Bosse, *Grotte d'Orphée*, 1624, Bibliothèque nationale de France. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8418906d>.



Dnes již zaniklá grota Tethys ve Versailles. Převzato z: PERELLE, Adam. *Veues des belles maisons de France*. Paris, ca 1685, nečíslováno. Heidelberg University Library. Dostupné z: <https://doi.org/10.11588/diglit.18605>.

54 STOBBE, Urte. Kulturelle Umdeutungsprozesse: Grotte und ihre Wahrnehmung (1770–1840) in HASSLER, Uta, ed. *Felsengärten. Gartengrotten. Kunstberge. Motive der Natur in Architektur und Garten*. München: Hirmer Verlag, 2014. s. 178–196.

55 DAMS, Bernd H. a ZEGA, Andrew. *Visions of Arcadia. Pavilions and Follies of the Ancien Régime*. New York: Rizzoli International Publication, 2023.

Parnassus

Parnassus je řecké pohoří ležící v blízkosti Korintského zálivu. Na jeho úpatí ležely starověké Delfy s Apollónovou svatyní a věštírnou a vyvěral zde také posvátný pramen Kastálie. Jednalo se z mytologického hlediska o jedno z nejdůležitějších míst starověkého Řecka, pomyslný střed tehdejšího světa. Pohoří, v přeneseném smyslu pak hora, byly zasvěceny bohu Apollónovi a Múzám.⁵⁶

„Je zobrazován spíše jako vrchol kopce než hora, se skupinou stromů, obvykle vavříků, pod nimiž sedí Apollón a hraje na lyru či jiný hudební nástroj; obklopují jej Múzy. U jejich nohou vyvěrá pramen. Bývá přítomen okřídlený kůň Pegas, symbol slávy, zejména básnického nadání...”⁵⁷

V zahradním umění se tento motiv objevuje nejčastěji v renesančních, barokních a rokokových zahradách v podobě fontány (posvátný pramen), v jejímž středu je vystavěna skála se sochou Pegase. Jindy je ztvárněn pouze jako umělý kopec, jehož zasvěcení se odráží v názvu. Výjimečně byly doplněny sochami Apollóna a Múz.



Hora Parnas v díle Salomona

Cause. Převzato z: CAUS, Salomon de. *Les raisons des forces mouvantes*. Paris: chez Charles Sevestre, 1624. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10910177/f131.item>. zoom#. Obr. 13.

⁵⁶ BAHNÍK, 1974, s. 454.

⁵⁷ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008.



Hora Parnas v zahradě u Boromejského paláce na Isola Bella. Foto Lenka Křesadlová, 2019.



Pegasova fontána ve Villa D'Este v Tivoli. Foto Lenka Křesadlová, 2019.

Z anglických renesančních zahrad se o přímém využívání starověkých motivů nedochovalo mnoho dokladů. Dle popisu z roku 1575 se pyšnila obelisky královská zahrada u zámku **Kenilworth**. Zdobily okraj terasy, kde se střídaly s kamennými koulemi a sochami medvědů, i vlastní parter. Roku 1538 budoval Jindřich VIII. v Surrey **palác Nonsuch**. Dle popisu v inventáři a vyobrazení z roku 1592 zde stály dva obelisky.⁵⁸ Díky francouzskému inženýrovi Salomon de Caus (1576–1626) bylo několik anglických zahrad obohaceno o grotty a zajímavé fontány. V londýnském **Somerset House** (též Denmark House) stála fontána v podobě hory Parnas na vrcholu se sochou Pegase i jeskyně se sochami devíti Múz. Pro **Greenwich Palace** (též Palace of Placentia) Caus navrhl jeskyni, která sloužila jako voliéra.⁵⁹



Dobová rekonstrukce zahrad paláce Nonsuch v Surrey, H. W. Brewer, 1894. Převzato z: SITWELL, Sacheverell. British Architects And Craftsmen. London: B. T. Batsford, 1948, s. 13.

a zahrnoval více než desítku grot, římské divadlo, exedru. Vrcholil v pěti rozdílných grotách vybudovaných v přízemí letohrádku. V další části zahrady se nacházel vodní parter, v jehož středu byla umístěna symbolická hora Parnas vrcholící pavilonem ve tvaru monopteru. Nechyběla ani dvojice obelisků. V areálu zahrady se dále nacházelo tzv. skalní divadlo, scéna umístěná do uměle upravených přírodních skal.⁶¹

Řadu návrhů renesančních zahrad lze nalézt v díle Hanse Vredemana de Vries (1527–ca 1607). Kromě obelisků zachycují dochovaná vyobrazení nespočetné variace na kryté

Salomon de Caus se také podílel na úpravách terasovité zahrady **Hortus Palatinus** v Heidelbergu budované od roku 1614 pro Fridricha Falckého. Proslula velkým množstvím vodních hříček a automatů instalovaných v několika grotách. Měly k nim patřit také varhany sestrojené dle popisů Vitruvia. Nechyběla arkádová galerie, lázně a uprostřed velkého bludiště stál obelisk.⁶⁰ Ve stejné době probíhala nedaleko Salcburku výstavba zámku **Hellbrunn**, který se do dnešních dnů pyšní funkčním systémem vodních hříček a automatů z počátku 17. století. Tento program se odehrával v bezprostředním okolí zámecké budovy

58 CURL, 2005, s. 151.

59 JACQUES, David. *Tudor and Stuart Royal Gardens*. Oxford: Oxbow Books, 2024. 224 stran.

60 METZGER, Johann. *Beschreibung des Heidelberger Schlosses und Gartens*. [online]. Heidelberg: Osswald, 1829. [1. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10003016?q=%28hortus+palatinus%29&page=154,155>. s. 154, 155.

61 SCHABER, Wilfried. *Hellbrunn. Schloss, Park und Wasserspiele*. Salzburg: Schloss Hellbrunn, 2013.



Zahrady Hortus Palatinus s obeliskem ve středu bludiště. Wikimedia Commons: Jacques Fouquières, Hortus Palatinus [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hortus_Palatinus_und_Heidelberger_Schloss_von_Jacques_Fouquiere.jpg

sloupové chodby a pavilony inspirované antickými monoptery.⁶² Že nešlo pouze o nenaplněnou vizi ukazuje veduta zahrady u zámku **Ambras** z první poloviny 17. století. Na ní jsou dva pavilony ve tvaru monoptery také zachyceny. Na vyobrazeních zahrad od dalších autorů z přelomu 16. a 17. století lze nalézt především obelisky, například v knížecí zahradě v Hessenu (1654)⁶³ nebo na rytinách vzorových i existujících zahrad Josepha Furttenbacha z let (1628–1641).⁶⁴ V době manýrismu a raného baroka se využívalo drobných obelisků jako doplňku balustrád, vstupů do zahrad či grot. S tímto motivem se pracovalo v zahradách také v období vrcholného baroka. Dvojice kamenných obelisků v první polovině 18. století lemovala například vstup na parter zahrady **paláce Ostřihomského biskupa v Bratislavě** nebo zahrady zámku **Gracht**. Výrazná vertikálnost byla vlastností, která se v barokních zahradách cenila. Dočasně ji do kompozice vnášely vodotrysky, trvale sochy a tvarované rostliny. Motiv obelisku se zde vyskytoval nejen ve formě sochařských děl, ale také treláží pro popínavé

62 VRIES, Hans Vredeman de. *Hortorum viridariorumque elegantes et multiplices formae ad architectonicae artis normam affabre delineatae*. [online] Antverpia: Gallaeus, 1583. [1. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11346422?page=63>. s. 63.

63 HANSMANN, Wilfried. *Das Gartenparterre. Gestaltung und Sinngehalt nach Ansichten, Plänen und Schriften aus sechs Jahrhunderten*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2009.

64 JOSEPH FURTTENBACH. *Architectura civilis, 1628; Architectura recreationis, 1640; Architectura privata, 1641; Florilegium, 1641*.



Vstupní portál Velké groty v Hortus Palatinus, 1620. Převzato z: CAUS. Salomon de. Hortvs Palatinvs: A Friderico Rege Boemiae Electore Palatino Heidelbergae Exstructus. Francofurti: Bry, 1620. Heidelberg University Library. Dostupné z: <https://doi.org/10.11588/diglit.1578>. obr. 23.



Zobrazení ideální renesanční zahrady od Hanse Vredemana de Vries. Bibliothèque nationale de France, Estampes et Photographie, HD-213-FOL, R 016137.

rostliny. Na rytinách vídeňských barokních zahrad je zachyceno množství obelisků, jehlanů tvarovaných ze stálezelených dřevin, především tisů.⁶⁵

V sochařské výzdobě středoevropských zahrad se v období baroka a rokoka dále hojně objevuje motiv sfingy, nejčastěji jako strážkyně vstupu do zahradní kompozice nebo jejích částí. Téměř výhradně se nacházejí v párech, jak to vyžadovala přísná osovost kompozic. Jejich předobrazem se v mnoha případech staly sfingy vyrobené v letech 1650–1660 pro jeskyni Tethys ve Versailles. Po její demolici byly sfingy umístěny (1685–1686) na jižní vodní parter zahrady.⁶⁶ Jedná se o sochy v podobě ležícího lva s ženskou hlavou bez křídel. Hlava má přímý pohled a vlasy částečně halí tradiční pokrývka hlavy nemes. Hřbety sfing s čabrakou doplňují puti. Této předloze jsou velmi blízké například sfingy lemující vstup na čtvrtou terasu zámku **Schloss Hof** Evžena Savojského (cca 1730). Sfingy na balustrádě zahrady Wilanov u Varšavy (1745) a v zahradě letohrádku **Sanssouci** u Postupimi (1755) obrací svou hlavu do strany k puti a nemají vlasy kryté nemes. V zahradách zámku **Belvedere** Evžena Savojského ve Vídni lze na parteru před zámkem najít jak sedící sfingy asyrsko-řeckého typu s křídly, tak ležící sfingy egyptského typu bez křídel se stylizovanou nemes, a čabrakou na zádech (před 1726).

Großsedlitz (1730) budované pro Augusta Silného mají pootočenou hlavu, nemes je již velmi stylizovaný a jedna přední tlapa sfing spočívá na kouli.

Svou monumentalitou se k nejokázalejším barokním kompozicím řadila úprava okolí loveckého zámku **Wilhelmshöhe** u Kasselu. Na počátku 18. století zde byla vyprojektována a následně realizována velká vodní kaskáda. Námětem její kompozice se stal zápas olympských

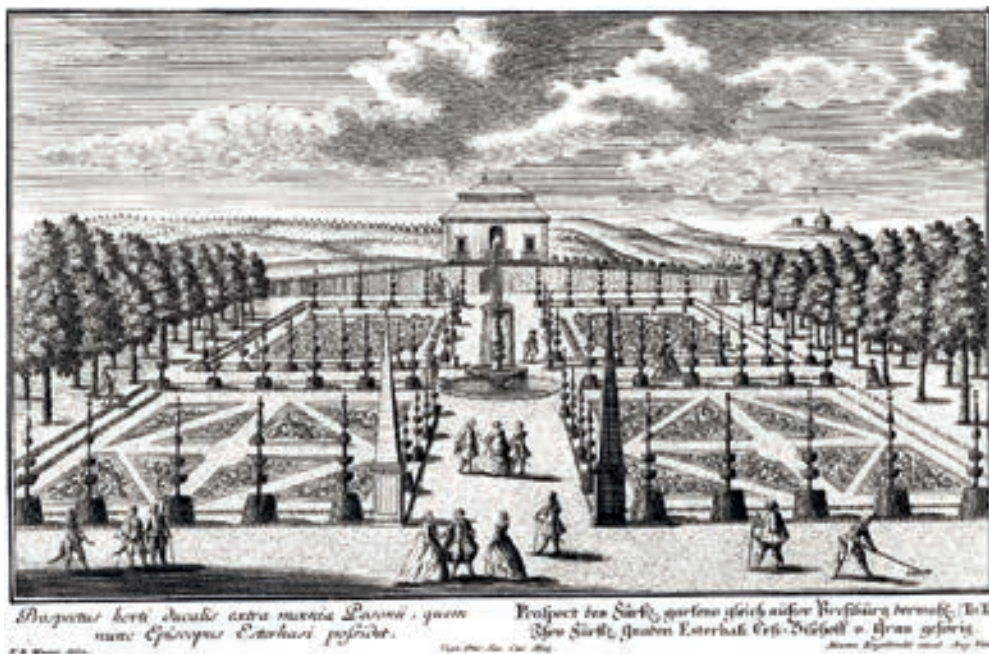
⁶⁵ NEUBAUER, Erika. *Wiener Barockgärten*. Harenberg, Dortmund, 1980. s. 201.

⁶⁶ *Sphinx chevauché par un Amour*. [online]. Catalogue des sculptures des jardins de Versailles et de Trianon. 2021. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: https://sculptures-jardins.chateauversailles.fr/notice/notice.php?id=207&pos=5<out_Op%3Dlikemot%26ltout%3DSphinx#hn.



Veduta zahrady u zámku Ambras z první poloviny 17. století. Wikimedia Commons.

Johann Stridbeck, Ambras [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Begebenheiten_im_Tyrol_00013_Ombras.jpg



Dvojice kamenných obelisků u vstupu do zahrady paláce Ostříhonského biskupa v Bratislavě.

Wikimedia Commons. Garten des ehemaligen Erzbischöflichen Sommerpalais in Preßburg [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Garten_des_ehemaligen_Erbisch%C3%B6flichen_Sommerpalais_in_Pre%C3%9Fburg.jpg



Zobrazení sfingy ze zahrad ve Versailles.
Jean Lepautre. Figure of a Sphinx at Versailles, 1676 [online]. [cit. 7. 5. 2025]. Dostupné z: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0700103749#lg=1&slide=0>.



Sfinga ve vídeňském Belvedere.
Foto Michaela Letá, 2023.

bohů s Titány. V její horní části se nacházelo velké vodní divadlo s varhanami na vodní pohon, jež měly vydávat zvuky podobné hře bájněho Polyféma na flétnu. Proud vody padal do velkého bazénu v popředí Neptunovy groty (Neptun grotte). Níže ve svahu byla zapuštěna ještě Moritz Grotto, kterou v roce 1768 nahradila proslulá Plutonova grotta. Stavba kaskády vyvrcholila pavilonem ve tvaru oktogonu, na jehož vrchol byl umístěn monumentální obelisk. Projekt z roku 1713 na jeho špičce umístil sochu Herkula v nadživotní velikosti.⁶⁷ Tento obelisk lze označit za první nalezenou „stavbu obelisku“ v pravém slova smyslu. Ostatní zatím uvedené lze řadit mezi sochařská díla vytvořená nejčastěji z jednoho kusu kamene, případně ze dřeva.

Výrazně komornější měřítko nabízely úpravy letního sídla nazvaného **Eremitage** nedaleko Bayreuthu. V první etapě úprav, které probíhaly v druhém desetiletí 18. století, byl postaven drobný zámček s rustikální fasádou z pouze hrubě opracovaných kvádrů. V jeho přízemí se nacházela umělá jeskyně bohatě zdobená lasturami vodních živočichů a doplněná vodním strojem s dvěma sty tryskami. Dále vznikla umělá skála se sochami devíti múz a boha Apollona, symbolická hora Parnas. Ve 30. a 40. letech 18. století byla postavena tzv. spodní grotta (Untere Grotte), koncipovaná jak velké otevřené nymphaeum a bohatou sochařskou výzdobou, zahradní divadlo (Römisches Theater), s jevištěm v podobě antických ruin i hrobka ve stejném stylu.⁶⁸

⁶⁷ BECKER, Horst, KARKOSCH, Michael, eds. *Park Wilhelmshöhe Kassel. Parkpflegewerk*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2007. s. 39–61.

⁶⁸ KRÜCKMANN, Peter O., ERICHSEN, Johannes, GRÜBL, Kurt. *Die Eremitage in Bayreuth*. München: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, 2009.



Sfinga na balustrádě zahrady Wilanów u Varšavy. Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Jedna ze sfing u zámku Schloss Hof v Rakousku. Foto Michaela Letá, 2019.



Vodní kaskáda ve Wilhelmshöhe u Kasselu. Foto Michaela Letá, 2023.

Ve vrcholně rokokové biskupské zahradě **Veitshöchheim** zbudované v letech 1763–1768 bylo možné obdivovat především bohatou sochařskou výzdobu. Uprostřed velké vodní nádrže byla umístěna symbolická hora Parnas se sochou Pegase, vodní kaskáda u východní zdi zahrady byla ztvárněna jako nymphaeum v antických ruinách a přízemí patrového zahradního pavilonu bylo koncipováno jako bohatě zdobená grotta. Nacházela se zde také dvojice sfing od Ferdinanda Dietze (Tiezt), který téměř totožné sochy vytvořil i pro kurfiřtskou zahradu v **Trier**.⁶⁹

69 ALBERT, Jost, HELMBERGER, Werner. *Schloss und Hofgarten Veitshöchheim*. München: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, 2011.



Nymphaeum u letního sídla Eremitage. Foto Michaela Letá, 2023.



Fontána s horou Parnas v zahradě Veitshöchheim. Foto Michaela Letá, 2023.



Zahradní divadlo v Eremitage. Foto Lenka Křesadlová, 2020.



*Symbolická hora Parnass v Eremitage.
Foto Lenka Křesadlová, 2020.*



*Detail grotové výzdoby zahradního pavilonu
ve Veitshöchheim. Foto Michaela Letá, 2023.*

Entwurf einer historischen Architektur

Většina umělců renesance a baroka neznala staroegyptskou architekturu z autopsie, byli odkázáni na grafické předlohy. Pro středoevropský region mělo z tohoto pohledu zásadní význam dílo architekta Johanna Bernharda Fischera von Erlach *Entwurf einer historischen Architektur*⁷⁰ z roku 1721. Egyptské architektuře je zde věnováno pouze několik grafik:

Tabule IV Pyramidy z Egypta, kterým Arabové říkají faraonovy hroby... Několik kroků od druhé pyramidy objevíme spolu s dalšími menšími pyramidami pozoruhodnou hlavu Sfingy vytesanou z kamene. Abychom čtenáře více poučili, představujeme v popředí celou postavu římské Sfingy podle Aufoneova popisu – bytost s křídly ptáků, tělem a nohama šelmy, hlavou a hrudí dívky.

Tabule XI Královské Mauzoleum na ostrově v jezeře Moeris skládající se ze dvou pyramid, z jedné určené pro krále a druhé pro královnu.

Tabule XII Pohled na Nilské vodopády s architektonickou stafáží – ruiny připomínají město, kde je 6000 sloupů..., pyramidy, turecká pevnost.

Tabule XIII Jedna z nejvelkolepějších pyramid, jejíž ruiny leží nedaleko Théb – pyramida se vstupy do chrámů, a menší hrobky ve tvaru pyramid.

Tabule XIII Symbolický královský hrob v podobě pyramidy ozdobené hieroglyfy, v pozadí monumentální hlava ženy, pravděpodobně odkaz na sfingu, kterou znal autor pouze z popisu.

Tabule XV. Egyptský hrob ve formě drobné pyramidy ozdobené sfingami, karyatidami a hieroglyfy.

Tabule XX Obelisk s hieroglyfy stojící v Římě a oslavující Marka Aurelia.



Tabule IV



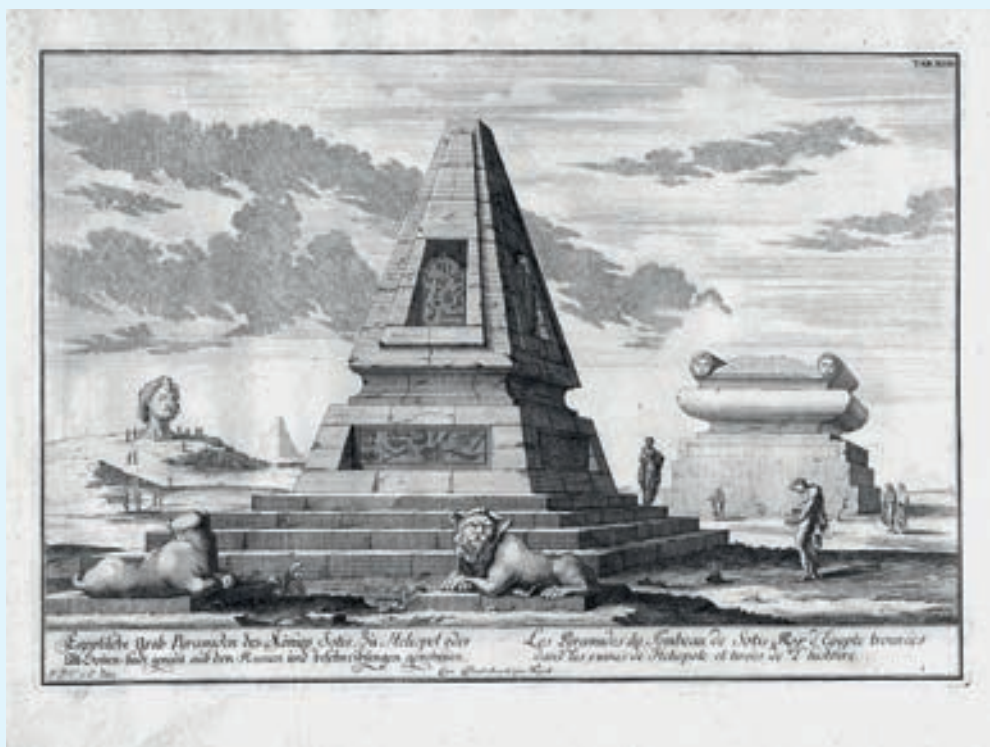
Tabule XIII

70 FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurf einer historischen Architektur in Abbildungen verschiedener berühmter Gebäude des Alterthums und fremder Völker* [Nástin historické architektury v ilustracích slavných staveb starověku a cizích národů], 1. vyd. Vídeň, 1721.

Dílo obsahovalo také vyobrazení antických památek či jejich ideálních vizualizací včetně divů světa – monumentální sochy boha Jupitera v Olympii, mauzoleum v Halikarnassu, Dianin chrám v Efesu, Rhodský kolos, Alexandrijský maják; dále Bakchovo divadlo, chrám zasvěcený Minervě, několik vítězných oblouků, Trajánův sloup, Hadriánovo mauzoleum, ideální rekonstrukce několika chrámů z římského Kapitolu, akvadukt, ruiny města Palmyry a další. Především rytiny zachycující antické památky v oblasti Říma byly dostupné již v 17. století. Vyobrazení egyptských památek bylo řidké a o to větší vliv měl Fischerův počín na umění ve středoevropském regionu.



Tabule XII



Tabule XIII



Staroegyptské a antické motivy v kompozicích inspirovaných nespoutanou přírodou

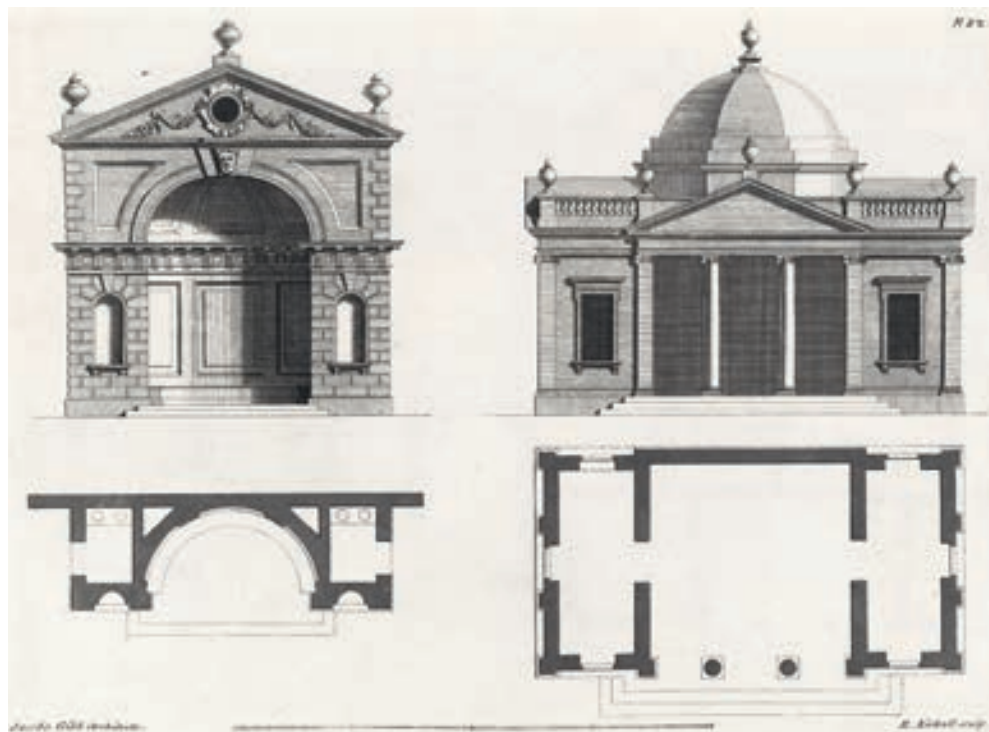
Prolog na Britských ostrovech

V Anglii mělo barokní umění v důsledku občanské války⁷¹ a navazujících společenských změn pouze omezený prostor a čas se rozvinout. Přesto zde byla založena řada barokních zahrad především dle francouzských vzorů. Již na počátku 18. století se zde začalo prosazovat osvícenství nacházející inspirace mimo jiné v „panenské přírodě“, v jejím poznávání a uctívání. Docházelo též k intenzivnější kultivaci širšího okolí sídel. Tvůrci se přitom ještě nechávali inspirovat barokním klasicismem a krajinu i lesní porosty protkávali sítí paprscitě se rozbíhajících cest a alejí směřujících k zajímavým výhledům či uměle vytvořeným dominantám.⁷² K těm nejoblíbenějším patřily obelisky, pyramidy a sloupy, nejčastěji jim byla dána funkce pomníků na významné osobnosti a události. Navazovaly komornější partie s již nepravidelně vinutými cestami doplňované drobnou zahradní architekturou. Začala být intenzivně využívána architektura reflektující starověké kultury případně tvorbu renesančních umělců. Tento vývoj vycházel mimo jiné z potřeby najít po zničující občanské válce i změně vládnoucí dynastie znovu stabilitu. Snaha o návrat ke kořenům sahajícím ke starověkým kulturám byla posilována osobní zkušeností šlechticů na Grand Tour, které pravidelně směřovaly do Říma s řadou originálních antických a staroegyptských památek, i do dalších částí italského poloostrova. Angličané se nechali okouzlit především harmonickou architekturou Andre Palladia (1509–1580) i výjevy plnými klidu na obrazech krajinářů, např. Clauda Lorraina (1600–1682), Salvatora Rosi (1615–1673) či Nicolase Poussina (1594–1665). Oslovovali je také příběhy antické literatury. Vyprávění příběhů působících na city i rozum pozorovatele prostřednictvím specifického uspořádání architektury, sochařských děl, rostlin, vody

71 Občanská válka (1642–1649) vrcholí popravou krále Karla I. a vznikem republiky. Moc nových anglických králů byla poté trvale omezena hlasem parlamentu. Jedním z důsledků války bylo též přesídlení většiny zástupců vyšší společnosti na venkov, kde bylo více klidu a bezpečí.

72 Forest Style (cca 1710–1730), představitelem tohoto směru byl Stephen Switzer (1682–1745). Všechny své názory shrnul v díle *The Nobleman's, Gentleman's and Gardener's Recreation* v roce 1715, které podnítilo konec formálních zahradních stylů v Anglii.

či terénu se stalo novým fenoménem zahradního umění. Mnohé z těchto příběhů jsou dnes již zapomenuty, což ztěžuje interpretaci zahradních kompozic, které jimi byly inspirovány. Majitelé v okolí svých sídel na anglickém venkově vytvářeli krásná a příjemná útočiště s četnými intelektuálními podněty, které mimo jiné prezentovali jejich záliby. Drobná zahradní architektura poskytovala také možnost „v malém“ vyzkoušet nové směry a inovace. Na jejím navrhování se mohli v roli diletujících architektů podílet i sami majitelé panství. Většina realizovaných staveb nebyla koncipovaná jako stafáž, ale měla i svoji praktickou funkci a jí přizpůsobený interiér. Kromě vyobrazení originálních antických památek, teoretických děl i původních plánů renesančních architektů vznikaly také vzorníky. K oblíbeným patřilo dílo Jamese Gibbse (1682–1754) *A Book of Architecture, containing designs of buildings and ornaments* z roku 1728.⁷³ Lze říci, že raná fáze krajinářských zahrad a parků v Anglii (ca do 1750) byla dominantně inspirována starověkým Řeckem, Římem a zprostředkovaně i Egyptem. Nazývá se také druhou dobou Augustovou a krajinářská díla se snažila co nejvěrněji napodobit bájnou římskou krajinu z doby císaře Augusta. V následujících obdobích byly reflektovány i další podněty, ale architektura inspirovaná starověkem jako nositelka vznešenosti a harmonie nacházela kontinuální uplatnění.



Vyobrazení zahradních staveb ze vzorníku Jamese Gibbse, 1728. Převzato z: GIBBS, James. *A Book of Architecture, containing designs of buildings and ornaments*. London, 1728. Plate 83.

⁷³ Gibbs studoval v Římě a silně jej ovlivnilo dílo Andre Palladia. GIBBS, James. *A Book of Architecture, containing designs of buildings and ornaments*. London, 1728. Dostupné z: <https://archive.org/details/bookofarchitectu0000gibb/page/n5/mode/2up>.

Vitruvius, Alberti, Serlio, Palladio...

Teoretické spisy o architektuře a především vyobrazení, která je doplňovala, měla obecně významný vliv na vývoj novověké architektury. Jediným dochovaným literárním dílem věnovaným architektuře z období starověku je *Deset knih o architektuře* (*De architectura libri X*)

od **Vitruvia** (1. stol. př. n. l.). V opisech se šířilo i v období středověku a bylo „znovuobjeveno“ italskými renesančními architekty v 15. století. Tento text doplněný studiem dochovaných antických staveb a jejich torz položil základ architektuře několika následujících století.

Podle jeho vzoru vydal italský humanista, architekt, teoretik umění, spisovatel a matematik **Leon Battista Alberti** (1404–1472) v roce 1452 spis *O stavitelství* (*De re aedificatoria*). Jednalo se čistě o literární dílo popisující podrobně základy stavitelství, architektonické tvorby i výzdoby staveb, ale stále ještě bez doprovodných vyobrazení.

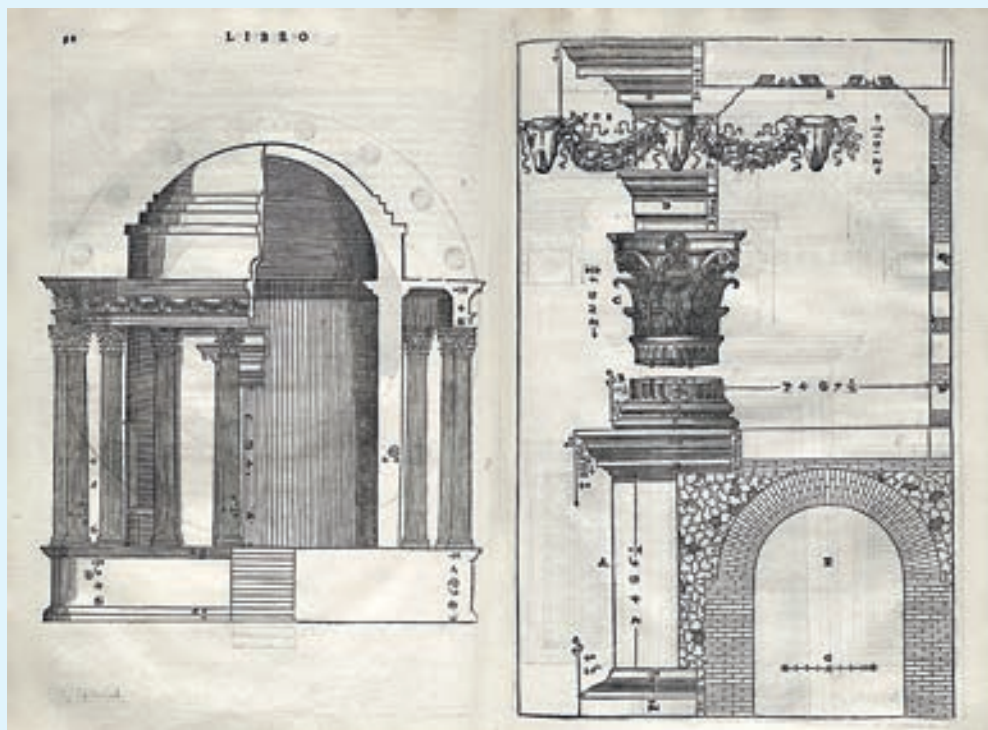
Architekt a malíř **Sebastiano Serlio** (1475–1554) již traktát nazvaný *Veškerá architektonická a perspektivní díla Sebastiana Serlia z Bologně* (*Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*) pojal jako konglomerát teoretického díla popisující antickou architekturu i soudobou architektonickou produkci, která z ní vycházela.



Vyobrazení římského Panteonu od S. Serlia.
Převzato z: SERLIO, Sebastiano. *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. Venetia: appresso Giacomo de' Franceschi, Libro terzo delle antichita, 1619. s. 51.

Jednotlivé díly doplnil bohatou obrazovou dokumentací. Ve třetí části díla nazvané *On Antiquities – o stavbách v antickém Římě, Itálii i mimo Itálii* z roku 1540 nechybí vyobrazení pyramidy, římského Panteonu, obelisků, sloupů, antických chrámů i několika vítězných oblouků apod.⁷⁴ Část života strávil ve Francii, kde se podílel na výstavbě královských zámků.

⁷⁴ SERLIO, Sebastiano. *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. Venetia: appresso Giacomo de' Franceschi, 1619. Dostupné z: <https://archive.org/details/tutteloperedarch00serl/mode/2up>.

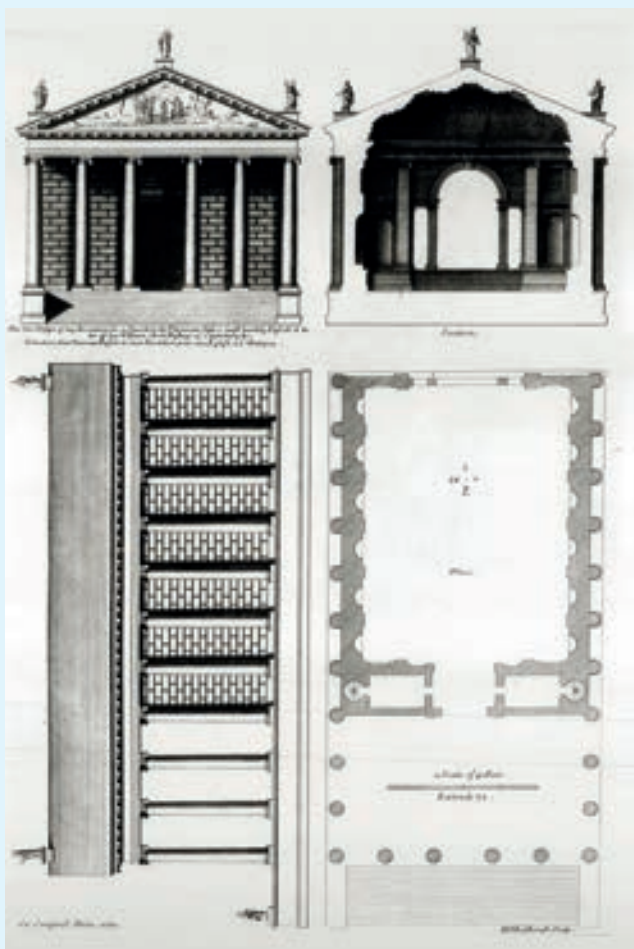


Ilustrace z díla Andrea Palladia Čtyři knihy o architektuře. Převzato z: PALLADIO, Andrea. I quattro libri dell'architettura. Venetia: D. de' Franceschi, 1570. Libro Quarto, s. 92–93.

Obdobný způsob sebeprezentace zvolil také architekt **Andrea Palladio** (1508–1580). V roce 1570 vydal své nejznámější dílo Čtyři knihy o architektuře (*Quattro Libri dell'Architettura*). Opět se odkazoval na Vitruvia, kterého prezentoval jako svého největšího učitele. Palladio se však již nesnažil antickou architekturu jen kopírovat, aktivně s jejími prvky pracoval a rozvíjel je. Uveřejnil ideální plány svých realizovaných i nerealizovaných děl a ve čtvrté knize mimo jiné představil univerzální antické modely pro jednotlivé typy staveb. Nechyběl mezi nimi Pantheon, chrám bohyně Vesty v Tivoli, Jupiterův chrám z římského fóra, římský Portunův chrám nebo chrám nad pramenem (tempietto del Clitunno) v obci Campello sul Clitunno.⁷⁵

Palladiovo dílo mělo velký ohlas v Anglii. Divadelní výtvarník a architekt Inigo Jones (1573–1652) při své cestě do Itálie v letech 1613–1614 navštívil také Vicenzu. Studoval místní architekturu a získal stovky Palladiových kreseb a náčrtů. Věnoval se i studiu dochovaných antických staveb a jejich torz. Získané zkušenosti uplatnil v bohaté architektonické tvorbě, kterou ukončila občanská válka, nicméně jeho nástupci v 18. století již měli na co navazovat. Mezi roky 1715–1725 je pak architektem Colenem Campbellem (1676–1729) vydáno

⁷⁵ PALLADIO, Andrea. *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio*. Venetia: appresso Domenico de' Franceschi, 1570. Dostupné z: <https://archive.org/details/HArteR07T25/page/n343/mode/2up>.



Antický chrám v díle Vitruvius Britannicus z počátku 18. století. Převzato z: CAMPBELL, Colen. *Vitruvius Britannicus*. volume 2, 1722. Plate 27.

loženo, že by vycházel z konkrétní antické předlohy, nicméně kryté mosty se v antické architektuře používaly, jak píše Alberti: ... „po bocích zábradlí a u některých mostů i střecha, která byla např. v Římě na mostu Hadrianovu, který byl nejkrásnějším mostem ze všech. Ještě jsem obdivoval jeho ruiny. Stála tam střecha nesená dvaatřiceti mramorovými sloupy s architrávy, pokrytá mědí a s podivuhodnými ozdobami.“⁷⁷

třísvazkové dílo *Vitruvius Britannicus* přinášející na 375 rytinách vyobrazení anglických staveb vycházejících z klasických vzorů, především z Palladia.⁷⁶ Nechybí zde ani plány ještě pravidelně komponovaných zahrad, ale již doplněné o návrhy drobné zahradní architektury v palladiánském duchu. Tento vzorník se stal inspirací pro řadu dalších tvůrců. Až do poloviny 18. století tento klasický styl ovládal i drobnou zahradní architekturu a jeho obliba se rozšířila do kontinentální Evropy. Architektonický směr vycházející přímo z díla Andrea Palladia bývá označován jako palladianismus. Pro architekturu vytvořenou dle anglických vzorů inspirovaných palladiem se používá označení neo-palladianismus.

Palladiovo jméno je do dnešních dnů spojeno s tzv. Palladiánským mostem (Palladian Bridge). První byl dokončen roku 1737 v areálu sídla Wilton House. Není do-

76 CAMPBELL, Colen. *Vitruvius Britannicus, or the British architect, containing the plans, elevations, and sections of the regular buildings, both publick and private, in Great Britain*. 1722. Dostupné z: https://archive.org/details/bim-eighteenth-century_vitruvius-britannicus-o_campbell-colen_1722_2/mode/2up.

77 ALBERTI, 1956. s. 272.



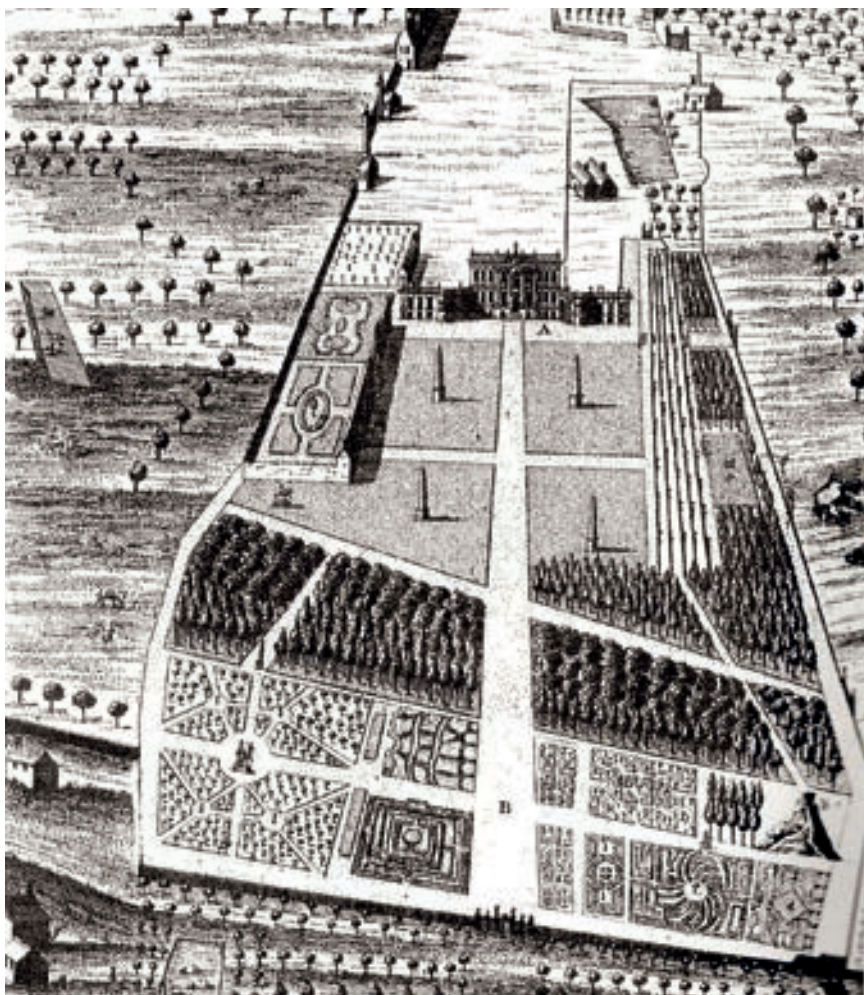
Woodstock gate na panství Blenheim. Foto Michaela Letá, 2014.

Jak je uvedeno výše, nejprve docházelo k postupné přeměně a doplňování původních formálně řešených kompozic o nově utvářené části v krajinářském duchu. Následně jsou budovány již zcela nové zahradní a parkové areály. Jeden z prvních obelisků v nově se formujících zahradách georgiánského období byl umístěn na panství **Blenheim** v Oxfordshire. Vévoda z Malborough jej získal v roce 1710 jako dar od španělského ambasadora při papežském dvoře v Římě. Jednalo se o napodobeninu slavného Berniniho obelisku na Piazza Navona. Architekt John Vanbrugh (1664–1726) jej následně postavil do středu malého kruhovitého bazénu.⁷⁸ V roce 1722 byl dokončen sloup Column of Victory a o rok později brána do parku Woodstock gate. Její tvarosloví bylo inspirováno římskými vítěznými oblouky. Na konci 18. století kompozici doplnily chrámký v antickém stylu od W. Chamberse.

Ve 20. letech 18. století se především obelisky a pyramidy staly součástí okolí řady sídel jako **Shardeloes** v Buckinghamshire nebo **Belton House**, v jehož barokní zahradě byl v tomto období nahrazen původní vodní kanál šterkovou plochou vrcholící právě obeliskem.⁷⁹

⁷⁸ Do současné polohy v centru vodního parteru byl obelisk přemístěn až v roce 1932. Kompozici v té době také doplnily sfingy, jejichž hlava má podobu manželky tehdejšího majitele.

⁷⁹ JACQUES, David. *Gardens of Court and Country. English Design. 1630–1730*. New Haven: Yale University Press, 2016. s. 158, 286.



Zahrady ve Wentworth Woodhouse se čtveřicí obelisků, ca 1730.

Převzato z: Wentworth Woodhouse © Bodleian Libraries.

Dostupné z: <https://wentworthwoodhouse.org.uk>.

Ve **Wentworth Woodhouse** od roku 1729 dominovala čtveřice obelisků formálně členěnému travnatému parteru před zámeckou budovou a o rok dříve byla v krajině za rozsáhlým barokním areálem umístěna pyramida atypického tvaru „The Needle’s Eye“, skrz kterou se dalo projíždět kočárem. V roce 1735 kompozici doplnil Ionic Temple v podobě monopteru v iónském stavebním řádu.⁸⁰

80 V roce 1793 byly obelisky z parteru odstraněny a použity jako součást tzv. Rockinghamova památníku postaveného dle návrhu Humphryho Repton. Areál doplnili i další stavby, např. Keppelův sloup. EYRES, Patrick. WENTWORTH WOODHOUSE AND THE YORKSHIRE COMMISSIONS OF HUMPHRY REPTON. *Garden History*. [online] vol. 47, 2019, s. 73–84. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26589639>; RUTHERFORD, 2012. s. 70.

Obelisk věnovaný památce své matky umístil do zahrady v **Twickenhamu** také Alexander Pope (1688–1744). Tento teoretik nového směru v zahradním umění se jako jeden z prvních pokusil své názory uplatnit v praxi. Ve své zahradě se snažil opustit přísné barokní tvarosloví, ale stále jím byl ovlivněn. Jednalo se o jednu z prvních opravdu nových zahrad. Ústřední stavbu kompozice Venušin chrám (Shell Temple) v podobě monopteru vyprojektoval William Kent (1685–1748). Dodnes zůstala dochována pouze rozlehlá podzemní umělá grotta dokončená v roce 1725. Nacházel se zde pramen vody i výzdoba z nejrůznějších minerálů.⁸¹



Ze zahrady v Twickenhamu se dodnes zachovala pouze bohatě zdobená grotta.
 Wikimedia Commons: Samuel Lewis, *Plan of Alexander Pope's Grotto*, 1785 [online]. [cit. 15. 7. 2025]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_of_Alexander_Pope%27s_Grotto,_Twickenham_by_Samuel_Lewis,_1785.jpg.



Alexander Pope v grotě na skice Williama Kenta.
 The Devonshire Collections, Chatsworth/Bridgeman Images. [online]. [cit. 15. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/William-Kent/1081800/Alexander-Pope-in-his-grotto.html>.

81 SUMMER, Chris. Popes Garden and Grotto. In: SUMMER, Chris, SYMES, Michael, eds. *Twickenhemshire. A Riverside Realm of Gardens and Villas in the Age of Enlightenment*. Bristol: Redcliffe Press, 2022. s. 86–99.

Pyramida, obelisk, sloup

Dle báje se první bůh Atum (Re) zrodil z prvotních vod a vytvořil pahorek a na něm sloup kónického tvaru, který spojil zemi a slunce (boha). Tento kónický útvar se stal ve starověkém Egyptě posvátným symbolem slunce a byl označen jako místo nebo ostrov stvoření. Egypťští králové přijímali titul syn boha Re a ve slunečním chrámu v Heliopoli stálo kamenné pódium symbolizující původní pahorek a na něm malý kónický obelisk. Od tohoto tvaru byl odvozen jak tvar královských hrobek – místa stvoření (zrození) a nanebevstoupení (znovuzrození), tak obelisku zhmotnělého slunečního paprsku. Obelisky se nejčastěji umísťovaly v párech a představovaly brány do posmrtného světa. Čtvercová základna jak pyramidy, tak obelisku spojená na vrcholu symbolizovala čtyři pásma světa, kterými slunce během roku prochází. Pohyb světla a stínu byl viditelným projevem jejich významu – propojení mezi životem, smrtí a znovuzrozením.⁸²

Podle německého filozofa Georga W. F. Hegela (1770–1831) je místo obelisku mezi architekturou a antropomorfní sochou. *„Je jakýmsi přechodným předmětem, ani architekturou, ani sochou, ale v konečném důsledku spíše patří k prvnímu a tíhne ke druhému. Jeho jehlanovitý tvar zakončený pyramidionem mu dává podobu těla s trupem a hlavou. (...) Pyramida představuje nezávislou architekturu, symbolickou svou vnější formou a zároveň obývanou, i když jen zbožštělou královskou mumii. Úcta k ní vyvěrá spíše z toho, co obsahuje než z ní samé. Obelisk naproti tomu je svou vnější formou zcela symbolický, svým tvarem čistě abstraktním způsobem ztělesňuje to, co symbolizuje – sluneční paprsek. Avšak právě prostřednictvím symbolizace a její analogie s postavou obdařenou královskou mocí obešel obelisk zcela architektonickou formu a směřoval přímo k formě skulpturní.“*⁸³

„V porovnání s koulí, krychlí a pyramidou, jejichž symbolický život zůstal zachován i v moderní době, obelisk jako by vůbec neexistoval. To, co bylo po staletí studia a napodobování, v očích architektů a teoretiků 20. století ztratilo půvab. Obelisk postrádá zevšeobecňující aspekty koule a pyramidy, protože jeho osobitý tvar je nesmazatelně spojen s místem a časem svého původu. Jeho geometrie je příliš specifická a komplexní, než by se dala začlenit do transformací klasicismu skutečněných prostřednictvím abstrakce,“ popsal rakouský historik architektury Emil Kaufmann (1891–1953).⁸⁴

82 VESELÝ, Dalibor. Architektonické prvky a jejich význam. In: VESELÝ, Dalibor, ONIANS, John, RYKWERT, Joseph, VIDLER, Anthony, VLČEK, Tomáš. *Sloup. Váza. Obelisk*. Praha: Nakladatelství H&G – Národní galerie, 2005. (Národní galerie v Praze), s. 23–53.

83 VIDLER, Antonín. X označuje místo: obelisk v prostoru. In: VESELÝ, Dalibor, ONIANS, John, RYKWERT, Joseph, VIDLER, Anthony, VLČEK, Tomáš. *Sloup. Váza. Obelisk*. Praha: Nakladatelství H&G – Národní galerie, 2005. (Národní galerie v Praze), s. 149.

84 Ibid., s. 141.



Cestiova pyramida v Římě. Giovanni Battista Piranesi: *The Pyramid of Gaius Cestius*, from *Vedute di Roma*, ca 1756, The Metropolitan Museum of Art, Object Number: 37.17.7.

Výše uvedené citáty ukazují úzké symbolické propojení obelisku a pyramidy jako symbolů nejvyššího boha Slunce a plynutí času ve starověkém Egyptě i jejich rozdílný osud v dějinách novověké evropské architektury. Nenechávaly však lhostejnými filozofy a teoretiky umění v žádné historické epoše. Proto nepřekvapí, že především obelisk patřil k nejčastěji používanému objektu v zahradním umění odkazujícimu se ke starověké architektuře.

Jak je naznačeno výše, spojení obelisku se sluncem bylo jasně vyjádřeno jeho tvarem. Postupně se zužoval, aby napodobil sluneční paprsek. Nejdůležitější částí obelisku byl jeho vrchol – tvořený drobnou pyramidou (Pyramidion) mnohdy z pozlaceného kovu. Nejčastěji se jednalo o čtyřboké kamenné monolity na podstavci, tedy svou podstatou spíše sochy, nicméně v zahradách především 18. a 19. století se stávaly ústředním motivem složitějších architektur, často dosahovaly značných rozměrů a byly stavěny z kamenných kvádrů a cihel a staly se stavbami.

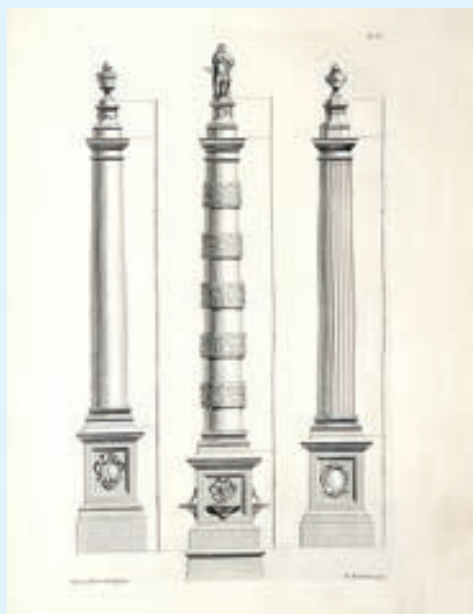
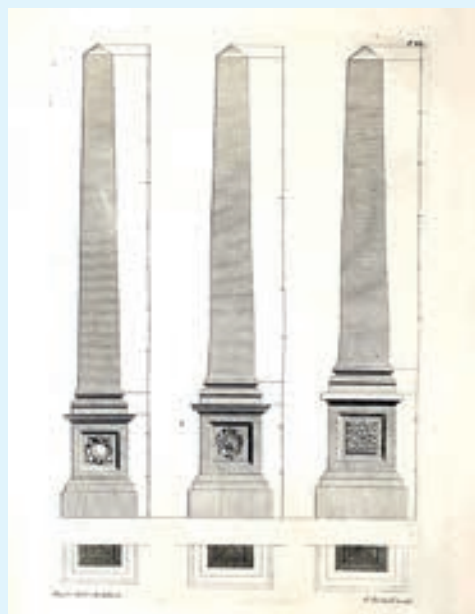
První obelisky byly přivezeny do Říma za vlády císaře Augusta po připojení Egypta k Římskému impériu (31 př. n. l.) Obelisk faraona Ramesse z Heliopoli byl přivezen a vztyčen na spině Circus Maximus v roce 10 př. n. l. a v následujícím století se objevují další. Do Říma bylo dopraveno minimálně 13 originálních egyptských obelisků a vznikla i řada replik. Obelisky již nestály většinou v párech, ale jednotlivě, zdůrazňovaly významné budovy a cesty, tvořily otočné body v cirku...



Pyramida The Needle's Eye na panství Wentworth Woodhouse. *The Needle's Eye, Wentworth Woodhouse, South Yorkshire [online]. [cit. 7. 5. 2025]. Dostupné z: <https://thefollylaneuse.com/the-needles-eye-wentworth-woodhouse-south-yorkshire/>.*

Křesťanští teologové používali motiv slunce k vyjádření základní pravdy o Zjevení, vždy bylo ale prezentováno jen v symbolické rovině. Vinou toho ztratil obelisk v evropské kultuře svůj význam a byl téměř na tisíc let zapomenut. V období od 15. století přichází snaha o prolnutí křesťanských a předkřesťanských tradic, které vedlo k renesanci obelisku jako samostatné entity, tak jako součásti architektury. Papež Mikuláš V. (1447–1455) nechal na náměstí svatého Petra přemístit originální egyptský obelisk. Následovalo vztyčení dalších osmi obelisků u hlavních cest do Říma, které se tak staly ukazateli směru k hrobu sv. Petra. Obelisk byl přijat také jako christologický symbol. Nově měl představovat postavu Krista (Sol invictus), který je jako slunce a světlo světa přítomen v poselství, jež vysílají do čtyř světových stran evangelisté. V období baroka se na vrchol obelisků umísťoval kříž, či holubice jako symbol božské lásky, duše světa či tvořivé síly. Objevovaly se interpretace obelisku jako metamorfózy světla do pozemské látky, kterou prezentují čtyři prvky – oheň, vzduch voda a země, jako světa – čtyř světových stran, čtyř známých světadílů a podobně.⁸⁵

85 VESELÝ, 2005. s. 23–53.



Vyobrazení obelisků a sloupů ze vzorníku Jamese Gibbse, 1728. Převzato z: GIBBS, James. *A Book of Architecture, containing designs of buildings and ornaments.* London, 1728. Plate 85, 87.

Obelisk se stal velmi frekventovaným architektonickým prvkem od 15. až po 19. století. Jako solitér plnil funkci orientační, pohledové dominanty, památníku a symbolu slávy i exotické kuriozity, dle kontextu jeho použití. To bezesbýtku platí i pro zahradní umění, především však pro 18. a 19. století.⁸⁶

Motiv pyramidy vychází ze shodné mytologické tradice, jeho uplatnění v architektuře 15.–19. století však nebylo tak masivní jako u obelisku. Bylo to pravděpodobně dáno monumentálností originálů, stojících mimo lidské měřítko. Humanisticky založený Alberti o pyramidách poznamenal: „A zajisté neschvaluji oněch nestvůrných děl, která pro sebe vystavěli Egypťané a která jsou nemilá i bohům... Takových marnotratných a k žádným opravdu dobrým účelům se nehodící díla nemohu nijak pochválit... Pyramidu snad někteří vytvářejí trojbokou, všichni ostatní čtyřbokou. Za správnou je u nich pokládána výška rovná šířce. Pochvaly dochází, kdo vedl linie pyramid tak, že na ně nepadal stín od slunce. Většinou byly pyramidy stavěny z kvádrového kamene, někdy i z cihel.“⁸⁷

Předlohou pro výstavbu pyramid v Evropě většinou nebyly egyptské originály, ale hrobky v podobě pyramid, které si nechali stavět Římané v posledních desetiletích před naším letopočtem. Z nich se dochovala například Cestiova pyramida (*Piramide di Caio Cestio*) v Římě.

86 V tomto textu je pozornost zaměřena především na obelisky v dílech zahradního umění vykazující parametry stavby, tedy objekty zděné. Pro úplnost jsou uváděny i kompozičně zásadní monolity blížící se svým charakterem spíše soše. Jejich úplný výčet však není cílem této publikace.

87 ALBERTI, 1956, s. 258–260.



Trajánův sloup v Římě na dobovém vyobrazení.
Henry Winkles: Trajan's Column, Rome: View from the East, 1821, Royal Academy of Arts, London, Object number: 05/531.



Památník lorda Thomase Grenvilla (Grenville Column) ve Stowe.
Foto Veronika Skálová, 2014.

Ta byla postavená mezi roky 18 až 12 př. n. l. z cihel a následně pokryta travertinovými deskami. Byla často graficky reprodukována, a proto se s ní mohli seznámit i ti, kdo věčné město nenavštívili. Zatímco řada evropských obelisků předčila svou velikostí egyptské originály, u pyramid tomu bylo naopak. Co však bylo ve většině případů dodrženo, byla původní symbolika. Motiv pyramidy se nejčastěji používal na náhrobcích, hrobkách a pomnících. Pyramida se stala také důležitým zednářským symbolem – symbolem světla a správné cesty k obrodě. Byla vnímána jako analogie k otesanému kameni, symbolu kultivace ducha, byla strážkyní tajemného vědění a místem rituálů.⁸⁸ Právě svobodní zednáři je nejčastěji umísťovali do kompozic svých zahrad. Kromě památníků a reálných či symbolických hrobek se často objevuje i funkce lednice či ochrany pramene. Nejčastěji se tento motiv v zahradách objevuje opět v 18. a 19. století.

Dalším výrazně vertikálním kompozičním prvkem, který byl hojně využíván jako pomník, se stal sloup. Sloupy stejně jako hory byly odpradáva používány jako symbolické zobrazování božstva.⁸⁹ Současně se staly nepostradatelným architektonickým prvkem, ale jako solitérní artefakt si uchovaly svůj magický účinek.

Výstižně to popsal Alberti: „*Nezákladnější výzdoba v celém stavitelství spočívá zajisté ve sloupech... Vždyť i sloupy postavené ve větším počtu zdobí portikus, stěnu a otvory všeho druhu a také sloupy jednotlivé nejsou nikterak nezdobné. Krášlí totiž rozcestí, divadla, náměstí,*

88 PANIER, Romy. Freimaurersymbolik im Landschaftsgarten. In: SCHILDMACHER Siegfried, ed. *Die geheimnisse Freimaurerischer Landschaftspark*. Leipzig: Salier Verlag, 2020. s. 76–80.

89 VESELÝ, 2005. s. 23–53.



Pamětní sloup královny Caroline z roku ca 1725 ve Stowe. Foto Lenka Křesadlová, 2003.



Dórský sloup se sochou Medicejské Venuše v Chiswick. Foto Michaela Letá, 2022.

uchovávají válečné trofeje, slouží jako památníky, mají v sobě půvab a přispívají k důstojnosti celku... Jiné sloupy jsou svou velikostí naprosto nevhodné k civilnímu stavitelství a byly zkonstruovány jediné pro památku a pro budoucí slávu. Části takového sloupu jsou stupně, zvedající se již od samé podlahy. Na nich čtyřhranný piedestal (raa), na kterém se tyčí piedestal další, menší než první. Na třetím je patka sloupu, pak sloup sám, na něm hlavice. Na nejvyšším místě socha, postavená na podstavci (suggeestum). Někteří mezi první a druhý piedestal vkládali čtyřhrannou podkladovou desku (latastrum), aby dílo bylo vyšší a půvabnější... Někteří stavitelé vyháněli výšku sloupu až na sto stop a celý sloup kolem dokola pokrývali plasticými obrazy historických událostí, uvnitř pak vytesávali točité schody, po kterých bylo možné vystoupit až na samý vrcholek sloupu.⁹⁰ Právě takovéto sloupy byly známy ze starověkého Říma, umělci je s oblibou reprodukovali na grafických dílech a následně našly uplatnění jako pomníky významných osobností v zahradních a parkových kompozicích především na Britských ostrovech. V kontinentální Evropě takovou oblibu nezískaly. Úlohu výrazné vertikály s funkcí pomníku zde plnily především obelisky.

90 ALBERTI, 1956, s. 260–261.

Egyptské a antické, respektive palladiánské motivy dominovaly také dvěma zásadním kompozicím tohoto období Castle Howard v Yorkshire a paláci Chiswick v dnešním Londýně.

Stavební úpravy sídla **Castle Howard** a jeho okolí probíhaly pod vedením Johna Vanbrugha a jeho spolupracovníka Nicholase Hawksmoora (1661–1736). Již v roce 1714 byl na příjezdové cestě vztyčen 80 m vysoký obelisk, dále Vanbrugh vyprojektoval v roce 1716 bránu vrcholící pyramidou Pyramid Gate.⁹¹ Hawksmoor na něj navázal s malou pyramidou v tzv. Pretty Wood z roku 1727 a pyramidou v ose paláce z roku 1728. Devět metrů vysoká pyramida s hladkým povrchem z vápence dodnes obsahuje centrální sál s bustou významného člena rodu lorda Williama Howarda (1563–1640). Ústřední zahradní stavbou celé kompozice se stal Chrám čtyř větrů postavený v letech 1724–1726. Jeho architektura se čtyřmi portiky s iónskými sloupy byla inspirována palladiovou Villa La Rotonda. Měl sloužit k odpočinku, četbě a dalším intelektuálním činnostem, ve sklepním prostoru byla umístěna přípravná jídel. Původně byl zasvěcen bohyni Dianě a tvořil protipól Venušině chrámu z 30. let 18. století. Ten měl podobu monopteru a stála v něm kopie sochy Venuše Medicejské.⁹² Zanikl ve 40. letech 20. století. Mauzoleum navržené N. Hawksmoorem se začalo



Pyramida na kopci sv. Anny od N. Hawksmoora, Castle Howard. Foto Veronika Skálová, 2014.

91 V 50. letech 18. století byla k bráně přistavěna boční obytná křídla a vznikl současný Pyramid Gatehouse.

WHITE, Rodger. *Georgian Arcadia. Architecture for the Park and Garden*. New Haven – London: Yale University Press, 2023. s. 52.

92 Medicejská Venuše – kopie helénistického originálu od Praxitela (asi 370–330 př. n. l.).



Chrám čtyř větrů v Castle Howard. Foto Veronika Skálová, 2014.

budovat v roce 1729. Monumentální tholos lemuje 20 dórských sloupů. Inspiračním zdrojem pro jeho podobu měla být římská hrobka Mausoleo di Cecilia Metella. V pohledu na mauzoleum se uplatňuje kamenný most (River Bridge) opět reflektující antické vzory. Obelisky a klasická sochařská díla zdobila jak zahradní stavby, tak také bezprostřední okolí sídla, kde již nebyl založen klasický formální parter, ale travnatá plocha.⁹³

Sídlo **Chiswick** bylo nedaleko Londýna budováno ve 20. a 30. letech 18. století. Richard Boyle, 3. hrabě z Burlingtonu a 4. hrabě z Corku (1694–1753), sám diletaující architekt přizval ke spolupráci W. Kenta s cílem vytvořit areál připomínající staré římské zahrady. K naplnění tohoto cíle měly přispět stavby v palladiánském stylu a množství prezentovaných sochařských děl zhotovených často dle antických vzorů. Již na vstupní bráně byla umístěna dvojice sfing zhotovených dle originálu z počátku našeho letopočtu.⁹⁴ Ve 30. letech je nahradily další kopie, tentokrát zhotovené z kovu. Původní sochy byly přemístěny do tzv. Římské zahrady v areálu sídla, kde se nacházely sochy v klasickém stylu a kamenné urny. Nejznámějším

93 WHITE, Rodger. *Georgian Arcadia. Architecture for the Park and Garden*. New Haven – London: Yale University Press, 2023. s. 257.

94 Vévoda z Arundelu měl ve své sbírce antických soch také originál sfingy (50–200 n. l.), kterou si přivezl z Říma v roce 1719. Sochař Giovanni Battista Guelfi (1690–1736) vytvořil její kopii. Podle stejného modelu provedl v roce 1729 dvojici sfing na bránu v Chiswick, pouze je doplnil o dečky na zádech, aby se více podobaly sochám stejného námětu ve Versailles.



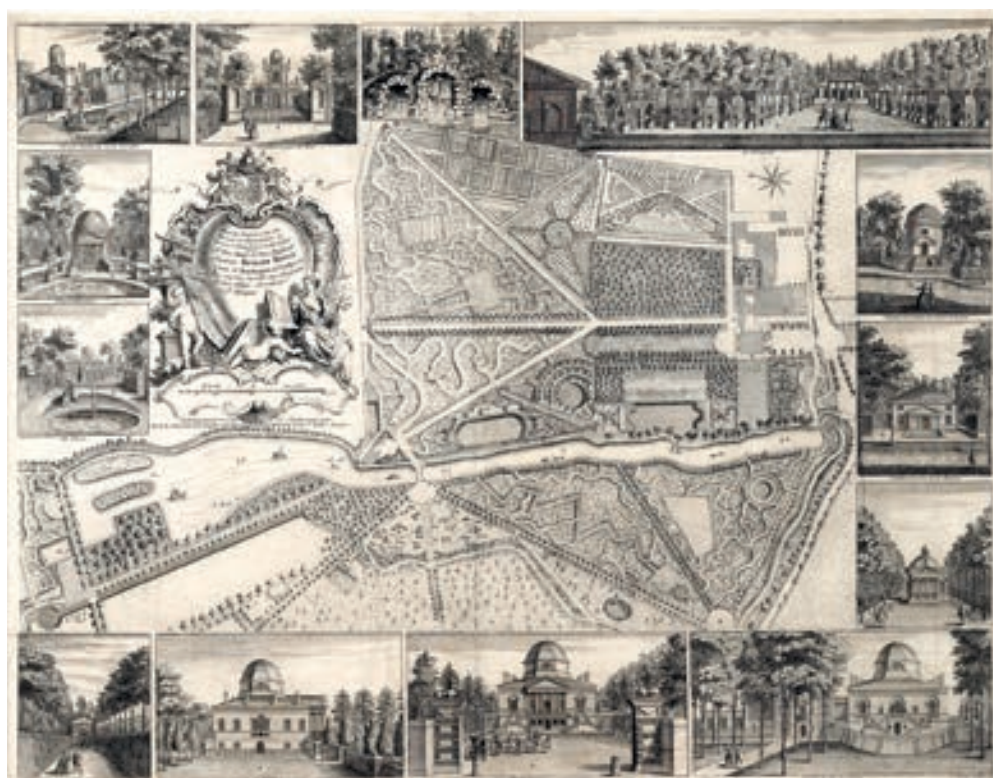
Mauzoleum s kamenným mostem v popředí, Castle Howard. Foto Veronika Skálová, 2014.

zahradním okrskem v římském stylu je dnes pomerančová zahrada, jejíž kompozice byla inspirována Piazza della Rotonda v Římě. Vzhled pavilonu (Ionic Temple) odkazuje na římský Panteon (1728) a bazénem s obeliskem na nedaleko stojící fontánu, do které byl originální egyptský obelisk umístěn až v roce 1711 papežem Klementem XI. Další obelisk stál v zahradě na křižovatce několika cest u Burlington Lane Gate. Jiná stavba, která byla inspirována architekturou římského Panteonu Domed Building, uzavírala od roku 1715 hlavní osu zahrady. Jejím autor James Gibbs (1682–1754) navrhl ještě Dórský sloup (Doric Column) završený kopií sochy Medicejské Venuše. Pavilon nazvaný Lázníčky (Casina nebo Bagnio, 1717) měl v přízemí „studené“ lázně, v patře pak studovnu, v níž majitel domu dle tradice kreslil plány na úpravu okolní zahrady. Vodní chrám (Temple by Water, 1723) se otevíral k vodní hladině kanálu sloupovým portikem. V podobném duchu bylo Kentem navrženo také průčelí oranžerie, které však nikdy nebylo dle původního projektu realizováno. Jeho vyobrazení lze přesto najít na plánu areálu z roku 1736 od Jacques Rocque. Podobně nebyl realizován návrh exedry s bustami (1734), který Kent následně použil ve Stowe.⁹⁵

95 JACQUES, David. *Chiswick House Gardens*. Swindon: Historic England. 2021.



Dnes již zaniklý Venušin chrám v Castle Howard. British Library, King Georges III's personal coloured views collections, Shelfmark: Maps K.Top.45.18.1.



Plán zahrady v Chiswicku včetně vyobrazení jednotlivých staveb. Jacques Rocque, Plan du Jardin et Vuë des Maisons de Chiswick. Převzato z: CAMPBELL, Colen. Vitruvius Britannicus. volume 4, 1739. Plate 82–83.



Chiswick House je unikátním příkladem palladiánské architektury. Foto Michaela Letá, 2022.



*Římská zahrada s bohatou sochařskou výzdobou v Chiswick.
Foto Michaela Letá, 2022.*



*Iónský chrám s obeliskem v Chiswick,
okolní terasy dříve sloužily k pěstování citrusů.
Foto Michaela Letá, 2022.*

Stowe Gardens, ikona 18. století

Pro dění v evropském zahradním umění měly zásadní význam úpravy sídla Stowe v hrabství Buckinghamshire. Od druhé poloviny 18. století byl tento areál hojně navštěvován zájemci o zahradní umění z kontinentální Evropy. Mohli si s sebou odvézt jako suvenýr i průvodce po zahradě poprvé vydaného v roce 1744.⁹⁶ Jeho reedice vycházely až do roku 1838.

Na konci 17. století se ve Stowe nacházely pravidelné barokní zahrady, které byly postupně přetvořeny v krajinářský park. V letech 1711–1735 zde jako zahradní architekt pracoval Charles Bridgeman (1690–1738) spolupracující s architektem Johnem Vanbrughem (1720–1726) a Jamesem Gibbem (1682–1754). Po roce 1714 došlo ke zjednodušení barokního parteru před zámkem, který pohledově ukončil obelisk umístěný do středu bazénu oktogonálního tvaru, věnovaný generálu Wolfovi. Vstup na nový travnatý parter lemovala dvojice sfing, stejně jako vstup do Bakchova pavilonu (Temple of Bacchus) postaveného v roce 1718 dle projektu J. Vanbrugha. Stejný architekt nechal vztyčit i další obelisk (Coucher's Obelisk) jako památník reverenda Roberta Couchera. Na veduté Stowe z roku 1720 je možné najít ještě Jezerní pavilony (Lake Pavilions) v dórsském stylu, monopter (Rotondo) z deseti římských iónských sloupů a sochou Venuše uprostřed a Nelsonovo sedátko (Nelson's seat) v klasicistním duchu. Následně přibýly dva sloupy se sochami krále Jiřího II. a jeho manželky Karoliny, Chrám spánku (Sleeping Parlour) se dvěma iónským portiky, jeskyně Dido (Dido's Cave) a lázně (Cold Bath). V roce 1724 Vanbrugh vyprojektoval ještě pyramidu méně obvyklého stupňovitého typu. Byla postavena až po jeho smrti v roce 1726 a stala se symbolickým památníkem na tohoto významného tvůrce.

Dle projektu jeho nástupce J. Gibbe byl v tomto období postaven Belvedere, dva vstupní pavilony (Boycott Pavilions) se střechou ve tvaru pyramidy z let 1728–1729, strážní domek (Imperial Closet) zdobený malbami římských císařů, chrám přátelství (Temple of Friendship) s toskánským portikem 1739, Gotický chrám (Gothic Temple), Dámský pavilon (Lady's Temple) s benátskými okny, sloup lorda Cobhama (Cobham Pillar) i kamenná válcová věž (Keeper's Lodge).

V roce 1731 se stal Bridgemenovým spolupracovníkem William Kent (1685–1748), který se na úpravách ve Stowe podílel až do své smrti. I nadále spolupracoval s Jamesem Gibbem (1682–1754), ale i on sám navrhl několik staveb. Hned v roce nástupu byla dle Kentova návrhu postavena poustevna (Ermitage) v rustikálním stylu, Oxfordská brána (Oxford Gate), Venušin chrám (Temple of Venus), jehož architektura měla být inspirována římskými lázněmi. Od roku 1734 začal budovat tzv. Elysejská pole (Elysian Fields). Ústředním prvkem této šestnáctihektarové kompozice byla dvě úzká jezera nazvaná dle bájně řeky Styx doplněná o Chrám britských osobností (Temple of British Worthies) ve tvaru exedry s pyramidou uprostřed doplněný 12 bustami významných osobností z anglických dějin. Jeho protipól

96 ANON. *Stowe: The Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham*. London: B. Seeley, 1750.
Dostupné z: <https://archive.org/details/b30518349>.



Dnes již zaniklá pyramida od J. Vanbrughha. Jacques Rigaud: View from the foot of the Pyramid at Stowe, Buckinghamshire, The Metropolitan Museum of Art, Object Number: 42.79(4).

tvořil Chrám starověkých ctností (Temple of Ancient Virtue), tholos s 16 iónskými sloupy a sochami významného vojevůdce (Epaminondas), státník (Lycurgus), filozofa (Sokrates) a básníka (Homér) v interiéru. Nedaleko stál také Chrám moderních ctností (Temple of Modern Virtue) v podobě zříceniny klasické budovy. Hráz jednoho z rybníků tvořil tzv. Mušlový most (Shell Bridge) a na břehu se nacházela jeskyně (Grotto), v níž byla umístěna socha Venuše.

V druhé polovině 30. let 18. století kompozici Stowe doplnil Congreve's Monument – pomník tehdejšího známého básníka a dramatika opět ve formě stylizované pyramidy. V rybníku nedaleko Elysejských polí stál od roku 1738 čínský dům (Chinese House), pravděpodobně první stavba orientálního typu použitá v zahradní kompozici. Nechyběl Dům čarodějnice (Witch House) postavený z neomítnutých cihel, Oblázkový výklenek (Pebble Alcove), umělé ruiny s kaskádou (Artificial Ruins and Cascade), Imperial Closet s portréty římských císařů v interiéru i hospodářský dvůr v podobě středověkého hradu. Byl také postaven Palladiánský most (Palladian Bridge), téměř věrná kopie mostu u sídla Wilton.

Mezi roky 1740–1751 se na úpravách Stowe podílel též Lancelot Brown (1716–1783). Není doloženo, že by sám navrhl některou ze staveb, ale zasloužil se o ztvárnění části zahrady nazvané Řecké údolí (Grecian Valley). Prostor o rozloze 24 ha vznikl mezi roky 1747–1749 a jeho ústřední budovou se stal Řecký chrám dnes přejmenovaný na Chrám Svornosti a Vítězství (Temple of Concord and Victory) z roku 1749. Jeho autorem byl pravděpodobně Richard Grenville (1711–1779) a je pojat jako klasický chrám v iónském řádu. Doplněvaly jej dva sloupy věnované významným osobnostem – památník lorda Cobhama (Cobham Monument) a památník lorda Thomase Grenvilla (Grenville Column). Ve 40. letech byly dále postaveny drobné domky Lamport Lodge z neomítnutých cihel se stylu tudorovské gotiky a Water Stratford Lodge v antickém stylu. Na konci 50. let přibyl do zahrady ještě Chrám rozjímání (Temple of Contemplation) a rustikální Augustiniánova jeskyně (St. Augustines Cave).

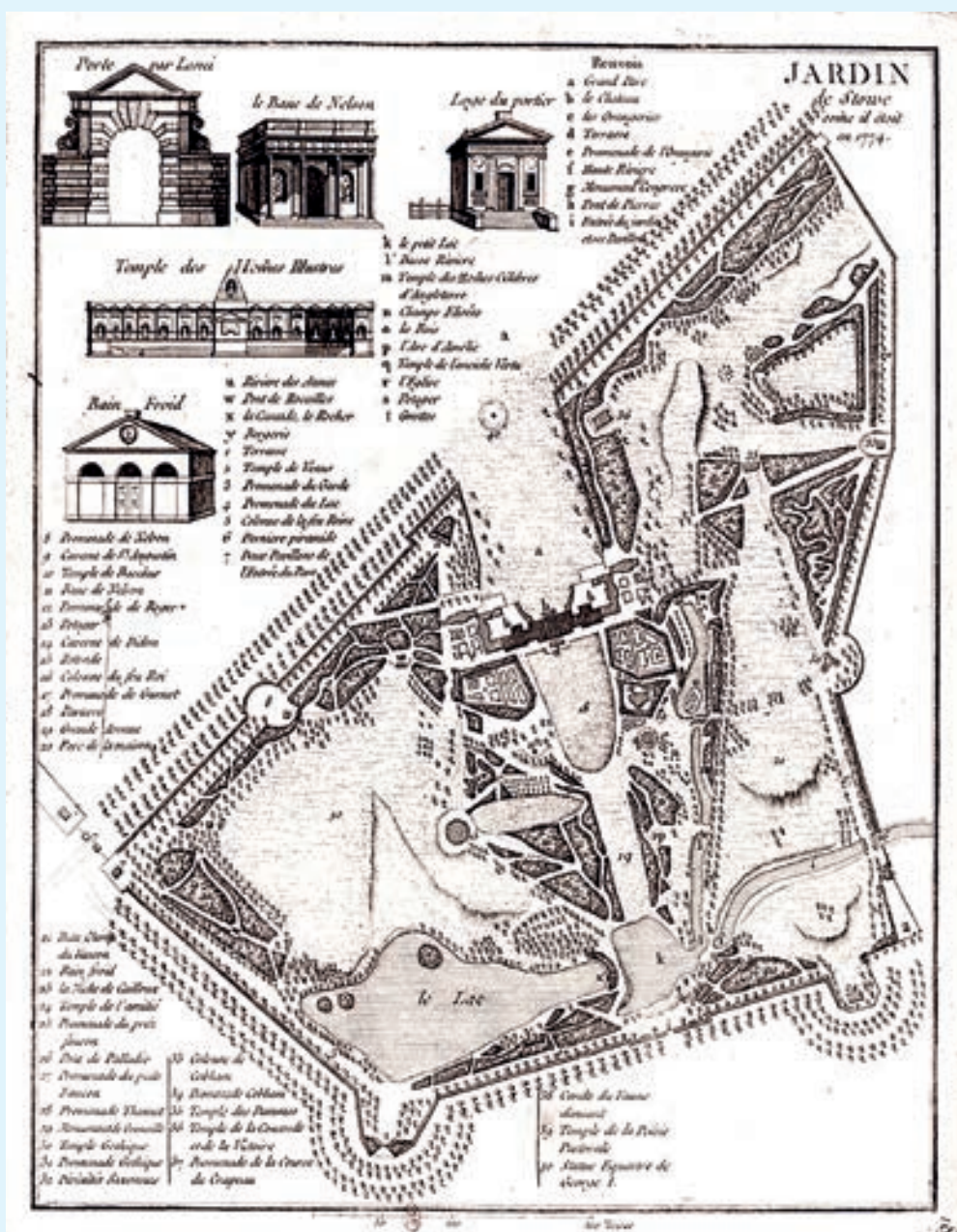


Pohled na Královnino divadlo od Rotundy. Jacques Rigaud: *A General Plan and Prospective of Lord Viscount Cobham's Gardens at Stowe*, *The Metropolitan Museum of Art*, Object Number: 42.79 (1–15).

V roce 1751 zdědil panství Stowe Richard Grenville-Temple (1711–1779), který nechal část staveb přestavět, případně zcela odstranit. Při přestavbách i doplňování nových staveb spolupracoval s Giovanni Battistou Borra (1713–1770) a svým příbuzným Thomasem Pittem (1737–1793). Nově se v zahradě objevily obelisk, dva vítězné oblouky (Corinthian Arch) a Dórský oblouk (Doric Arch) postavené mezi roky 1756–1758 dle návrhů T. Pitta nebo Oxfordský most (Oxford Bridge). Výrazné neoklasicistní přestavbě byl podroben především původní The Lady's Temple, přejmenovaný na The Queen's Temple, který získal portikus s kompozitními sloupy a bohatou vnitřní výzdobu. Z kompozice v této době zmizela řada staveb jako například Witch House, Chinese House, Couches Obelisk, Sleeping Parlour, Cold Bath, Imperial Closet.⁹⁷

I v následujících obdobích docházelo ve Stowe ke drobným změnám kompozice zahrady, ale výše uvedený výčet staveb viděla většina návštěvníků z ostrovů i z kontinentální Evropy, který areál navštívila především v druhé polovině 18. století a nechala se jím inspirovat při vlastní stavební činnosti. Velká část zde umístěných staveb byla inspirována přímými antickými a egyptskými vzory i návrhy Andrea Palladia. „Drobná“ zahradní architektura ve Stowe zásadně ovlivnila náplň architektonických programů zahrad krajinného stylu.

⁹⁷ Zpracováno dle: GIBBON, Michael. *Stowe, Buckinghamshire: The House and Garden Buildings and Their Designers*. [online] *Architectural History*, vol. 20, 1977, s. 31–83. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1568349>; ROBINSON, John Martin. *Temples of Delight. Stow Landscape Gardens*. London: The National Trust, 1990. CLARKE, G. B. ed. *Description of Lord Cobham's Gardens at Stowe (1700–1750)*. Dorchester: The Dorset Press, 1990. Buckinghamshire Record Society Volumes, No. 26.



Zobrazení zahrady ve Stowe ve vzorníku *Jardins Anglo-Chinois à la Mode* od Le Rouge.
 Převzato z: LE ROUGE, Georges-Louis. *Jardins Anglo-Chinois à la mode*. Cahier 4.
 Paris: Chez le Rouge, 1776, pl. 18.



Vyobrazení z průvodce po zahradách Lorda Cobhama ve Stowe. Převzato z: ANON. Stowe: *The Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham*. London: B. Seeley, 1750. Dostupné z: <https://archive.org/details/b30518349>.



Korintský oblouk.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Dvojice Jezerních pavilonů.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Rotunda se sochou Venuše.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Venušin chrám.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Chrám starověkých ctností.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Chrám Svornosti a vítězství.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Palladiánský most s gotickým chrámem v pozadí.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Chrám britských osobností.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Terrasa Praeneste v Roushamu.

Foto Michaela Letá, 2014.

Na první vývojové období krajinářské zahrady ještě silně ovlivněné barokním klasicismem navázal tzv. malířský styl (ca 1730–1750), jehož hlavním představitelem se stal William Kent (1685–1748). V letech 1709–1719 studoval a pracoval v Římě a po svém návratu do Anglie nemalou měrou přispěl k oblibě palladiánského stylu v drobné zahradní architektuře. I později se projevovala jeho záliba v klasických stavebních řádech. Navrhl přes 50 zahradních staveb, které umísťoval tak, aby působily jako point de vue průhledů, případně tak, aby se z nich naskýtal zajímavý pohled do nebo vně zahradního areálu.⁹⁸ Jeho přístup k tvorbě zahrad vystihuje úryvek z dopisu sira Thomase z Rokeby z roku 1734: ... *Tato metoda zahradničení je velmi příjemná, protože když je hotovo, vypadá vše jako krásná příroda, a pokud vám to někdo neprozradí, můžete si*

*myslet, že zde lidská ruka nehrála žádnou roli...*⁹⁹ Kent a jeho následovníci odstranili ze zahradní kompozice zjevné formální prvky. Specifickou prací s vegetací, terénem, vodou a architekturou propůjčili jednotlivým scénériím hloubku. Intenzita využívání drobné zahradní architektury se v tomto období měnila jen málo, rozšiřoval se především repertoár používaných stylů. Směrem k polovině 18. století začíná být před antickou architekturou preferována architektura středověká. Po polovině století lze již mluvit o renesanci středověku.

Kentovým nejslavnějším zahradním areálem je **Rousham House** budovaný v letech 1733–1741. Nachází se zde řada klasických staveb jako Chrám bohyně Echo (Temple of Echo) volně inspirovaný panteonem i terasa Praeneste odkazující na antické chrámové zahrady v Palestrině u Říma. Nechyběl ani Pyramidový dům (Pyramid House) se střechou ve tvaru pyramidy.¹⁰⁰ Již v roce 1729 začal Kent zakládat zahradu u **Holkham Hall** v Norfolku. Jako

98 William Kent: *designing Georgian Britain*. [online]. In: Victoria and Albert Museum. 2014. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: https://www.vam.ac.uk/articles/william-kent-designing-georgian-britain?srsId=AfmBOoVpWrG3zCLMsfgBgZLrvUaLD0YaK2eDmTja7mCc8G_e-zvnkW.

99 ADÁMKOVÁ, Barbara. *Odraz anglické krajinářské školy v zahradním umění v Českých zemích*. Brno, 2002. Doktorská disertační práce. MZLU. s. 24.

100 STEENBERGEN, Clemens a REH, Wouter. *Architecture and Landscape*. The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes. Berlin: Birkhäuser, 2003. s. 313–320.



Temple of Echo v Roushamu. Foto Lenka Křesadlová, 2003.

první byl na nejvyšším bodě kompozice vztyčen obelisk (1732). Následoval chrám s výrazným dórským portikem a kopulí inspirovaný panteonem (1734) a brána v podobě vítězného oblouku. Pamětní sloup, též nazývaný Leicester Monument, byl dokončen až v roce 1850.¹⁰¹ Oběma těmito areálům dominovaly klasické stavby, ale v královském **Richmondu** (dnes součást Kew Gardens) umístil Kent do kompozice i poustevnu v rustikálním stylu a nevyhýbal se ani nezvyklým architektonickým kreacím.¹⁰²

Dílem, které bylo přímo inspirováno konkrétním antickým literárním dílem, je zahrada ve **Stourhead** ve Wiltshire. Architektonický program zde byl koncipován jako symbolické ztvárnění Vergiliova eposu *Aeneis*, konkrétně jeho šesté knihy, kdy hrdina putuje podsvětím. Pasáže vyprávějící o Aeneově cestě jsou citovány v chrámech situovaných okolo uměle vytvořeného jezera. Byl zde postaven obelisk (1740), chrám bohyně Flory (1746), umělá jeskyně (1748), budova napodobující římský Pantheon (1754) vybavená v interiéru bohatou sochařskou výbavou, již vévodí socha Herkula i Apollónův chrám v podobě tholosu (1757). Autorem staveb byl architekt Henry Flitcroft (1697–1769).¹⁰³

Mezi další významné zahrady vytvořené v malířském stylu patří **Painshill** v hrabství Surrey, jehož bohatý architektonický program vznikl především v 50. a 60. letech 18. století.

101 SALMON, Frank. Thomas Coke and Holkman from 1718 to 1734: the early history. [online] *The Georgian Group Journal*. 2015, vol. XXIII, s. 29–46. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://georgiangroup.org.uk/journal/>.

102 COLTON, Judith. Merlin's Cave and Queen Caroline: Garden Art as Political Propaganda. [online] *Eighteenth-Century Studies*. 1976, vol. 10, no. 1, s. 1–20. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2737814>.

103 WOODBRIDGE, Kenneth. *The Stourhead Landscape*. Wiltshire. London: The National Trust, 2002.

Vyznačoval se velkou pestrostí použitých stylů. Antické období zde prezentuje Bacchův templ (Temple of Bacchus) z roku 1761 stojící uprostřed Elysejských polí – plochy porostlé nízkými keři, ve kterém byla umístěna sbírka antického umění. Mauzoleum bylo vybudováno v podobě ruin římského vítězného oblouku s nikami, ve kterých stály antické busty a urny. Nechyběl ani palladiánský most.¹⁰⁴

Park u sídla **Hagley Hall** ve Worcestershire byl silně ovlivněn soudobou literární tvorbou především poezií. Jeho kompozice zahrnovala klasické stavby jako monopter v iónském řádu (1748), Théseův chrám, jehož architektura vycházela z Héfaistova chrámu v Athénách (1758), drobnější krytý paladiánský most, grotu i obelisk (Wychbury Monument) z červeného kamene (1764). Lze jej označit za klasické dílo georgiánského období.¹⁰⁵



Vstup do grotty ve Stourhead.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Apollónův chrám ve Stourhead.

Foto Michaela Letá, 2014.



Palladiánský most s Pantheonem na břehu jezera ve Stourhead. Foto Lenka Křesadlová, 2003.

104 EYRES, Patrick, ed. Painshill Park. The Pioneering Restoration of an 18th Century Landscape Garden. The Proceedings of the Painshill Park & Beyond Conference Painshill Park, 24–25 June 2010. *New Arcadian Journal*. 2010, No. 67/68.

105 COUSINS, Michael. Hagley Park, Worcestershire. [online] *Garden History*. 2007, vol. 35, s. 1–152. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40219948>.



Pískovcový obelisk u Holkham Hall má výšku přibližně 25 m. Wikimedia Commons, The Obelisk near Holkham Hall, Norfolk [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Obelisk_near_Holkham_Hall,_Norfolk_-_geograph.org.uk_-_4155385.jpg



Bacchův chrám v Painshill. Wikimedia Commons, Temple of Bacchus, Painshill Park [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:At_Painshill_2025_144.jpg.



Theseův chrám v Hagley Hall na fotografii z roku 1915. Wikimedia Commons, Hagley Park Temple, 1915 [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagley_Park_Temple,_1915.jpg.

Antický chrám – templ, monopteros...

Motiv chrámu byl, co se týká přejímání vzorů antické architektury v zahradách, nejpoužívanější. Latinský výraz *templum* označuje obecně místo určené k náboženským účelům. V zahradní architektuře buď pro chrámy obecně, či nejčastěji jako označení staveb, jejichž architektura vychází z tvarosloví řeckých chrámů obdélného půdorysu.¹⁰⁶

Vitruvius ve své třetí knize o architektuře popisoval následující typy chrámů:

„II. Druhy chrámů podle rozvržení sloupů

1. Základní chrámové konstrukce, v nichž spočívá jejich figurální zjev, jsou tyto: předně chrám *in antis*, který se řecky jmenuje náos *en parastasin*, pak *prostylos*, *amfiprostylos*, *peripteros*, *pseudodipteros*, *dipteros* a *hypoithros*.

Jsou utvářeny podle těchto pravidel:

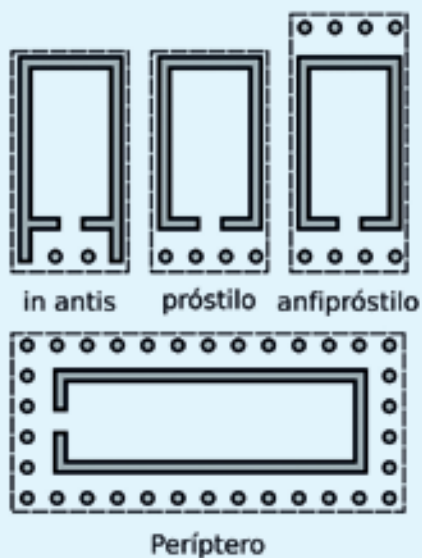
2. Chrámem *in antis* je chrám, který má v průčelí pilířové výstupky (*antae*) zdí, obmykajících *cellu*¹⁰⁷. Uprostřed mezi antami má dva sloupy, nahoře pak štít, zkonstruovaný podle soudobých vztahů, které budou popsány v této knize. Příkladem jeho je jeden ze tří chrámů u Tří Fortun, a to ten, jenž stojí nejbliže k bráně Collinské.
3. *Prostylos* má všechno tak jako chrám *in antis*, má však proti antám ještě dva rohové sloupy a na nich *epistyl*, jako je tomu i u chrámu *in antis*. Vpravo i vlevo na bocích rohů má ještě po jednom *epistylu*. Jeho příkladem je chrám Jovův a Faunův na Tiberském ostrově.
4. *Amfiprostylos* má všechno jako *prostylos*, mimoto má však obdobné sloupy i štít též na svém *postiku* (záchrámí).
5. *Peripteros* je chrám, který má v průčelí i v *postiku* po šesti, po bocích po 11 sloupech, počítajíc v to i sloupy nárožní. Sloupy však ať jsou umístěny tak, aby dokola mezi stěnami a mezi okrajem řad sloupů byla prostora v šíři *mezislopupí* a aby okolo celly chrámové byl ochoz, jak tomu je, ač bez *postiku*. U Metellova portiku Hermodórova chrámu Jova Statora a u sloupů řadí zasvěceného Mariem pro Honos a Virtus (Čest a Mužnost) a postaveného Muciem.
6. *Pseudodipteros* se rozvrhuje tak, aby v průčelí i v *záchrámí* bylo po osmi sloupech, po bocích po 15, počítajíc v to i sloupy nárožní. Stěny celly ať jsou však postaveny vždy proti čtyřem prostředním sloupům v průčelí i *záchrámí*. Tím se dosáhne v šířce dvou *mezislopupí* a jednoho spodního průměru sloupu. Příklad pro tuto formu chrámu v Římě není, jej jím však v Magneii Artemidin chrám Hermogena Alabandského a Apollónův chrám od Menestha.

106 O'MALLEY, Therese. *Keywords in American Landscape Design*. New Haven – London: National Gallery of Art, 2010. s. 610–616; Např. HOWLEY, James. *The Follies and Garden Buildings of Ireland*. New Haven – London: Yale University Press, 1993. s. 136–168; WHITE, Rodger. *Georgian Arcadia. Architecture for the Park and Garden*. New Haven – London: Yale University Press, 2023. s. 137–151.

107 Cella: prostor vymezený zdmi.

7. *Dipteros* je i v předchrámí, i v záchrámí osmisloupový, kolem svatyně má však dvojité řady sloupů jako dórská svatyně Quirinova a Chersifronem postavená iónská svatyně Artemidina v Efesu.
8. *Hypaithros* je v předchrámí i v záchrámí desetisloupový. Ostatek má všechno jako *dipteros*, uvnitř však má sloupy dvojmo na výšku na sobě, přičemž sloupy mají od stěn odstup pro ochoz na způsob sloupových síní v peristylech. Střed chrámu je pod širým nebem a bez střechy. Příchody jsou křídlovými dveřmi na obou stranách v předchrámí i záchrámí. Rovněž pro tento chrám není v Římě příklad, je jím však v Athénách osmisloupový chrám Dia Olympského.¹⁰⁸

V zahradách a parcích se z obdélných chrámů nejčastěji uplatnil typ prostylos se sloupovou předsíní na kratší straně stavby v řadě variací. U menších staveb byl často využíván i typ in antis s vložením pouze dvojice sloupů do průčelí. Peripteros se sloupy po obvodu celé stavby již patřil k náročným stavebním počínům a lze se s ním setkat méně často.



Typologie chrámů podle rozvržení sloupů.
 Wikimedia Commons, Templo griego
 [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Templo_griego.svg.

Vitruvius se k problematice chrámů vrací ještě ve své čtvrté knize o architektuře, kdy popisuje chrámy kruhového půdorysu: „Stavějí se však také chrámy okrouhlé, z nichž jedny se budují jako monoptery bez celly, jiné se nazývají peripteros se sloupy okolo okrouhlé celly. Chrámy stavěné bez celly mají zvýšenou podezdívku se stupňovitým výstupem o třetině jejího průměru.“¹⁰⁹

Pro stavby s centrální místností kruhového půdorysu se dnes používá výraz tholos, popisující tvar zastřešení takové stavby. Vitruvius tentokrát neuvádí příklady konkrétních staveb. Lze jmenovat chrám Athény Pronaie v Delfách, Vesty a Fortuny v Římě, Vesty v Tivoli nebo Lysikratonovu lucernu v Athénách. Ve všech těchto příkladech se jednalo původně o stavby typu tholos, ale z části z nich byly známy pouze ruiny bez zachování středové místnosti a lze je považovat za předlohy i pro stavbu typu monopter.¹¹⁰ V literatuře se také pro chrámy kruhového půdorysu používá pojem rotunda.¹¹¹

108 Vitruvius. *Deset knih o architektuře*. Antická knihovna, sv. 42, Svoboda Praha 1979. s. 103–105.

109 Ibid., s. 148–149.

110 Např. HOWLEY, James. *The Follies and Garden Buildings of Ireland*. New Haven – London: Yale University Press, 1993. s. 138.

111 RUTHERFORD, 2012. s. 93–97.



Chrám bohyně Vesty v podobě tholosu a vedle stojící chrám Sibyly v Tivoli na rytině od Piranesiho.
 Giovanni Battista Piranesi, *View of the Temple of the Sibyl at Tivoli*, from *Vedute di Roma*, ca 1756,
 The Metropolitan Museum of Art, Object Number: 37.17.5.

Zde je na místě uvést na pravou míru jeden v literatuře často uváděný omyl. Jako předloha či inspirace pro většinu monopterů v zahradách je uváděn Sibylin chrám v Tivoli. Tento antický chrám na kruhovém půdorysu byl ale zasvěcen bohyni Vestě. Sibylin chrám stál v jeho blízkosti. Tato chyba vznikla pravděpodobně s přispěním ve své době velmi populárních rytin Giovanniho Battisti Piranesiho (1720–1778). Ten stavbu chrámu Vesty v Tivoli zachytil hned na dvou rytinách v letech 1757 a 1761 a obě nazval „*Veduta del Tempio della Sibilla in Tivoli*“.

Monopter, stavba kruhového půdorysu se sloupy po obvodu nesoucími střechu nejrůznějších tvarů, našel své uplatnění již v renesančních zahradách. Svou oblibu si zachoval i po celé 18. a 19. století. Kromě téměř povinné složky programu krajinářských zahrad našel široké uplatnění především v areálech lázeňských měst a ve veřejných městských parcích. Variace na toto téma jsou v drobné zahradní architektuře aktuální do dnešních dnů. Také Hirschfeld uvádí, že: „*Do zahrad se nejvíc hodí kulaté chrámy.*“¹¹² Stavby obdélného půdorysu se sloupy v průčelí nesoucími trojúhelníkový štít našly širší uplatnění především v neformálně komponovaných zahradách a jejich obliba se v 19. století postupně vytratila.

112 HIRSCHFELD, 2001, s. 286.

K uplatnění chrámů v kompozici krajinářských zahrad obecně dával Hirschfeld následující doporučení: „Základním charakterem chrámu jsou krása a důstojnost. Chrámy patří pouze do scén, které tento charakter podporují. Vznešený chrám v divočině nebo mezi nízkými keři by byl velmi nevhodný. Chrámy pro nás již nejsou sakrálními stavbami, a proto jejich interiér nemusí být uspořádán jako v klasické době... Krása těchto staveb jim dává jakési univerzální zasvěcení, všude jsou přijímány s potěšením. Pohled na ně nás ve fantasii přenáší do míst, kde se nosí dobrý vkus a láska k umění. Aby bylo dosaženo tohoto účinku, měla by postava boha, kterému je chrám zasvěcen korespondovat s představami a emocemi typickými pro prostředí zahrad – Chrám Slunce, Pana, Venuše, Diany, Ceres, Flora, Pomona, Apollo, Múzy, Grácie. Také mohou být věnovány pozitivním stránkám venkovského života a zahrad – Chrám štěstí, odpočinku rozjímání... Uctívají přírodu tím, že připomínají její blahodárné působení, v každém mohou vyvolat jiné pocity... Po příkladu Řeků lze používat chrámy také jako pomníky mužů, kteří vykonali velké činy. Jako památníky jsou mnohem vznešenější a příjemnější než urny a symbolické hroby. Uctěny by mohly být také osoby, jejichž myšlenky nám ukazují v novém světle přírodu, mnohotvárnost zemědělství, pokrok v kultivaci zahrad i ti, jež nám tuto krásu představují v obrazech a písních...”¹¹³

Pro potřeby této publikace je v textu používán pojem monopter a tholos v jejich původním významu. Pro stavby vycházející z různých typů řeckých chrámů obdélného půdorysu se používá pojem templ, případně doplněný o upřesňující popis stavby.



Ideální vyobrazení kruhového chrámu. Převzato z: GROHMANN, Johann Gottfried. *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer Von Landgärtern.* Leipzig: Baumgärtner, 1799, sv. 30, obr VI.

113 HIRSCHFELD, 2001, s. 284–290.

Výraznější posun v intenzitě používání drobné zahradní architektury přináší až vrcholná tvorba Lancelota Browna (1716–1783) označovaná jako Styl serpentin (1750–1790). V jeho kompozicích byl kladen důraz na podpoření monumentality uměle utvářené krajiny pomocí ladných křivek. Zahradní stavby již nebyly dominantním nositelem příběhu zahrad a parků, ale pouze doplňkem a využívaly se již v menší míře. Silné postavení v kompozici měla především budova vlastního sídla a pohledy na ni. Vždy však záleželo na přání konkrétního zadavatele. Typickým příkladem takto koncipovaného areálu je **Petworth** v Sussexu. Braun zde pracoval v letech 1751–1765. Na 263 ha vytvořil velkorysou kompozici s jezerem. Architektonickou složku zastupuje pouze loděnice postavená dle vlastního Brownova návrhu, monopter v iónském řádu (1766), z něž se nabízel panoramatický pohled na celou kompozici, a drobný templ v dórském řádu z 50. let 18. století. Brown stavby do svých parků navrhoval sám, nebo spolupracoval s jinými architekty, především s Robertem Adamem (1728–1792) či Jamesem Wyattem (1746–1813). V areálu **Croom Court** například spolupracoval s R. Adamem. Sám vyprojektoval pavilon v podobě Rotundy (1757), Adam doplnil oranžerii (Temple Greenhouse) s průčelím v podobě vstupu do templu v dórském řádu (1763), drobný pavilon (Park Seat) a bránu (London Arch) připomínající vítězný oblouk (1770). Kromě klasických staveb se zde nacházela také řada staveb inspirovaných středověkou architekturou. Brown s oblibou umísťoval stavby na vyvýšená místa tak, aby z nich bylo možné přehlédnout část kompozice a byly i viditelné ze širokého okolí. Drobnější odpočívadla doplňoval v pozadí stálezelenými rostlinami, především tisy, aby vynikly i v zimě, a kvetoucími keři jako letním akcentem. Kromě architektury v klasických řádech měl v oblíbě také neogotiku a umělé ruiny. Nejtypičtějším architektonickým prvkem jeho kompozic se staly mohutné mosty, jejichž předobraz lze také hledat v antických stavbách. Do řady původních Brownových kompozic byly stavby doplňovány i následně v dalších vývojových etapách.¹¹⁴



Pavilon v parku Petworth. Foto Michaela Letá, 2014.

Brownovská uhlazenost neoslovovala celou ostrovní společnost, na to zareagoval architekt William Chambers (1722–1796), který na základě svých zkušeností z cest do Číny vytvořil nový koncept zahradní kompozice, která v sobě opět integrovala množství architektonických dominant i ozdobných doplňků. Jejich námět se však od vznešených antických vzorů odklonil ke vzorům orientálním a jinak pozoruhodným a netradičním. Ty umožňovaly

114 RUTHERFORD, Sarah. *Capability Brown. And His Landscape Gardens*. London: National Trust, s. 140–163.



Návrh Dianina chrámu v Blenheimu od Williama Chamberse. William Chambers: Design, almost as executed, for the Temple of Diana, ca 1791, Royal Academy of Arts, London, Object number: 04/964.

vnést do zahrad větší barevnou i tvarovou pestrost a hravost. Stavby a jejich okolí měly vyvolávat v pozorovateli různé pocity a nálady nejlépe silné intenzity. Své názory a návrhy Chambers také publikoval například v dílech *Designs for Chinese Buildings* (1757) a *Dissertations on Oriental Gardening* (1772). Zatímco Brown navrhl přes 200 zahradních areálů a mnohé se zachovaly dodnes. V souvislosti s Chambersem jsou uváděny především úpravy **Kew Gardens**, respektive jejich doplnění velkou paletou staveb, z nichž se do dnešních dnů zachovala pouze velká pagoda. O jejich pestrosti vypovídají ilustrace v díle *Plans, Elevations, Sections and Prospective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surrey* (1763). Nacházela se zde i řada klasických staveb (monoptery, temply, pantheon, kolonády) včetně zříceniny vítězného oblouku.¹¹⁵ Dochovaly se také jeho návrhy staveb v antickém duchu – Dianin chrám a chrám Zdraví pro parkový areál sídla **Blenheim**, či chrám ve **Wilton House** (před 1759), který se podobá tzv. Tempietto del Clitunno stojící nad pramenem u Spoleta v Itálii.¹¹⁶ Výrazně větší odezvu než v Anglii měly Chambersovy myšlenky na kontinentě, především ve Francii. Zrodil se styl *Anglo-chinos*.

115 CHAMBERS, William. *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surrey, Etc.* London: Published for the Author, 1763. Dostupné z: <https://archive.org/details/planselevationss0000cham/page/n3/mode/2up>.

116 CHAMBERS, William. *A treatise on civil architecture*. London: Printed for the author by J. Haberkorn, 1759. Dostupné z: https://archive.org/details/gri_33125011135288/mode/2up. s. 174.



Návrh chrámu pro zahradu ve Wiltonu od Williama Chamberse.
William Chambers: Front elevation of the Casino at Wilton House, for the 10th Earl of Pembroke, 1759, Victoria and Albert Museum, Accession number: 8416:1.

V tomto období se objevuje řada teoretiků vyjadřujících se k zahradnímu umění. Jedním z nejvlivnějších děl, které bylo hojně citováno i na kontinentu, bylo *Observation on Modern Gardening* od Thomase Whately vydané poprvé v roce 1770. K umístování a vhodnému charakteru staveb v zahradách uváděl mimo jiné toto: „Zahrada by měla být nejen krásná, ale měla by také nabízet příjemné útočiště. Stavby mají vtisknout scénám různý charakter a vhodně je doplňovat. Chrám dodá důstojnost místům ušlechtilým, jednoduchý dům se hodí do venkovské scenérie. Lehkost věže, vzdušnost otevřeného monopteru, vznešenost kolonády... některé stavby podporují pocit veselosti, jiné vážnost a přítmí, bohatost a hojnost... V kompozici může být použita stavba jakéhokoli architektonického výrazu, která je v souladu se stylem scény, úměrná jejímu rozsahu a v souladu s jejím charakterem. Antický chrám nebo gotický kostel patří na místa určená k rozjímání a zbožnosti, když je takto ztvárněno odpočívadlo, neplní dobře svůj účel. Budovy lze využít i ke korekci charakteru scény, tedy snížit její ponurost, nudnost... Neměly by ale výrazně kontrastovat s původním charakterem scenérie. Zatímco vodní prvky či skupiny rostlin se mohou zdát pozorovateli podobné, je úlohou staveb je odlišit. Každá scéna nemusí mít svou stavbu, ale neměly by chybět ve scénách jinak fádních. Především dřeviny a další přírodní prvky musí být uspořádány tak, aby stavba nepůsobila v prostoru nepřirozeně. Také jejich umístění nesmí odporovat logice – poustevna by neměla stát blízko cesty, hrad v údolí apod.“¹¹⁷

117 WHATELY, Thomas a SYMES, Michael. *Observations on Modern Gardening: An Eighteenth-Century Study of the English Landscape Garden*. Woodbridge: The Boydell Press, 2016.



Umělá zřícenina vítězného oblouku v Kew Gardens. Převzato z: CHAMBERS, William. *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry, Etc.* London: Published for the Author, 1763.



Kruhový chrám v Kew Gardens na dobovém vyobrazení. Převzato z: CHAMBERS, William. *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry, Etc.* London: Published for the Author, 1763.



Aeolův chrám v Kew Gardens z roku 1758 stojí na uměle vytvořeném kopci.
Foto Michaela Letá, 2022.

Arkádie a Elysium – mýtus a jeho prezentace

„Hornatá krajina ve středu Peloponéskeho poloostrova... V poezii byla slavena jako idylicky utěšený kraj pastýřů a rolníků, domov míru.“¹¹⁸

„Pastýřský ráj, ve kterém vládne Pan, bůh stád, a kde žijí pastýři, nymfy a Styrové v ovzduší romantické lásky... Idealizované venkovské útočiště, místo úniku před realitou a komplikovaností městského a dvorského života... Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění.“¹¹⁹

Arkádie byla podle řecké mytologie sídlem boha Pana, patrona stád. Následně se stala předobrazem příjemného, klidného a bezpečného místa pro život. V literární tvorbě se tento motiv poprvé objevil v básních Řeka Theokrita (3. stol. př. n. l.), následně tento motiv použil Publius Vergilius Maro (70 př. n. l.–19 př. n. l.) ve svých *Zpěvech pastýřských* (*Bucolica*). Pastorální poezie a dramata zažívají svou renesancí i v 16. století. Následně se tento motiv objevil



Obraz *Et in Arcadia ego* od Nicolase Poussina. Wikimedia Commons: Nicolas Poussin, *Et in Arcadia Ego*, 1637–1639 [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_%27Et_in_Arcadia_Ego%27_-_WGA18305.jpg.

118 BAHNÍK, 1974. s. 74.

119 HALL, 2008. s. 64.



Pohled z groty do Elysejských polí ve Stowe. Foto Veronika Skálová, 2014.



Náhrobek kněžny Radzwillové v polské Arcadii stál původně na topolovém ostrově. Foto Michaela Letá, 2024.

v malířských dílech krajinářů 17. století, kteří se nechali inspirovat krajinou okolí Říma, kde studovali a tvořili. Mytologické a literární postavy zasadili do ideální přátelské krajiny, krajiny, která nabízela vše potřebné ke spokojenému životu – teplo, bezpečný úkryt, pramenitou vodu i hojnost plodů...¹²⁰

V dílech anglických osvícenců hledajících opět inspiraci u antických autorů byla arkadická krajina ztotožněna se sytě zelenými pastvinami anglického venkova. Zde znovu našli místo pro prostý spokojený život člověka v harmonii s přírodou poskytující mu vše, co potřebuje. Byl vytvořen obraz nového pozemského ráje, který se zhmotnil v záměrně komponovaných scénériích krajinářských zahrad a parků. K základním atributům těchto kompozic patřila osluněná plocha pastviny lemovaná skalisky a doplněná stavbou inspirovanou antickou architekturou či její ruinou. Představovaly ideální místo pro debaty pod širým nebem – příjemné a klidné útočiště.

K tématu se váže také sousloví *Et in Arcadia ego*, které bylo původně užíváno ve významu „*Memento mori*“ – „*Já smrt přicházím i do Arkádie*“. Jeho význam získal nový obsah díky stejnojmennému obrazu Nicolase Poussina (1594–1665), který zde motiv smrti vytěsnil a nahradil jej vzpomínkou na ztracenou blaženost „*Také já byl v Arkádii*“.¹²¹ Tato blaženost byla následně nalézána v zahradách.

Arkádie jako ráj na zemi měla svůj protipól v Elysiu (Elysion) v ráji spíše posmrtném. I když vnímání i tohoto bájného prostoru se vyvíjelo. První zmínky o něm lze najít v Homérově *Odyseii*, kde je popisováno místo na západním okraji Země, kam bohové přenášejí ještě za života výjimečné hrdiny, kteří zde blaženě žijí v krajině věčného jara.¹²² Řeční básníci Pindaros (cca 522–446 př. n. l.) nebo Hésiodos (přelom 8. a 7. století př. n. l.) již popisují sluncem zalité louky s měkkým, jemným vánkem určené pro duše lidí, kteří za života prokázali mimořádnou ctnost a hrdinství.¹²³ Elysium je líčeno jako protiklad ponuré říši mrtvých ovládané Hádem. Tuto interpretaci převzali také římstí autoři a od nich novověcí učenci. Motiv Elysia či Elysejských polí opět nalézt v programu krajinářských parků a zahrad.

120 STIBRAL, 2019. s. 85.

121 Erwin Panofsky, *Et in Arcadia ego: Poussin a elegická tradice*, In: *Význam ve výtvarném umění*. Praha 1981. s. 231–250.

122 HOMÉR. *Odyseia*. Odeon, 1984.

123 HÉSIODOS. *Práce a dni*. Rovnost, 1950.

Dalším proudem v zahradním umění, který se snažil v závěru 18. století vymezovat proti tvorbě L. Browna, byl malebný styl (Picturesque). Jeho propagátoři spatřovali krásu v divoké, rozervané přírodě, jejíž obrazy vyvolávaly v pozorovateli silné vzrušení, třeba i strach. Z pohledu architektury měly tuto náladu podpořit stavby rustikálního charakteru, umělé ruiny, a především objekty odkazující svým vzhledem na středověk. Tato změna vkusu ve společnosti podpořená též literární produkcí nebo objevením krásy hor cestovateli vedla k postupnému odklonu od neopalladiánské architektury ke gotice, tedy přesněji k neogotice. Od prosluněné antiky k drsnému středověku. Je obtížné uvést areál utvářený čistě v tomto stylu, malebné kompozice se staly jedním z oblíbených motivů nově budovaných či upravovaných zahrad.¹²⁴

Z této směsice různých estetických názorů vznikl tzv. krajinářský styl Humphryho Reptona (1752–1818). Ten vytěžil to nejlepší z Brownovy křivky, Chambersovy chinoserie i divokého malebna a vytvořil styl, který konvenoval většině tehdejší anglické společnosti i zadavatelům na kontinentu. Obdivoval práci Lancelota Browna, ale vnímal negativně absenci „zobytňujících“ komponentů, jako byly terasy, kuchyňské zahrady či odpočívadla s květinami v blízkosti domu. Považoval za velmi vhodné zde znovu založit pravidelně komponovaný parter, rozárium, postavit skleník či drobnou stavbu v orientálním duchu. Ve svém nejobsáhlejší díle *Sketches and hints on landscape gardening* (1795) se věnoval také drobné zahradní architektuře. Považoval za vhodné, aby většina staveb v parku, alespoň těch pohledově nejvýraznějších měla shodný charakter jako architektura obytné budovy. Z tohoto pohledu rozlišoval dvě základní skupiny – architekturu s horizontálním charakterem, kam řadil stavby vycházející z antických vzorů a výrazně vertikálně působící architekturu navazující na tradice středověku a anglické renesance. Napsal: „*V architektuře, stejně jako v malířství, krása závisí na světle a stínu; ty jsou způsobeny otvory nebo výstupky na povrchu; pokud mají tendenci vytvářet horizontální linie, musí být budova považována za řeckou, pokud naopak stíny dávají převahu kolmých linií bude obecný charakter budovy odkazovat ke gotice.*...“¹²⁵ Dále uváděl, že v řecké architektuře dominují římsy a okna dokonale uspořádané ve stejné linii, střecha s plochým štítem nebo kupole. Krásně s nimi kontrastují dřeviny špičatého nebo kuželovitého tvaru koruny. Vertikální charakter gotické architektury určují věže, ale i drobné věžičky s cimbuřím či opěrné systémy a je vhodné v jejich blízkosti vysazovat dřeviny s oblým obrysem koruny. Byl zastáncem spíše střídavého používání drobné architektury, která neměla být viditelná všechna z jednoho místa, ale měla být postupně objevována. Velmi si cenil originality a radil vyhýbat se laciným efektům, které ztrácejí zajímavost po prvním zhlédnutí.¹²⁶ Velmi často pracoval v dílech svých slavných předchůdců, které upravoval. Dílem Humphryho Reptona končí éra klasických krajinářských kompozic a obdivu k panenské přírodě. Společenské změny vyvolané především průmyslovou revolucí přinesly změnu potřeb zadavatelů, a tedy i proměnu zahradních kompozic, v nichž se ve větší míře opět začalo uplatňovat formální členění.

124 SYMES, Michael. *The Picturesque and the Later Georgian Garden*. Bristol: Redcliffe Press, 2012.

125 REPTON, Humphry. *Sketches and Hints on Landscape Gardening*. London: W. Bulmer and CO. 1794. Dostupné z: https://archive.org/details/bim_eighteenth-century_sketches-and-hints-on-la-repton-humphry_1794. s. 16.

126 Ibid., s. 13–19.



Dobové vyobrazení jezera ve West Wycombe s chrámem Venuše. William Hannan: A View of the Walton Bridge, Venus's Temple, etc. in the Garden of Sir Francis Dashwood Bart at West Wycombe, 1757, Government Art Collection, London, GAC no 10143.

V druhé polovině 18. století dochází v Evropě ke zvýšení zájmu o řeckou architekturu, nastal tzv. „Greek Revival architecture“.¹²⁷ Starořecká architektura je studována přímo in situ a stává se velmi populární především při navrhování významných veřejných budov. Za jednu z prvních staveb reflektující tento trend se v Anglii řadil již výše zmíněný Théseův chrám (1758) v Hagley Hall. Celistvěji utvářený areál v tomto duchu byl budován v okolí sídla **West Wycombe**. Jak architektura domu, tak části drobných staveb v okolí vycházela z přímých starořeckých vzorů. Většina úprav v tomto duchu proběhla v 70. letech 18. století dle návrhů architekta Nicholase Revetta (1720–1804), který několikrát navštívil Řecko a starověkou architekturu zde studoval. Již v roce 1770 bylo jedno z křídel hlavní budovy ukončeno portikem tak, aby pohledově působilo jako průčelí antického chrámu, konkrétně jako Bacchův chrám v Teosu. Obdobně Apollónův chrám (Temple of Apollo) umístěný před vstupem do stájí vycházel architekturou z vítězného oblouku. Průčelí jednoduché klasické stavby Dianina chrámu (Temple of Diana) doplnila dvojice sfing. Osmiboká věž nazvaná Chrám větrů (Temple of the Winds) svým vzhledem vychází ze vzhledu Věže větrů (Tower of the Winds) v Athénách. Chrám bohyně Flory a Daphne (Temple of Flora, Temple of Daphne)

¹²⁷ KACZMAREK, Romuald a KUBALA, Agata. *The Greek and Gothic Revivals in Europe 1750–1850*. Turnhout: Brepols, 2024.



Hudební pavilon na břehu jezera ve West Wycombe. Foto Michaela Letá, 2022.

mají připomínat drobnější chrámky na Akropoli. Venušin chrám (Templ of Venus) byl ztvárněn jako klasický monopter. Okrouhlý pavilon (Round Temple) je doplněn sloupovým v dórs-kém řádu, hlavice sloupů hudebního pavilonu (Temple of Music) již nelze jednoznačně zařadit. V následujícím vývojovém období byl areál doplněn ještě o další stavby především neogotickém stylu.¹²⁸

128 SYMES. Michael. Flintwork, Freedom and Fantasy: The Landscape at West Wycombe Park, Buckinghamshire. [online] *Garden History*. 2005, vol. 33, s. 1–30. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/25434154>.

Inspirací pro Chrám větrů ve West Wycombe se stala Věž větrů v Athénách.
Carl Votteler: Athens, Tower of the Winds.



Krajinomalba a krajinářský park

V 17. století se rozvíjející krajinomalba stala jedním z inspiračních zdrojů vzniku krajinářského parku. Z počátku lze tento vliv sledovat hlavně v Anglii, kde se šířila obliba výjevů z římského venkova. Ten byl v dílech francouzských malířů Clauda Lorraina (1600–1682) a Nicolase Poussina (1594–1665) zobrazen jako nostalgická vzpomínka na Zlatý věk antiky. Výjevy z arkadské krajiny s kopcovitým terénem se skalními výchozy a řadou ruin vynikaly jemnou hrou barev světla a stínu. Obrazům dominovala samotná mytická krajina, lidské postavy, jako pastevci se svými stády, ji pouze doplňovaly.¹²⁹

V případě Poussina lze mluvit o tzv. heroické krajině, kdy monumentální scéně dominuje dramaticky zvlněná krajina s řadou antických staveb. Na rozdíl od něj Claude Lorrain zobrazuje klidnou pastorální krajinu s kopci v pozadí. Jeho díla se vyznačují majestátními výhledy rámovanými stavbami či jejich ruinami a stromy. Tyto idealizované scenérie se ve své době staly měřítkem krásy a silně ovlivnily dobový vkus ve vztahu k přírodě.¹³⁰ Stavebníci



Obrázek Aeneas na ostrově Délos se stal předlohou řady krajinářských kompozic.

Wikimedia Commons: Claude Lorrain, *Aeneas in Delos*, 1671–1672 [online]. [cit. 1. 8. 2025].

Dostupné z: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Claude_Lorrain_002.jpg.

129 IMPELLUSO, Lucia. *Gardens in Art*. Getty Publications, 2007.

130 STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: K historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: P. Mervart, 2019, Edice Estetika, sv. 7.



Krajina se svatým Janem od Nicolase Poussina. Wikimedia Commons: Nicolas Poussin, *Paysage avec saint Jean à Patmos*, 1640 [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_poussin,_paesaggio_con_san_giovanni_a_patmos,_1640.jpg

na jejich základě vytvářeli zahrady s klasickými follies, chrámy a pečlivě komponovanými pohledy. Příkladem může být zahrada ve Stourhead, kdy Pantheon a Chrám bohyně Flory věrně odpovídají výjevu na Lorrainově obraze *Aeneas na ostrově Délos* (1672). Lorrain jako první umožnil divákům zakusit vznešenost přírodních krás.¹³¹ Obrazy se zobrazením klasické antiky a italské krajiny zároveň podnítily řadu šlechticů, aby se vydali na Grand Tour a poznali tyto scenérie na vlastní kůži.¹³²

Řada malířů se věnovala také malbě dramatictějších scenérií idealizované divočiny, které do krajinomalby vnášely pestrost. Tato díla pomohla objevit drsné půvaby krajiny a příroda začala být vnímána též jako zdroj potěšení z nespoutané krásy. Velké obliby dosáhl se svými dramatickými skalnatými scenériemi italský malíř Salvator Rosa (1615–1673). Jeho díla zobrazující vodopády a skalní soutěsky se postupně stala prototypem romantické divoké krajiny a pravým opakem „malebných“ klasických pohledů Clauda Lorraina.¹³³

131 STIBRAL, Karel. *O malebnu. Estetika přírody mezi zahradou a divočinou*. Brno: Masarykova univerzita – Praha: Dokořán, 2011. s. 25.

132 BARRINGER, Tim. *The Grand Tour and the Global Landscape*. Online. In: *The Magazine Antiques*. 2021. Dostupné z: <https://www.themagazineantiques.com/article/the-grand-tour-and-the-global-landscape/>. [cit. 4. 7. 2004].

133 STIBRAL, 2019. s. 181.

Francie

Vývoj zahradních kompozic, v nichž hrála důležitou roli „nespoutaná“ příroda, byl ve Francii ovlivněn a poněkud zbrzděn silnou tradicí formálních barokních zahrad. Zároveň zde došlo k velmi brzkému kontaktu, prostřednictvím textů a kreseb, s čínským uměním včetně toho zahradního. To ovlivnilo podobu rokokových zahradních kompozic a také pohled na vývoj zahradního umění za Lamanšským kanálem. Francouzi se domnívali, že Angličané čerpají inspiraci právě od Číňanů, a proto začali nový zahradní styl nazývat „Anglo-chinois“. Vzhledem k této zkušenosti bylo ve Francii také příznivě přijato dílo W. Chamberse a zahrady druhé poloviny 18. století zakládáné ve Francii se vyznačovaly použitím velkého množství staveb, ale také pomníků a připomínek slavných událostí. Na ideové úrovni se pro vývoj nových zahradních kompozic ve Francii stalo zásadním dílo filozofa Jeana Jacquese Rousseaua (1712–1778), který prosazoval hledání ideálu v přirozené přírodě.

V druhé polovině 18. století vznikala v okolí Paříže řada zahrad v novém stylu. Jednou z nejvýznamnějších se stala zahrada v **Désert de Retz**, kterou od sedmdesátých let 18. století budoval François Racine de Monville (1734–1797). Uplatnil v ní myšlenky osvícenství, což je dobře patrné například na vstupu do zahrady od Marlyského lesa, který byl řešen jako temná grotta, přes níž se vcházelo na světlo poznání zakódované v zahradě. Část staveb zde byla ztvárněna jako umělé ruiny antických staveb, a to včetně hlavního sídla v podobě zlomeného antického sloupu. Již v roce 1775 zde vznikl chrám boha Pana, kruhová stavba zdobená toskánskými sloupy. Lednice dostala podobu pyramidy (1781).¹³⁴

Konec života filozofa J. J. Rousseaua byl silně spjat se zahradou ve francouzském **Ermenonville**. Zahradu nechal mezi roky 1762–1778 založit markýz Girardin (1735–1808). Po vzoru chrámu bohyně Vesty v Tivoli zde byl postaven Chrám filozofů. Ruiny tohoto antického chrámu měly mimo jiné symbolizovat „neúplnou“ povahu filozofie. Šestice sloupů byla dedikována významným myslitelům té doby. V areálu zahrady se dále nacházelo několik umělých jeskyní, obelisk, ale také rozlehlá travnatá plocha nazvaná Arkádie. Rousseau zde trávil poslední dny života a byl pohřben na ostrově lemovaném sloupovitými topoly uprostřed jezera. Ermenonville se stalo poutním místem jeho obdivovatelů a motiv ostrova s antickou tumbou a topoly se následně objevil v řadě evropských zahrad a parků.¹³⁵

Ve Francii se stala oblíbeným prvkem zahradních kompozic umělá skaliska zvaná „rocher“. V zahradě **La Folie Saint James** bylo mohutné skalisko zkombinováno s dórským portikem, přes který byl puštěn vodopád. Celá stavba tzv. Le Grand Rocher od F. J. Belangéra (1744–1818) v sobě obsahovala řadu místností, včetně lázně. Na konci 18. století probíhaly úpravy zahrady u zámku **Méréville** pro J. J. Laborda (1724–1794), dvorního bankéře Ludvíka XIV. Úpravy prováděl malíř a architekt Hubert Robert (1733–1808). Podobně jako ve Folie Saint James zde bylo upraveno rozlehlé skalisko, které v sobě skrývalo groty. Na jeho

134 NING, Jia. Representation of the Other in Desert de Retz as Reflections of French Enlightenment Thought. *Intercultural Communication Studies* [online]. 2012, XXI (3), 108–123. [cit. 2. 8. 2025]. Dostupné z: <https://web.uri.edu/iaics/files/09Ning.pdf>.

135 SYMES, Michael. *The English Landscape Garden in Europe*. Swindon: Historic England, 2016. s. 36–39.



Chrám filozofů v Ermenonville.
Foto Michaela Letá, 2022.



Pyramida v Désert de Retz.
Foto Veronika Skálová, 2022.



Umělé skalisko s chrámem v La Folie Saint James. Foto Michaela Letá, 2022.



Chrám lásky v Malém Trianonu.
Foto Michaela Letá, 2022.

vrcholu byl postaven kruhový pavilon lemovaný korintskými sloupy (Temple of the Filial Piety, 1788)¹³⁶. Dále se zde nacházel například pamětní sloup (Rostral Column), tržánův sloup či památník kapitána J. Cooka v podobě otevřeného dórského chrámu s kenotafem.¹³⁷

Z dobových vyobrazení je dobře známá podoba parku v **Monceau**, kterou založil Louis Carrogis zvaný Carmontelle (1717–1806) pro vévodu ze Chartres. Zahrada byla dokončena v roce 1779 a ve stejném roce vyšlo album osmnácti rytin s popisem zahrady, které provedlo návštěvníka celou zahradou tak, aby neminul žádnou z cíleně komponovaných scénérií. Vzniklo zde množství staveb jak v orientálním stylu, tak i stavby klasické, které byly inspirovány vykopávkami v Pompejích a Herkulaneu. Stála zde římská kolonáda, tzv. Naumachia, s centrálním bazénem, v jehož středu původně stál obelisk (1778), ruinózní chrám boha Marta a otevřený pavilon v podobě rotundy s dvanácti korintskými sloupy.¹³⁸ Symbolická hrobka

¹³⁶ V roce 1896 byl pavilon rozebrán a převezen do parku v Jeurre.

¹³⁷ WICK, Gabriel. *Méréville, renaissance of a great landscape garden*. Péronnas: SEPEC, 2018,

¹³⁸ BARLOW ROGERS, Elizabeth, ed. *Garden at Monceau*. New York: Foundation for Landscape Studies, 2020. s. 21, 76.



Římská kolonáda v Monceau. Foto Michaela Letá, 2022.

v podobě pyramidy z roku 1778 byla uvnitř zdobena osmi žulovými sloupy s egyptskými hlaviciemi, dvojicí náhrobků z černého mramoru a fontánou se sochou ženy. Kruhový pavilon u vstupu do zahrady, lemovaný dórskými sloupy, doplnil kompozici až roku 1787.

Mezi stavby, které měly výrazný vliv na zahradní umění na kontinentě, patřil také Chrám lásky, který byl postaven v letech 1777–1778 v **Malém Trianonu** pro Marii Antoinettu. Klasický monopter s dvanácti korintskými sloupy umístěný na ostrově se stal námětem četných dobových rytin. Ve stejné době obohatila park ve Versailles také rozsáhlá umělá skála, na níž byly umístěny sochy ze zrušené grotty Tethys. Scénérie byla nazvána Apollonovy lázně.

Přestože od druhé poloviny 18. století získávaly na významu cesty do prude se rozvíjející Anglie, návštěva Francie patřila i nadále k nezastupitelné součásti vzdělávání mladých šlechticů, ale také architektů a dalších umělců. Proměna zahradního stylu zde nebyla tak radikální jako v Anglii a pro stavebníky z ostatních evropských zemí se jevila srozumitelnější a bližší jejich vnímání světa. Proto byly francouzské vzory na kontinentě zásadní pro postupný přechod od barokních a rokokových kompozic přes sentimentální zahrady ke krajinářským kompozicím. Tento vývoj bohužel násilně přerušila Francouzská revoluce (1789), která ještě urychlila orientaci přímo na anglické předlohy.

Německo

Na území dnešního Německa se v 18. i 19. století nacházelo množství drobnějších správních jednotek – království, knížectví či biskupství s nezávislými vládci, kteří prezentovali svou suverenitu budováním rozlehlých paláců a zahrad. Nejprve reflektovali především dění ve Francii a budovali sentimentální zahrady. Ve druhé polovině 18. století se již nechávali inspirovat anglickými vzory. Mezi průkopníky v tomto směru patřil kníže Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Deessau (1740–1817). Své panství **Dessau-Wörlitz** postupně přetvářel v ideální krajinu s řadou sídel a zahrad. V letech 1765–1800 založil park **Wörlitz** s velkým množstvím staveb inspirovaných právě starověkými kulturami. Nacházelo se zde Nymphaeum (1768), synagoga (1790), umělá sopka (1794), Pantheon (1795), monopter zasvěcený Venuši s grotou (1797), chrám bohyně Flory (1798), několik palladiánských mostů aj. V kompozici zahrady u zámku Luisium hrály roli ruiny vítězného oblouku, grotta, klasicistní oranžerie a také pohled na obelisk postavený na střeše kostela v nedaleké obci Waldersee. Zámecký areál **Georgium** v Dessau kromě klasického monoptera, portálů, chrámů nebo ruiny vítězného oblouku zahrnoval též egyptský okrsek se sfingami a obelisky dnes vrcholící klasicistním mauzoleem z konce 19. století.¹³⁹

Významným německým zahradním tvůrcem byl Friedrich Ludwig Sckell (1750–1818), který studoval v Anglii a věnoval se jak budování parků pro šlechtické zadavatele, tak zakládání prvních městských parků. Řada staveb inspirovaných antikou byla použita v kompozici zámecké zahrady ve **Schwetzingenu**. Nacházely se zde ruiny římského akvaduktu s obeliskem (1780), monopter zasvěcený Apollónovi (1762), ruiny Merkurova chrámu (1787–1792), Chrám Minervy (1766) aj. V Anglické zahradě v Mnichově vyprojektoval Sckell umělý kopec s monumentálním monopterm.¹⁴⁰

Do budování parků pro vévodu Karla Augusta (1757–1828) ve **Výmaru** aktivně zasahoval i Johann Wolfgang Goethe (1749–1832). Podílel se také na návrhu architektury a vnitřní výzdoby tzv. Římského domu postaveného v letech 1791–1797 v parku na Ilmu (Ilm Park). V parku se nacházela také grotta se sochou sfingy (1786).¹⁴¹

Nesmírně bohatý architektonický program nabízel také sentimentální park Fridricha II. lankraběte Hesens-Kassel (1720–1785) v **Kasselu**. V 60.–80. letech 18. století zde byla mimo jiné vybudována Plutonova a Sibylina grotta, Merkurův a Apollónův chrám, pět poustevn zasvěcených různým řeckým a římským filozofům, symbolický Vergiliův hrob, vítězný oblouk, Venušiny lázně nebo pyramida. Na počátku 19. století je doplnily ještě klasicistní míčovna, římský akvadukt, Sokratův pavilon (Halle des Sokrates) nebo Apollónův chrám (též Jussow Tempel).¹⁴²

139 HUNT, John Dixon. *Der malerische Garten*. Stuttgart: Eugen Ulmer, 2004. s. 160–163.

140 TROLL, Hartmuth a SCHMIDT, Uta. *Schlossgarten Schwetzingen*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2023.
MARTIN, Petra. *Monumente im Garten- der Garten als Monument*. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag, 2012. s. 93–100.

141 JOST, Kilian a KRÜGEL, Katharina. *Park an der Ilm*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, 2021. s. 86–91.

142 Heinrich Christoph Jussow (1754–1825) významný hesenský stavební a zahradní architekt. BECKER, Horst a KARKOSCH, Michael. *Park Wilhelmshöhe Kassel*. Regensburg: Schnell/Steiner, 2007. s. 90–184.



Venušin chrám a umělá sopka v parku Wörlitz. Foto Lenka Křesadlová, 2022.



Nymphaeum a chrám Flóry v parku Wörlitz. Foto Lenka Křesadlová, 2022.



Pantheon ve Wörlitz a umělé ruiny v Luisium. Foto Lenka Křesadlová, 2022.



Chrám a umělé ruiny v Georgiu. Foto Lenka Křesadlová, 2022.



Ruiny římského akvaduktu ve Schwetzingenu. Foto Lenka Křesadlová, 2018.

Rozsáhlé zahrady a parky v okolí **Postupimi** se začaly budovat pro pruského krále Fridericha II. (1712–1786) okolo poloviny 18. století. Nejznámější areál **Sanssouci** ve svých počátcích ještě čerpal z rokokového tvarosloví, většina dominantních staveb navazovala na antickou stavební tradici. Vstup do areálu zdůrazňoval obelisk (1747) a brána s dvojicemi korintských sloupů nesoucích kladí. Následovaly Neptunova grotta (1757), antický chrám (Antikentempel, 1769), Chrám přátelství v podobě monopteru (1770), patrový vyhlídkový pavilon (Belvedere, 1772). Již v roce 1748 začal být upravován také Ruinenberg s ruinami antických chrámů a arény. Pro pruskou královskou rodinu později pracoval významný tvůrce a milovník antické architektury Peter Joseph Lenné (1789–1866). Studoval ve Francii a zásadní měrou se podílel na velkorysých projektech vedoucích k vytvoření rozsáhlé, parkově upravené příměstské krajiny v okolí měst Berlína a Postupimi. Zde za podpory králů Fridericha Viléma III. (1770–1840) a Fridericha Viléma IV. (1795–1861) založil a nově upravil velké množství parkových areálů a zabýval se také městským urbanismem. K jeho nejznámějším dílům patří úpravy tzv. **Nové zahrady** (*Neuer Garten*), na kterých pracoval od roku 1816. Již v původní kompozici zahrady bylo možné obdivovat lednici ve tvaru pyramidy (1792), umělou jeskyni (1792), zámeckou kuchyni vypadající jako ruiny antického chrámu (1788–1790), oranžerii, jejíž část byla řešena jako egyptský chrám (1791–1793), nebo obelisk (1794). Lenné některé z těchto staveb upravil stejně jako bezprostřední okolí klasicistní vily Šarlotin dvůr (Charlottenhof, 1826–1829) a tzv. Římských lázní (*Römische Bäder*, 1829–1840), které se staly novou součástí parku Sanssouci. V roce 1848 obohatilo park ještě Stibadium, stavba vycházející z popisu zahradní architektury od Plinia ml.¹⁴³

Krajinářské kompozice a jejich stavby na území dnešního Německa se pro svou zeměpisnou blízkost staly důležitým inspiračním zdrojem pro budovatele zahrad a parků ve střední Evropě a do těchto zahrad byl často poslán na zkušenou také zahradnický personál.

143 KÖHLER, Marcus a BUTTLAR von, Adrian. *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2012.



Apollónův chrám a Plutonova grotta v Kasselu. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Pyramidy v Kasselu a v Neuer Garten v Postupimi. Foto Lenka Křesadlová, 2023, 2021.



Kuchyně a boční vstup do oranžerie v Neuer Garten v Postupimi. Foto Lenka Křesadlová, 2021.



Chrám přátelství a Belvedere v Sanssouci v Postupimi. Foto Lenka Křesadlová, 2021.

Zahradní umění a svobodní zednáři

„Podstata svobodného zednářství zakládá se v sledování vyšších, obecně prospěšných cílů bez vyhledávání osobního prospěchu.“

J. W. Goethe

Osvícenství znamenalo nebývalý rozmach zednářského hnutí. Lóže se staly místem, kde bylo možné bez obav diskutovat o pokrokových myšlenkách. Před polovinou 18. století vznikaly první zednářské lóže i v habsburské monarchii a jejich obliba velmi rychle stoupala. Pro středoevropské šlechtice plnily funkci anglických klubů.¹⁴⁴

Využití zednářských symbolů v programech zahrad lze sledovat již v období pozdního baroka a rokoka. Velký roz-

mach zednářství v Anglii na počátku 18. století se shodoval se vznikem a rozvojem nového typu zahradních kompozic. Nacházela zde své uplatnění společná idea přirozenosti, rozumu i vědy spojená s mystickým tajemstvím. Přirozenost byla prezentována prostřednictvím volné přírody, které se není nutné obávat, není nutné ji poutat, ale zkoumat a odhalovat její tajemství a vnímat ji všemi smysly.

Do drobné zahradní architektury se promítaly především legendy o vzniku zednářství. Jeho kořeny měly sahát až do starověkého Egypta. Přes významný mezník, kterým byla stavba Šalamounova chrámu, přes stavitele středověkých katedrál a dál. Dalším prezentovaným tématem byla cesta k osvícení. Budování zahrad se zednářskou symbolikou mělo jak funkci „propagační“, tak mohlo být vyjádřením ryze soukromého postoje budovatele, a zednářská symbolika zde byla „zakódována“ tak, aby byla srozumitelná pouze příslušné komunitě.

Za hlavní symbol zednářství lze považovat sloup. Sloupové řády tvořily alegorii ke stupňům svobodného zednářství. Například dórský sloup byl symbolem pro první stupeň v hierarchii svobodného zednářství, kterým byl tovaryš a odkazoval k síle. Jeskyně byla chápána jako tmavé místo – symbol nevědomosti, ale také místo, kde je člověk oddělen od světa a může spatřit skutečné světlo vyššího vědění a vědomí. V jejich prostorách se odehrávaly



Hrobka v podobě pyramidy v Machernu u Lipska.

Foto Michaela Letá, 2022.

144 BERÁNEK, Jiří. *Tajemství lóží*. Praha: Mladá Fronta, 1994.

zednářské zejména přijímací rituály. Velmi oblíbené byly symboly starověkého Egypta jako kolébky prastaré moudrosti a alchymie a přechodu po smrti do jiné dimenze bytí. Pyramida a obelisk byly spojovány se vzpomínkami na mrtvé, s hledáním správné cesty vzhůru a také se symbolem slunce obecně světla-vědění. Sfingy se staly zednářským symbolem síly, moudrosti a tajemství, které strážily. Také byly považovány za vtělení bohyně Isis – bohyně přírody. Symbol věže především ve formě záměrné ruiny byl v zednářské hierarchii spojován s mistrovským stupněm. Cesta přes jednotlivá patra měla symbolizovat postupnou cestu nebo iniciační rituál k vyššímu poznání. Zároveň zde byl přítomný silný motiv pomíjivosti. Motiv antického chrámu pak odkazoval přímo na Šalamounův chrám – chrám moudrosti.¹⁴⁵ Symbolických staveb spojovaných se zednářstvím bylo výrazně více, zde jsou uvedeny pouze ty nejpodstatnější. Některou či více z nich lze najít ve většině krajinářských zahrad 18. i 19. století.

Vzhledem k velké oblibě zednářského hnutí je velmi obtížné říci, zda se prvky jako pyramida, antický chrám či jeskyně staly v zahradní architektuře tak populární, protože nesly také zednářskou symboliku, nebo je zednáři převzali do své symboliky pro jejich velkou obecnou popularitu v umění.

Stejně tak je velmi obtížné určit, zda konkrétní zahrada nebo park, i když se v nich nacházely stavby a jiné artefakty, které měly i zednářskou symboliku, byly prvoplánově zakládány jako zednářské, nebo byly dané prvky použity pouze jako módní záležitost.



Belveder v parku Spiegelsberge v Halberstadtu. Foto Michaela Letá, 2023.

145 SCHILDMACHER Siegfried, ed. *Die geheimnisse Freimaurerischer Landschaftspark*. Leipzig: Salier Verlag, 2020, s. 55–85; WEGENER, Franz. *Der Freimauer garten*. KFVR, 2014. s. 91–152.

Habsburská monarchie

V Habsburské monarchii pod vládou přísně katolických panovníků se osvícenské ideje a tím i krajinářské zahrady prosazovaly obtížněji. Především vídeňský dvůr byl velmi konzervativní. Barokní zahrady se zde těšily velké oblibě. Pozitivnější reakce proto vyvolaly rokokové a anglo-čínské vlivy přicházející z Francie než přímé anglické podněty. K postupné změně dochází až od 60. let 18. století. První tvůrci nového typu zahrad se rekrutovali z okruhu přátel Josefa II. (1741–1790). Ideální pro tvorbu nových kompozic se stalo například území Vídeňského lesa hojně využívané k rekreaci. Zde založil jednu z prvních anglo-čínských zahrad **Neuwaldegg** maršál Franz Moritz von Lacy (1725–1801). Měla ještě pravidelný rastr hlavních cest, ale vnitřní členění a architektura odkazovaly na nové trendy v zahradním umění. Na antickou architekturu odkazoval Dianin templ – monopter s osmi sloupy s iónskými hlavicemi, Apollónův chrám obdélného půdorysu, umělá jeskyně a hrobka zakladatele parku.¹⁴⁶

Zahradní úpravy v okolí císařského zámku **Schönbrunn** byly projektovány a realizovány až v 70. letech 18. století, přesto získaly především formální charakter. Dominantami nové kompozice se stala trojice antikizujících staveb, jejichž autorem byl Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (1733–1816). V roce 1775 byla dokončena stavba tzv. Glorietu tvořícího kompoziční protiváhu budově zámku. Na jeho výstavbu byly použity renesanční sloupy ze zámku Neugebäude. Monumentální fontána s obeliskem (Obeliskbrunnen) vybudovaná v roce 1777 se kromě bazénu skládala z mohutné zděné podesty s dvojicí grot a obelisku



Římské ruiny v zahradě zámku Schönbrunn. Foto Michaela Letá, 2023.

146 BERGER, Eva, ed. *Historische Gärten und Parks in Österreich*. Wien: Böhlau, 2012. s. 343–348.



*Concordiatempel v parku Laxenburg.
Foto Lenka Křesadlová, 2023.*



*Ruina antického amfiteátru v areálu hradu
a zámku Veste Liechtenstein.
Foto Lenka Křesadlová, 2019.*



*Leopoldin chrám v zámeckém parku
Eisenstadt. Foto Lenka Křesadlová, 2016.*



*Patrová lednice v zaniklém parku Vlachovo
ve tvaru pyramidy. Foto Michaela Letá, 2025.*

pokrytého hieroglyfy neseného čtveřicí želv. Následující rok byly vystavěny římské ruiny inspirované zobrazením ruin chrámů na Foru Romanum.¹⁴⁷

V císařském parku **Laxenburg** se při jeho úpravě v krajinářském stylu po roce 1780 uplatnila především neogotická architektura, přesto se zde nacházel také monumentální monoptér (Concordiatempel) z roku 1795 nebo jez zdobený dvojicí sfing.¹⁴⁸

V teritoriu Vídeňského lesa na počátku 19. století vybudoval rod Liechtensteinů několik parkových areálů. V okolí zámku **Hadersfeld** byl postaven antikizující chrám obdélného půdorysu a obelisk na kamenné podestě ukrývající grotu. Chrám obdélného půdorysu zasvěcený bohyni lovu Dianě byl postaven také v oboře zámku **Sparbach** a v **Mödlingu** (Husarentempel). Ruina antického amfiteátru doplnila areál hradu a zámku **Veste Liechtenstein**. Všechny tyto stavby navrhoval knížecí architekt Joseph Hardtmuth.¹⁴⁹

147 BERGER, Eva. *Viel herrlich und schöne Gärten*. Wien: Böhlau, 2016. s. 145–156.

148 HÁJOS, Géza. *Der malerische Landschaftspark in Laxenburg bei Wien*. Wien: Böhlau, 2006.

149 ŠABATOVÁ, 2022, s. 233–239, 257, 265, 277–278.

Také na území tehdejšího uherského království se nacházela řada krajinářských zahrad. Významný knížecí rod Esterházy založil na počátku 19. století nový krajinářský park u svého zámku **Eisenstadt**. Na jeho přestavbě i projektech architektury v navazující zahradě se podílel architekt Charles de Moreau (1758–1840). Všechny zásadní stavby v kompozici zahrady získaly antikizující ráz. Dominantním se stal kruhový Leopoldin chrám (Leopoldinentempel) postavený na skalnatém ostrohu s jeskyní, vodárna s antikizujícím průčelím i v oboře stojící Marientempel.¹⁵⁰

Krajinářský park v **Lednickém Rovném** byl založen na počátku 19. století za hraběte Aspremonta. Mezi lety 1800–1826 jeho kompozici doplnil kamenný portál nesený dvojicí dórských sloupů a Chrám bohyně Minervy.¹⁵¹ Až na počátku 20. století byla postavena klasicistní hrobka (Mauzoleum) Jozefa Schreibera. Průčelí secesní pohřební kaple rodiny Wiener-Welten v parku zámku **Hubice** dominovala dvojice sloupů s egyptskými hlavicemi. U sídla rodu Andrassy ve **Vlachovu** byla na počátku 19. století vybudována lednice ve stylu egyptské hrobky. Původně ji obklopovala čtveřice sfing. Poslední tři zmíněné objekty se nacházejí na území dnešního Slovenska.

Polské království

Velké množství zahrad s často monumentální architekturou vycházejících z anglických nebo přímo antických vzorů bylo založeno na území Polského království. Autory těchto staveb byli často architekti Chrystian Piotr Aigner (1756–1841), Szymon Bogumił Zug (1733–1807) a Domenico Merlini (1730–1797) ve službách významných šlechtických rodin.

Jednou z významných tvůrkyň zahrad byla Izabela Czartoryska (1745–1835), která se na přelomu 18. a 19. století zasloužila o vznik krajinářské úpravy u zámku v **Puławách**. Izabela třikrát navštívila Anglii a svými zkušenostmi následně uplatnila v tvorbě parku, kde vznikla řada staveb různých architektonických stylů.¹⁵² Jejím hlavním architektem se stal Chrystian Piotr Aigner, který podnikl řadu cest do Itálie, kde se inspiroval klasickou architekturou a též dílem A. Palladia. Dominantní postavení na skále nad řekou měl Sybilin chrám (Świątynia Sybilli) zbudovaný po vzoru Vestina chrámu v Tivoli v roce 1801. Za umělou ruinou Římské brány (Brama Rzymska) stál Řecký chrám (Domek Grecki) dokončený roku 1791, který sloužil jako oranžerie a na jeho fasádě se skvěl citát z Vergilia *Hic omnes arbusta iuvant humilesque myricae* (Tady spočívají všechny keře a skromné myrty). V roce 1799 přibyl sarkofág z carrarského mramoru po vzoru Scipiova náhrobku dovezený přímo z Itálie a v roce 1829 ruina římské brány odkazující k Titovu oblouku v Římě.¹⁵³ V roce 1839 byl za Alexandra II. vystavěn ještě Žlutý dům (Domek żółty) s klasicistním průčelím.

150 Město Eisenstad dnes leží na území Rakouska. KRÄFTER, Johann, ed. *Oasen der Stille*. Wien: Liechtenstein Museum, 2008. s. 95–99.

151 REŽNÁ, Natália a kol. *Parky a zahrady*. Harmanec: VKÚ, 2010.

152 Z cest po Anglii se zachoval deník Izabely Czartoryské, který byl následně vydán jako: CZARTORYSKA, Izabela. *Tour through England: diary of Princess Izabela Czartoryska from travels around England and Scotland in 1790*. Warszawa: Polish Institute of World Art Studies, 2015.

153 GAWINOWSKA, Teresa. Puławy. [online] Puławy: Towarzystwo przyjaciół Puław, 1997 [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20071031173954/http://www.pl.pulawy.pl/pulawy/pl/zpp.php>.

Ve stejné době upravovali svoji zahradu u zámku **Nieborow** i Michal Hieronim Radziwill (1744–1831) a jeho žena Helena Radziwillová (1753–1821), která se zasloužila zvláště o vybudování nedalekého parku Arcadia. U zámku vznikla roku 1796 podle plánů S. B. Zuga velká klasicistní oranžerie, která však byla na konci 19. století zbořena. Zůstala zde stát pouze starší oranžerie ve stejném stylu.

Park **Arkadia** vznikl od roku 1778. Kněžna Radziwillová zde vytvořila krajinu bájně Arkádie s jezerem, ostrovy a řadou často ruinózních antických staveb cíleně zarostlých do bujné vegetace. Stavby doplňovala řada citátů. Srdcem Arkádie se stal Dianin chrám z roku 1783 s portikem z iónských sloupů. O rok později byl doplněn římským akvaduktem a v roce 1789 hrobkou na topolovém ostrově po vzoru francouzského Ermenonville, která nese nápisy *Et in arcadia ego* Smrt je nevyhnutelná; *J'ai fait l'Arcadie j'y repose* Stvořila jsem Arkadii a zde odpočívám. Na počátku 19. století byla doplněna řada staveb inspirovaných Piranesiho kresbami. Vznikl tak Circus (1800) s centrálním obeliskem a amfiteátr dle vzoru Pompejí.¹⁵⁴

Krajinářské úpravy zahrady zámku **Wilanów** probíhaly za Aleksandry Potocki (1760–1836) a jejího manžela Stanisława Kostky Potockého (1755–1821). V tzv. severním parku vznikl Římský most (1806–1808) či památník bitvy o Razsyn z roku 1809 v podobě sarkofágu. Podobu sarkofágu má i památník Stanisława Kostky Potockého z roku 1824, který byl do Wilanowa přesunut ze zahrady Gucin Gaj. Na protějším břehu Wilanowského jezera byl v polovině 19. století vybudován areál **Morysin**, jehož dominantou by palác s rotundou z roku 1811. Jeho předlohou se opět stal chrám bohyně Vesty z Tivoli. Jednalo se o dvoupatrovou rotundu s přístavkem, která se však dodnes dochovala pouze v torzu.

V druhé polovině 18. století byly jako letní královské sídlo upravovány **Łazienki Królewskie**, které se dnes nachází v centru Varšavy. Klasicistní palác byl postaven podle projektu Domenica Merliniho, který byl autorem i dalších klasických staveb v zahradě. Nejdříve v roce 1773 začala stavba Bílého domu a paláce Myślewicki, následovala oranžerie s divadlem (1785), amfiteátr v podobě ruin římského divadla (1791). Další stavby inspirované antickou kulturou byly vystavěny na počátku 19. století, kdy byl areál ve vlastnictví cara Alexandra – Sybilin chrám z roku 1822 a unikátní stavba egyptského pavilonu z roku 1825, jehož vstupu dominuje čtveřice sloupů s hlavicemi zdobenými lotosovými listy. V roce 1823 byl po vzoru hrobky Caecillie Metelly v Římě upraven vodní rezervoár.¹⁵⁵

Zahrada zámku **Końskie** byla krajinářsky upravena na počátku 19. století za Stanisława Aleksandra Małachowského (1770–1849). V této době zde architekt Franciszek Maria Lanci (1799–1875) vybudoval řadu zahradních staveb mimo jiné dvojici oranžerií, jednu v antickém a druhou v egyptském stylu (1825). Stavba se vyznačovala mohutnými nárožními pylony se sochami sedících faraonů. Použité motivy byly převzaty z knihy *Description de l'Égypte*.

154 PIWKOWSKI, Włodzimierz. *The Romantic Garden of Helena Radziwill*. Warszawa: Voyager, 1995.

155 PIATEK, Grzegorz. *Łazienki Królewskie*. Warszawa: Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, 2021.



Sybilin chrám v Puławách a řecký chrám v Natolinu. Foto Michaela Letá, 2024.



Dianin chrám a akvadukt v parku Arkadia. Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Egyptský pavilon a divadlo v podobě antických ruin v areálu Łazienki Królewskie. Foto Michaela Letá, 2024.



Sybilin chrám v areálu Łazienki Królewskie a oranžerie s egyptskými motivy v zahradě zámku Końskie. Foto Michaela Letá, 2024.

Vlivné vzorníky a teoretické spisy druhé poloviny 18. století

Výrazný vliv na formování zahradní kultury v Evropě mělo vydání řady teoretických spisů. Jedním z prvních a nejucelenějších děl se v roce 1770 stalo *Observations on Modern Gardening* od Thomase Whatelyho (1726–1772)¹⁵⁶. V kapitole „O stavbách“ se detailně zabýval jak jejich umístěním v kompozici, tak jejich vnější podobou a využitím. Část věnovanou zahradním stavbám obsahuje i třetí svazek *Theorie der Gartenkunst*¹⁵⁷ vlivného německého teoretika CH. C. L. Hirschfelda (1742–1792). Poprvé dílo vyšlo v roce 1733, ale mezi lety 1779–85 bylo rozšířeno do pětisvazkové edice a zároveň vydáno i ve francouzštině. Oproti Whatelymu zde lze nalézt podrobnější charakteristiku různých typů zahradních staveb včetně ruin či antických chrámů a doporučení jejich vnější podoby, zásad umístění či úpravy jejich okolí. Přestože Hirschfeld nikdy osobně nenavštívil Anglii, tak se postupně stal uznávaným teoretikem a jeho kniha učebnicí umění krajinářských zahrad. Obě tato teoretická díla byla informačně velmi obsáhlá, ovšem doplňovalo je pouze několik vzorových ilustrací. Toho využila řada dalších autorů, kteří se zaměřili primárně na vyobrazení zahradních staveb doplněné pouze krátkými popisy. Jak na Britských ostrovech, tak v Evropě vznikala celá řada vzorníkových knih či časopisů, které se následně staly předobrazem různých staveb v zahradách. Primárně byly cíleny na movité majitele panství, kteří si díky publikovaným popisům a vyobrazením mohly vybrat stavbu přímo dle svého vkusu a následně si ji nechat zrealizovat. Tyto publikace je možné dodnes nalézt v řadě zámeckých knihoven.



Vyobrazení lavičky v egyptském stylu s integrovanou zahradní knihovnou.

Převzato z: GROHMANN, Johann Gottfried. *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer Von Landgärten*. Leipzig: Baumgartner, 1796–1806, sv. 18, obr IX.

¹⁵⁶ Německé a francouzské vydání knihy vyšlo na kontinentu v roce 1771. WHATELY, Thomas a Michael Symes. *Observations on Modern Gardening: An Eighteenth-Century Study of the English Landscape Garden*. Woodbridge: Boydell Press, 2016.

¹⁵⁷ HIRSCHFELD, C. L. *Theorie der Gartenkunst*. Leipzig: Weidmann, 1785, 5. sv.

¹⁵⁸ CHAMBERS, William, George, and George. *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry, Etc.* London: Published for the Author, 1763.

Vývoj zahradního umění v 18. století významně ovlivnil architekt William Chambers (1723–1796), který se podílel i na úpravách královských zahrad v Kew. Přestože byl velkým propagátorem staveb v orientálním stylu, tak zde vytvořil i řadu staveb inspirovaných antikou. Jeho kniha *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surrey*¹⁵⁸ vydaná v roce 1763 následně obsahovala nejen popisy všech staveb v zahradě, ale též řadu detailních ilustrací včetně jejich půdorysů. Tato vyobrazení pak přebírala řada dalších vzorníků.



Vyobrazení paláce v podobě zlomeného sloupu v zahradě Désert de Retz.

Převzato z: LE ROUGE, Georges-Louis. *Jardins Anglo-Chinois à la mode*. Paris: Chez le Rouge, 1776–1791, sv. 4, obr. VIII.

Jedním z nejvlivnějších dobových vzorníků se staly *Cahiers de jardins anglo-chinois*¹⁵⁹ od francouzského kartografa a architekta Georges-Louis Le Rouge (1712–1790). Mezi roky 1774–1791 postupně vydal 493 obrazových listů v 21 svazcích. Svazky obsahovaly nejen mapy a plány, ale také perspektivní zobrazení zahradních celků a staveb ze zahrad v Anglii, Francii, Itálii, Německu i Nizozemsku. Kompletně zde byly prezentovány stavby například z anglické zahrady ve Stowe, která obsahuje řadu antikou inspirovaných staveb, či z francouzské zahrady Désert de Retz, jejíž hlavní palác v podobě zlomeného sloupu byl ve své době unikátním konceptem.

V kontinentální Evropě byl velmi oblíbený časopis *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern*¹⁶⁰. Mezi lety 1796 a 1806 jej vydával německý architekt a profesor filozofie na univerzitě v Leipzigu Johann Gottfried Grohmann (1763–1805). Časopis byl koncipován pro majitele a milovníky zahrad z různých společenských tříd. Zobrazené stavby bylo možné volně kombinovat i do menších zahrad, což společně s relativně nízkou cenou časopisu vedlo k jeho velké oblíbě. V každém svazku bylo prezentováno deset zahradních staveb, a to včetně jejich vyobrazení a krátkého popisu ve francouzštině a němčině. Časopis prezentoval širokou paletu různých staveb v mnoha stylech. Skoro každý svazek obsahoval alespoň jedno vyobrazení antikou inspirované stavby, nejčastěji v podobě pavilonu. Inspirace Egyptem už byla méně častá, přesto zde lze nalézt návrhy pyramid, pomníků nebo laviček v egyptském stylu. U některých vyobrazení je uvedena i konkrétní zahrada, kde se stavba nachází. Z Českých zemí je zde prezentována například zámecká zahrada ve Vlašimi, Radvančicích či Krásném Dvoře. Na českém území lze tyto svazky vzhledem k dobré dostupnosti považovat za jeden z důležitých inspiračních zdrojů pro drobné zahradní stavby. Ne vždy došlo k vybudování stavby kompletně podle publikovaných vzorů, mohlo dojít k realizaci pouze nějakého prvku či rysu a jeho kombinaci s jiným vzorem.

159 LE ROUGE, Georges-Louis. *Jardins Anglo-Chinois à la mode*: 21 *Cahiers*. Paris: Chez le Rouge, 1776–1791.

160 GROHMANN, Johann Gottfried. *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer Von Landgärten*. Leipzig: Baumgärtner, 1796–1806.

Eklektické zahradní kompozice

Okolo poloviny 19. století přichází další vlna zájmu o používání architektonických prvků z různých historických období. V zahradním umění byl kladen velký důraz na pestrost a nekonvenčnost. V tomto duchu byly upravovány stovky zahrad. Mezi nejznámější lze zařadit anglickou **Biddulph Grange Garden**, kde bylo možné vedle scénérií ve středověkém nebo orientálním stylu navštívit také egyptský dvůr vytvořený v letech 1859–1862. Vstup do pyramidy ze stálezeleňných tvarovaných keřů lemovala dvojice sfing a obelisků. Pozlacená socha skotu se slunečním diskem mezi rohy v orientální zahradě připomínala spíše posvátného egyptského býka Apise.¹⁶¹

V Itálii se nedaleko Janova dochovala zahrada **Villy Pallavicini** realizovaná ve 40. letech 19. století dle návrhu Michela Canzia, divadelního scénografa. Jejím srdcem se stalo Velké jezero s Venušíným chrámem v podobě monopteru a navazující jeskyně přístupná na lodičkách. Mezi dvěma desítkami dalších staveb a sochařských děl nechyběla kavárna se sloupovým průčelím v korintském řádu, vítězný oblouk, římský a řecký most a obelisk pokrytý hieroglyfy.¹⁶²

Kníže Hermann von Pückler-Muskau (1785–1871) nechal v parku v **Branitz** v 50. a 60. letech na tzv. pláni pyramid (Pyramidenflur) vystavět kromě egyptského mostu, přístaviště a chrámu také dvojici zemních pyramid, které měly sloužit jako pohřební místa pro knížete a jeho manželku. Okolo tzv. Tumulu (knížecí hrobka) bylo následně vyhloubeno jezero.¹⁶³

Doslova pohádkový svět inspirovaný mimo jiné operami Richarda Wagnera okolo sebe vytvořil král Ludvík II. Bavorský (1864–1886). Jeho venkovské sídlo **Linderhof** v Alpách, vybudované v 70. letech 19. století, propojovalo majestátnost přírody a mýty z různých historických období. Formální části areálu vévodil Venušin chrám v podobě monopteru. První elektrárna světa složená z 24 relé zajišťovala osvětlení a provoz vodních hříček ve Venušině grotě.¹⁶⁴



Egyptský okrsek v Biddulph Grange Garden.

Foto Veronika Skálová, 2014.



Venušin chrám v zahradě Villy Pallavicini.

Foto Lenka Křesadlová, 2018.

161 IKIN, Caroline. *The Victorian Garden*. London: Shire Publications, 2012.

162 CALVI, Fabio a GHIGINO, Silvana. *Villa Pallavicini at Pegli*. Genova: Sagep, 1999. s. 9–66.

163 WECKE, Claudius. ... *mein Tumulus wird bleiben, solange die Erde steht*. Berlin: be.bra wissenschaft verlag, 2015. s. 18–44.

164 SCHMIDT, Elmar D. a HOJER, Gerhard. *Schloss Linderhof*. München: Bayerische Schlösserverwaltung, 2011. s. 54–66.



Pyramida knížete Pücklera v Branitz. Foto Lenka Křesadlová, 2019.



Terasovitá zahrada s Venušíným chrámem v Linderhofu. Foto Michaela Letá, 2024.

Vítězný oblouk

Další stavbou v krajinářských zahradách, která měla přímé antické vzory, byl vítězný oblouk. Tyto otevřené brány se začaly stavět okolo přelomu letopočtu na počest vítězných armád. Přímo v Římě je dodnes možné obdivovat tři nejznámější – Titův s jedním obloukem; Septimia Severa a Konstantinův se třemi oblouky. Alberti o vítězném oblouku píše: „Co však ve větší míře vyzdobí fórum a křižovatky, jsou oblouky... Oblouk je jakousi stále otevřenou branou. Myslím, že oblouky vynalezli ti, kdo rozšiřovali impérium. Ti totiž, jak praví Tacitus, zvětšovali podle starého mravu i okresek měst. Poněvadž toto dílo (oblouk) stálo na místě nejvýznamnějším, ukládali u něj později válečnou kořist a symboly vítězství. Odtud počalo vyzdobování oblouku a umísťování na něm historických nápisů a plastik... Oblouk bude mít tři otvory. Prostřední, kudy půjde vojsko, po obou stranách další kudy půjdou matky a ostatní lidé, kteří své vítězné vojsko doprovázejí tleskají mu a blahopřejí.“¹⁶⁵ Motiv této specifické „slavobrány“ se často používal v efemerní architektuře, a to již od období baroka. V zahradním umění nebylo uplatnění časté, ale stavby v tomto stylu poutaly pozornost svou monumentálností. Plnily funkci výrazných vstupů do areálů a pohledových dominant. Jako samostatné stavby v sobě mohly ukrývat salón určený k odpočinku. Vítězný oblouk se stával také námětem ruinózní architektury. Ve funkci „otevřené brány“ se v zahradních kompozicích častěji objevují subtilnější portály. Často měly připomínat vojenské úspěchy či konkrétní úspěšné vojáky apod.¹⁶⁶



Titův oblouk na Forum Romanum v Římě. Wikimedia Commons, The Arch of Titus, Upper Via Sacra, Rome [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Arch_of_Titus,_Upper_Via_Sacra,_Rome_\(31605340150\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Arch_of_Titus,_Upper_Via_Sacra,_Rome_(31605340150).jpg)



Konstantinův oblouk stojí na začátku Via Sacra v Římě. Wikimedia Commons, Arch of Constantine (Rome) [online]. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arch_of_Constantine_\(Rome\)_-_South_side,_from_Via_triumphalis.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arch_of_Constantine_(Rome)_-_South_side,_from_Via_triumphalis.jpg)

165 ALBERTI, 1956. s. 274–275.

166 RUTHERFORD, 2012, s. 12–19; WHITE, 2023. s. 51–59.

Ruiny

Architektura poznamenaná zubem času ve svých pozorovatelných většinou vyvolává intenzivní pocity. Právě této skutečnosti využívali budovatelé zahrad především v 18. století a záměrně začleňovali autentické nebo uměle vytvořené ruiny do jejich kompozice.

Obdiv nad ruinami starověké architektury vyslovil již autor díla *Hypnerotomachia Poliphili* a zakoušeli jej i tisíce cestovatelů, kteří navštívili Itálii, především Řím například v rámci své *Grand Tour*. Již od 15. století vznikala řada obrazových děl, především rytin, která torza antické architektury zachycovala.¹⁶⁷ Stejný motiv se stal častým také v obrazech krajinářů. Zde již bylo cíleně pracováno s emocemi, které měl obraz v pozorovateli vyvolat.



Dobové vyobrazení ruin Leptis Magnana v královském parku ve Virginia Water. George Hayter: *The Ruins from Leptis Magna as they Appeared in the Royal Park at Virginia Water, 1835*, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, No B1975.3.1232.

167 STEWART, Susan. *The Ruins Lesson. Meaning and Material in Western Culture*. Chicago – London: The University of Chicago Press, 2020. s. 158–194.

V zahradní architektuře lze najít sporadické příklady stavby umělých ruin již v italských manýristických zahradách, kde měly funkci připomínky starobylosti dané scény. Zálubu a obdiv k nim přetrval i v období baroka. V krajinářských zahradách odkazovaly ke kořenům evropské civilizace. V návštěvnicích měly vyvolávat buď pocit zmaru a melancholie, nebo také vznešenosti. Záleželo na celkovém pojetí dané scény. Staly se symbolem plynutí času, pomíjivosti všeho pozemského včetně vojenské slávy (ruiny vítězných oblouků) i nenaplnění života osobnosti, které byla konkrétní stavba dedikována. Používaly se také jako vhodný motiv pro připomenutí slavné minulosti. Umělé ruiny buď kopírovaly, či napodobovaly existující antická torza, nebo šlo originální architektonické výtvoř. Jejich funkce mohla být čistě pohledová (staffáž), ale v případě, že obsahovaly také celistvé místnosti, mohly plnit velkou škálu funkcí od ryze utilitárních, jako kuchyně či sklady, po bohatě vybavené salony – místa odpočinku. Takto vytvořený kontrast vyvolával v návštěvnicích kýžené překvapení a údiv. Pro zvýšení efektu bývaly umělé ruiny také nasvěcovány. Mohly mít podobu zřícených chrámů, akvaduktů, vítězných oblouků, lázní...¹⁶⁸



*Umělé ruiny v Ermitage u Bayreuthu.
Foto Lenka Křesadlová, 2020.*

Zatímco Batty Langley v *New Principles of Gardening* z roku 1728 považoval ruiny starověkých i středověkých staveb pro kompozici zahrad stejně vhodné a navrhoval používat ruiny antických staveb jako pohledové dominanty¹⁶⁹, Hirschfeld již dával jasně přednost ruinám středověkým, protože ve středoevropském prostředí působí přirozenějším dojmem než ruiny antické.¹⁷⁰

V 19. století převážil vědecký zájem o starověkou torzální architekturu. Autentické architektonické prvky či jejich modely byly předmětem sběratelství. Jednotlivé artefakty se umísťovaly také do zahradních kompozic. Jednou z nejznámějších je instalace architektonických prvků z města Leptis Magna ležícího na území Libye v parku Virginia Water na Windsorském panství.¹⁷¹

168 OBMANN, Jürgen, WIRTZ, Derk, GROß, Philipp. „Ruiniert euch, um Ruinen zu machen“. *Antikisierende Ruinenarchitekturen in deutschen Gärten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. Berlin: Mitteilungen der Pückler-Gesellschaft E.V., 2016. s. 14–48.

169 LANGLEY, Batty. *New principles of gardening*. London: Printed for A. Bettesworth and J. Batley, 1728. Dostupné z: <https://archive.org/details/mobot31753000819141>.

170 HIRSCHFELD, 2001. s. 302–307.

171 WHITE, 2023. s. 235–240



Staroegyptské a antické motivy v památkách zahradního umění v ČR

Renesance

Renesanční umění se na našem území úspěšně rozvíjelo nejen díky vládnoucímu rodu Habsburků, ale také díky četným kavalírským cestám českých šlechticů na Apeninský poloostrov a působení umělců z tohoto teritoria na jejich dvorech. Zahrady se staly nezbytnou součástí renesančních zámeckých areálů. Důsledné kopírování italských vzorů nebylo vinou rozdílných klimatických i dalších přírodních podmínek možné. Také urbanistická situace byla na našem území rozdílná. Řada šlechtických sídel vznikala přestavbou středověkých areálů, kde byl prostor pro budování zahrad omezený. Zahrady proto často postrádaly přímý kontakt s obytnou budovou, podobně jako například ve Francii. V těchto „odloučených“ zahradách byla větší potřeba budovat novou výraznou dominantu prostoru. Vznikala řada pozoruhodných odpočinkových pavilonů (Lusthaus)¹⁷², často s bohatou vnitřní výzdobou. Na popularitě získávaly také stavby určené pro hry, především míčovny a jízdrny, stavby pro zimování teplomilných rostlin – oranžerie a fíkovny a stavby pro chov zvířat – ptácnice, nádrže na ryby či lví dvory. Pro vstup do zahrady se využívaly arkádové lodžie. Jako součást architektury domu se staly předchůdkyněmi v baroku oblíbené saly terreny. U „odloučených“ zahrad mohly jako samostatné stavby kompozici dominovat nebo tvořily protipól jiné určující architektury. Největší uplatnění ale našly na našem území arkádové a sloupové chodby a od nich odvozená loubí. Motiv v baroku velice populárních umělých jeskyň a sochařská výzdoba se v zahradách objevují až na sklonku tohoto období označovaném jako manýrismus. Když byly objekty v zahradách budovány jako novostavby, většinou vycházelo jejich tvarosloví z tehdy populárních architektonických příruček a lze zde nalézt odkazy na antické předlohy.

Na jaře roku 1535 začala příprava terénu pro vybudování nové zahrady u Pražského hradu, dnešní **Královské zahrady**. Ferdinand I. Habsburský (1503–1564) a jeho manželka Anna Jagellonská (1503–1547) v Praze často pobývali a chtěli mít k dispozici vhodné místo k odpočinku. Hrad byl se zahradou propojen dřevěnou chodbou a mostem přes Jelení příkop. Již v roce 1538 se začal na východním konci zahrady budovat velký královský „Lusthaus“.

172 Podrobný rozbor tohoto výrazu lze nalézt v: MUCHKA, Ivan, PURŠ, Ivo, DOBALOVÁ, Sylva a HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava. *Hvězda: arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v evropském kontextu*. Praha: Artefactum, Nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR, 2014.



Letohrádek v Královské zahradě v Praze. Foto Michaela Letá, 2019.

Tímto úkolem byl pověřen stavitel Paolo della Stella (1510–1552) a dalších třináct vlašských kameníků. Později stavbu vedl a projekt upravoval Bonifác Wolmut (1510–1576). Vznikl originální patrový pavilon obdélného půdorysu v přízemí lemovaný arkádou s iónskými sloupy. Do cviklů arkády a na sokly sloupů byly umístěny kamenné reliéfy s mytologickými náměty. Z pavilonu, který je dnes znám jako Letohrádek královny Anny, se otvíraly výhledy do širokého okolí.¹⁷³ Od 40. let 16. století byly v zahradě postupně budovány míčovny, haltýře na ryby, chodba, kterou bylo možné projít zahradou suchou nohou, střelnice a další objekty, o nichž se dochovaly písemné zprávy, ale nejsou k dispozici jejich plány nebo jiná podrobnější vyobrazení. Do dnešních dnů se dochovala tzv. Velká míčovna, jejíž stavba byla dokončena v roce 1568 dle projektu B. Wolmuta. Tato stavba byla během následujících staletí několikrát silně poničena a přestavována. Do zahrady se však stále obrací fasádou s řadou mohutných sloupů s hlavicemi v iónském řádu.¹⁷⁴

Další zděná míčovna byla v 50. letech 16. století postavena v oboře **Hvězda**. Stala se součástí originálního letohrádku Ferdinanda II. Tyrolského (1529–1595), který po smrti Anny

173 BAŽANT, Jan. *Pražský Belvédér a severská renesance*. Praha: Academia, 2006. 381 s.

174 DOBALOVÁ Sylva. *Zahrady Rudolfa II. Jejich vznik a vývoj*. Praha: Artefactum, Nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR, 2009. s. 91–107.



Velká míčovna v Královské zahradě v Praze. Foto Michaela Letá, 2019.

Jagelonské zastával úřad místodržitele českých zemí. Ze stavby se dochovalo pouze torzo, nicméně je známo, že její čelní stěna byla opatřena arkádami tentokrát se sloupy v toskánském řádu a interiér doplňovala řada nik.¹⁷⁵

V době panování Rudolfa II. (1552–1612) byl renesančně upraven i letohrádek v **Královské oboře** postavený v jagelonské éře a mlýn na spodním konci obory. V 70. až 90. letech 16. století probíhaly v této lokalitě práce především dle projektů Ulrica Aostalliho (1527–1597). Původní přízemní letohrádek s arkádovým ochozem a střechou ve tvaru obráceného lodního kýlu byl zvednut o patro. I toto patro doplnil opět otevřený arkádový ochoz a stavba získala i bohatou vnitřní výzdobu a vybavení. Z ochozu v patře se naskýtal výhled na větší část obory. Tyto úpravy zčásti setřely přestavby v následujících staletích.¹⁷⁶ V roce 1584 koupila Císařská komora pro císaře Rudolfa II. mlýn na spodním konci obory v Ovenci. **Císařský mlýn** byl postupně přestavěn v příměstské letní sídlo a fungovala zde i brusírna drahých kamenů. Nově postavená arkádová chodba s 22 oblouky propojovala obytné stavení s groty. Umělá jeskyně kruhového půdorysu s kopulí byla v roce 1595 vytesána přímo do skály

¹⁷⁵ MUCHKA, 2014, s. 420–428.

¹⁷⁶ DOBALOVÁ, 2009, s. 172–184.



Letohrádek Hvězda s míčovnou v polovině 16. století. Převzato z: WIRTH, Zdeněk. *Pražské zahrady I.* Praha: Nakladatelství Václava Poláčka, 1943. obr. 4.

cípu areálu. Jeho dominantou se stal „Lusthaus“ kruhového půdorysu postavený v 90. letech 16. století Giovannim Maria Faconim dle projektu B. Maggiho. Se zámek jej spojovala krátká arkádová chodba. Na další část obvodové zdi zahrady nasedalo dřevěné loubí. Dnešní dlouhá arkádová chodba ukončená výklenkem s grotovou výzdobou pochází až z barokní doby. Založení zahrady je písemně doloženo v letech 1594–1597 po dokončení hrubé stavby Rondelu.¹⁷⁸ Fasáda pavilonu byla dekorována nikami a výraznými trojdílnými okny ve tvaru serliany. Dochovala se i manýristická výzdoba interiéru tvořená bohatě zlacenými štuky, terakotou i dřevem, jejímiž autory byli štukatér Giovanni Pietro Martinola a řezbář Jiří Bendl. Co se týká ikonografie, nachází se zde odkazy na ztracený ráj. Stejný motiv prvotního hříchů a snaha o hledání či vytvoření nového ráje se pojí i se zahradou v areálu zámku v **Telči**. Vůdčí osobou při renesanční přestavbě tohoto areálu byl Zachariáš z Hradce (1527–1589) a jeho nástupce Adam II. z Hradce (1549–1596). Plošně větší zahrada opět vymezená zdí s arkádovou chodbou našla své místo v jihovýchodní části areálu. Nedominovala jí zahradní stavba, ale architektura kaple. Do zahrady se původně vstupovalo lodžii z přízemí

a následně obložena opracovanými pískovcovými bloky. Další výzdoba není v dobových pramenech zmiňována. Jedná se o nejstarší doloženou umělou jeskyni u nás. Ve stavbě se měl nacházet blíže nespecifikovaný vodní prvek. Na plánech z pozdějšího období byl ve středu stavby vyznačen bazén, mohla tedy sloužit i jako lázeň.¹⁷⁷

Těmto počínům panovnického domu se chtěly vyrovnat také významné šlechtické rody jako Pernštejnové, Rožmberkové nebo Páni z Hradce. Pro poslední dva jmenované rody pracoval v 70. a 80. letech 16. století stavitel Baldassare Maggi z Aroigna (kolem 1550–1619), který je mimo jiné autorem projektu dochovaného zahradního pavilonu v areálu zámku **Jindřichův Hradec**. Velkorysá přestavba středověkého hradu na renesanční sídlo probíhala v druhé polovině 16. století za Jáchyma (1526–1565), Adama II. (1549–1596) a Jáchyma Oldřicha z Hradce (1579–1604). Pro drobnou renesanční zahradu byl vyčleněn prostor za velkými arkádami v jižním

177 MUCHKA, Ivan. Císařský mlýn v Královské oboře v Praze. *Zprávy památkové péče*. Národní památkový ústav, 2008, roč. 68, č. 2, s. 91–96.

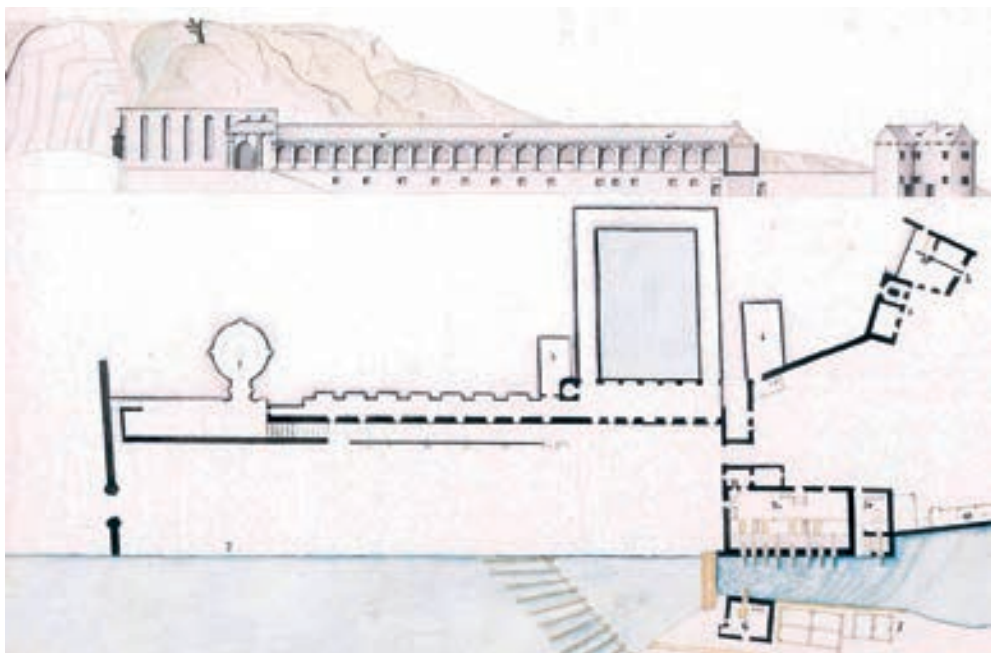
178 KUČA, Otakar. *Projekt obnovy zahrad st. zámku v Jindřichově Hradci*. Průvodní technická zpráva, 1992. s. 1.

tzv. starého paláce, která byla později zazděna a proměněna v reprezentační sál. Štukový reliéf na fasádě tohoto zámeckého křídla z roku 1592 zobrazuje boha Háda chystajícího se unést Persefonu. Tento mýtus vysvětloval, proč dochází ke střídání čtvera ročních dob. V arkádové chodbě se dochovala malířská výzdoba prezentující oddanost stavebníka vládnoucímu rodu Habsburků. Zahradu v Telči i v Jindřichově Hradci bylo možné sledovat z výšky, respektive ze spojovací chodby – v Hradci z tzv. velkých arkád, v Telči ze sloupové chodby s rovným kladím.¹⁷⁹

179 KONEČNÝ, Michal, ed. *Na věčnou paměť, pro slávu a vážnost: renesanční aristokratická sídla v Čechách a na Moravě ve správě Národního památkového ústavu*. Kroměříž: Národní památkový ústav, 2017. s. 553–581.



Letohrádek v Královské oboře. Převzato z: WIRTH, Zdeněk. *Pražské zahrady I*. Praha: Nakladatelství Václava Poláčka, 1943. titulní strana.



Podoba Císařského mlýna v Ovenci v polovině 18. století. Archiv Pražského hradu, fond Stará plánová sbírka, sign. 168/11.



Pavilon v zámecké zahradě v Jindřichově Hradci. Foto Lenka Křesadlová, 2024.

Již od roku 1553 renesančně přestavovali své sídlo v **Opočně** také Trčkové z Lípy. Ke konečné úpravě renesanční zahrady v severozápadní části areálu pravděpodobně došlo až po roce 1602, kdy se panství ujal Jan Rudolf Trčka z Lípy (1557–1634). Díky dědictví po vymřelé vlašimské větvi rodu patřil k nejbohatším šlechticům království, což mu umožnilo naplno rozvíjet humanistické záliby jako sběratelství a studium přírodních věd. K jejich naplňování i reprezentaci na nejvyšší úrovni mu mohl sloužit nově vybudovaný zahradní pavilon propojený krytou chodbou se zámek, kostelem Nejsvětější trojice a míčovnou. Patrový letohrádek obdélného půdorysu byl v přízemí i v patře doplněn otevřeným arkádovým ochozem. Dle inventáře panství z roku 1635 se v interiéru stavby nacházela mimo jiné laboratoř pro destilování vody, snad jako součást alchymistické dílny. Z ochozu v patře stavby se otevíral pohled nejen do zahrady, ale také do obory založené v údolí na jižní straně areálu. V 18. století proběhla úprava stavby pro potřeby bydlení personálu panství, především došlo k uzavření arkád v prvním patře. Zmíněná stavba míčovny nebyla v roce 1635 ještě zcela dokončena a následně došlo k její úpravě na sýpku. Ve fasádě, kterou se obrací do ulice, lze stále nalézt motiv dnes slepých přízemních arkád.¹⁸⁰

Další výjimečná zahradní stavba se dochovala v areálu zámku **Vimperk**. Od poloviny 16. století se nacházel v majetku rodu Rožmberků. Petr Vok z Rožmberka jej však na počátku

180 BURONĚ, Miloš – SLAVÍK, Jiří. Letohrádek v Opočně. In: *Sborník – sborník příspěvků z 9. specializované konference stavebněhistorického průzkumu. Sdružení pro stavebněhistorický průzkum*, z. s. roč. 9, 2011, s. 65–76.



Interiér pavilonu v Jindřichově Hradci. Foto Lenka Křesadlová, 2024.

17. století prodal svému příteli Volfovi Novohradskému z Kolovrat (před 1550–1609). Kolovratové zde nechali vybudovat tzv. Dolní zámek, na jehož jižní křídlo navazovala také zahrada. Propojení stavby a zahrady zajišťovala 36 m dlouhá patrová arkádová chodba s funkcí lodžie, která dělila zahradu na dvě části a umožňovala pohled na její kompozici z výšky. Stavba dokončená pravděpodobně v roce 1622 zahrnovala ještě věž s vyhlídkovým pavilone. Její stavebník, Jáchym Novohradský z Kolovrat (†1631), se intenzivní stavební činností natolik finančně vyčerpal, že musel celé panství prodat.¹⁸¹

Centrální část dříve rozměrné arkádové lodžie se dochovala také v zahradě zámku v **Policí**. V druhé polovině 16. století jej vlastnily tři generace příslušníků vladyckého rodu Tavíkovských z Tavíkov, kteří se zasloužili o jeho přestavbu v renesančním stylu. Lodžie zabírala celou jižní stranu zahrady obdélného půdorysu. Do dnešních dnů se dochovaly pouze tři středové oblouky, jejichž fasáda byla později klasicistně upravena.

Z moravského prostředí pocházejí zprávy o výstavné zahradě a oboře významného dvorana a vyslance na španělském královském dvoře, Adama svobodného pána z Dietrichsteinu (1527–1590) v **Mikulově**. Na plošně omezeném prostoru na návrší v bezprostřední blízkosti původního mikulovského hradu, později zámku byla založena zahrada, v níž se nacházela vodní díla, pěstovaly citrusy a chovali bažanti. Její vyobrazení však chybí.¹⁸² Zato nedatovaný

¹⁸¹ KONEČNÝ, 2017, s. 465–486.

¹⁸² ZELINKA, František. Podoba mikulovské zámecké zahrady v 17. století. In: *RegioM*. sborník Regionálního muzea v Mikulově. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, roč. 30, 2021. s. 65–93.



Arkádová chodba v zámecké zahradě v Telči. Foto Michaela Letá, 2024.



Detail vnitřní výzdoby arkádové chodby v Telči. Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Štukový reliéf boha podsvětí Háda na fasádě zámku v Telči. Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Patrový letohrádek v Opočně. Foto Lenka Křesadlová, 2021.



Patrová arkádová chodba v zahradě ve Vimperku. Foto Lenka Křesadlová, 2017.



Detail dochované části arkádové lodžie v Polici. Foto Lenka Křesadlová, 2017.



Plán zahrady v Polici s arkádovou lodžii z roku 1727. Moravský zemský archiv v Brně, Sbírka map a plánů, sign. 1344, mapová skříň 12/17.

plán mikulovské obory zachytil existenci několika pravděpodobně renesančních staveb, jejichž výstavnost dokládá vysokou úroveň kultury na Adamově dvoře. Šestiboký letohrádek na křížení hlavních cest obory byl v přízemí opatřen arkádou a v patře vyhlídkovou terasou. Střechu nesly sloupy neidentifikovatelného stavebního řádu. Nelze jednoznačně určit, zda šlo o kamennou či dřevěnou stavbu. Vzhledem k tomu, že je zachycena ještě na mapě panství z roku 1672, lze předpokládat, že byla spíše zděná. V českém kontextu lze za unikátní označit především architektonicky upravený vývěr pramene v plánu popsany jako „*Eingefallen Lusthaus und Brunen*“. Pravděpodobně se jednalo o záměrně postavené ruiny antické stavby s pramenem. Mohlo by se jednat o první ztvárnění nymfea na našem území. Torza 12 sloupů obklopovala zahluubený prostor s vodní nádrží, do něž se vstupovalo po dvouramenném schodišti. Stavba byla vybudována na vodoteči, která ústila do rybníka v oboře. Obora i stavba v ní později zanikly.¹⁸³

Na území našeho státu se nacházela řada dalších renesančních zahrad, bohužel podrobnějších zpráv o jejich architektonické výbavě se dochovalo poměrně málo. Podstatná část jich zanikla nebo byla v dalších slohových obdobích výrazně pozměněna. Některé z dochovaných staveb s renesančním jádrem prošly v následujících obdobích výraznými přestavbami a případný vliv antické, respektive italské architektury na jejich vzhled již není patrný. To platí například o zahradním pavilonu a míčovně v areálu zámku Horšovský Týn. Bohužel nebyly nalezeny podrobnější zprávy o zaniklých pavilonech v renesančních zahradách v Českém Krumlově nebo Kroměříži, které vzhledem ke společenskému postavení stavebníků mohly patřit k vrcholům dobové architektonické produkce.

183 JANDOVÁ, Kristýna. Lovecká kultura a její ozvěny v krajině mikulovského panství za časů prvních Dietrichsteinů. In: *RegioM*. sborník Regionálního muzea v Mikulově. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, roč. 30, 2021. s. 48–64.



Detail letohrádku (A) a antické stavby s pramenem (B) na plánu mikulovské obory.



Nedatovaný plán mikulovské obory. Moravský zemský archiv v Brně, F 18 Hlavní registratura Dietrichsteinů, inv. č. 8455, karton 1550.

Baroko

Rozvoj barokního umění u nás v rané fázi zbrzdila třicetiletá válka a z ní vyplývající nucené majetkové přesuny. Novými vlastníky často z řad úspěšných válečníků císařského vojska i staré šlechtické rody investovaly do prezentace svého společenského postavení, což především od druhé poloviny 17. století znamenalo velký rozmach stavební činnosti. Barokní architekti dále používali klasické architektonické komponenty, ale svůj ideál už nehledali v původních antických stavbách, ale snažili se o nalezení nové tvůrčí cesty. Vzhledem k tomu, že zahrada ve většině případů ztratila intimní charakter a lidské měřítko, přestaly se používat k jejich vymezení arkádové a sloupové chodby. Tento prvek nalézal své uplatnění již především v architektuře klášterních zahrad. Většina novostaveb barokních zámků již nepostrádala přímou návaznost obytné budovy a zahrady. Propojení těchto dvou světů zajišťovala příslušně vyzdobená sala terrena v přízemí zámku. Pohled na „*partere de broderie*“ se nabízel z oken či balkonu hlavního sálu v prvním patře. Opodstatnění tak ztratily patrové arkádové galerie a ochozy.

V raně barokních areálech, v zahradách městských paláců i u zahrad bez přímého propojení s obytnou budovou, našly uplatnění arkádové lodžie. V období vrcholného baroka se odkazy na antickou kulturu odrážely především v námětech sochařských děl a ve výzdobě zahradních pavilonů nejrůznějších funkcí. Baroko lze označit jako dobu „*vpádu*“ sochařských děl do kompozice zahrad. Prostřednictvím příběhů antické mytologie se sochy staly nositelkami poselství pro současníky stavebníka i příští generace. Hojně byl využíván také motiv grotty, a to v mnoha podobách: jako součást výzdoby obytných budov (sala terrena) a lodžii, v podobě samostatně stojících grotových pavilonů i nik a stěn s grotovou výzdobou.

V letech 1621–1634 se stal největším stavebníkem v českém království vévoda Albrecht z Valdštejna (1583–1634), velitel císařské armády a držitel Řádu zlatého rouna. Za pomoci italských stavitelů Andrea Spezzi (1580–1628), Giovanni Battisty Pieroniho (1586–1654) a Nicolò Sebregondiho (1585–1652) vytvořil mimo jiné síť reprezentačních sídel s výstavnými zahradami. Inspiraci hledal v okruhu císaře Rudolfa II. a jeho nástupců, kterým se snažil přiblížit, možná se jim i vyrovnat.

Nejprve se soustředil na vybudování svého zázemí v Praze. To na vrcholu jeho slávy zahrnovalo městský palác, dva příměstské zámky a oboru. Aby získal dostatečně velkou plochu na výstavbu městského paláce, roku 1621 koupil 26 domů, tři zahrady a jedno smetiště. Vybudoval zde druhou největší rezidenci v Praze hned po Pražském hradě. Kromě vlastního sídla zde nesměly chybět stáje, jízdná a zahrada, dnes známá jako **Valdštejnská zahrada**. Její dominantu tvořila monumentální trojosá lodžie a před ní neméně mohutná fontána, kde bílý mramor kontrastoval s lesklým a tmavým povrchem bronzových figur bohů od sochaře Adriana de Vries (1556–1626). Kontrast k této uhlazené antické majestátnosti tvořila mohutná umělá krápníková stěna s voliérou a dvěma umělými jeskyněmi, symbol nespoutané a mnohdy nebezpečné přírody.



Pohled na lodžii ve Valdštejnské zahradě v Praze. Foto Michaela Letá, 2023.



Voliéra s grotovou výzdobou ve Valdštejnské zahradě. Foto Lenka Křesadlová, 2020.



Umělé krápníky v grotě Valdštejnské zahrady.
Foto Lenka Křesadlová, 2020.

Menší z grot navazovala na lodžii a prakticky byla součástí architektury paláce. Kruhový půdorys členila velmi bohatá štuková výzdoba v podobě umělých krápníků velmi věrně imitující přírodní útvary. Přítomnost nádržky na vodu umožňovala využití prostoru také jako lázně. Druhá grot se ukrývala za umělou krápníkovou stěnou v zahradě. Ta svou délkou 73 m a důsledným imitováním přírodního vzhledu patří mezi výjimečné počiny evropského zahradního umění své doby. Takzvaná Velká grot byla výrazně členitější než malá grot v paláci. Na oválný půdorys hlavního sálu navazovala řada výklenků, ve kterých se mimo jiné ukrývaly vodní nádrže. Přírodní kameny umístěné u zdi měly zvýraznit přírodní charakter výzdoby. Tato grot později zanikla. Krápníková výzdoba stěny, voliéry i grot v paláci a přilehlých prostorech zůstala zachována.¹⁸⁴

Asi dva kilometry vzdálený **zámček v Bubnech**, stojící v prostoru dnešního Smíchova, plnil funkci příměstské vily (villa suburbana). Albrecht jej koupil od Lobkoviců v roce 1623 a vzápětí byly realizovány stavební úpravy. I zde byly nově budovány umělé jeskyně, voliéra, pavilony. Hlavní práce skončily roku 1627. Dominantu kompozice tvořily dva protilehlé zahradní pavilony, jejichž přízemí ukrývalo bohatě štuky dekorované a o vodní živel doplněné grot. Grotu většího z nich zdobily nymfy a drak, z jehož tlamy tryskala voda do dvou nádrží tvořících malou kaskádu. V zadní části zahrady se nacházela stěpnice doplněná v rozích zdi o další dvě umělé jeskyně, tentokrát více otevřené okolí. Tento areál bohužel definitivně zanikl na konci 19. století.¹⁸⁵

V roce 1624 Albrecht koupil ještě zemědělskou usedlost v dnešní **Praze-Troji** (zadní Oveňec). Vystavěl zde letohrádek a založil terasovitou zahradu, o níž se dochovalo pouze málo zpráv. Ojedinelá vyobrazení naznačují přítomnost umělých jeskyní a ruinózní architektury, i zde hrály důležitou roli vodní prvky. Bohužel i tato zahrada zcela zanikla.¹⁸⁶

V roce 1625 získal Albrecht z Valdštejna titul knížete a za dva roky i vévody. Za správné centrum nového Frýdlantského knížectví, respektive vévodství, si vybral město **Jičín**, které se rozhodl prakticky od základu přestavět. Kromě městského paláce se zahradou soustředil

184 MICHLOVSKÁ, 2011. s. 57–70.

185 HERAIN, Jan. Štuková výzdoba na klenbách kostela sv. Klimenta v Bubnech a zahradní pavillon při panském dvoře tamtéž. In. *Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek král. hlavního města Prahy*, sv. IV, Praha 1912. s. 84–88.

186 ULÍČNÝ, Petr. Architektura Albrechta z Valdštejna: *Italská stavební kultura v Čechách v letech 1600–1635 II*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. s. 202–205.



Zaniklý pavilon s grotou v zahradě v Bubnech s výzdobou grotty. Převzato z: HERAIN, Jan. Štuková výzdoba na klenbách kostela sv. Klimenta v Bubnech a zahradní pavilon při panském dvoře tamže. Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek král. hlav. města Prahy, sv. 4, Praha 1912, s. 87, 88.



Vyobrazení terasovitě zahrady u letohrádku v Troji. Převzato z: MICHLOVSKÁ, Nina. Grotta v české a moravské architektuře 17. a 18. století. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.



Valdštejnská lodžie u Jičína.
Foto Lenka Křesadlová, 2019.



Torzo groty v zahradě Valdštejnské lodžie u Jičína. Foto Lenka Křesadlová, 2019.



Pavilon v zahradě Gundakara z Herbersteinu v Praze. Převzato z: ULIČNÝ, Petr. *Architektura Albrechta z Valdštejna: Italská stavební kultura v Čechách v letech 1600–1635 II.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017, s. 1043.

Albrecht pozornost na starou Valdickou oboru. Do její blízkosti situoval jak duchovní centrum svého rezidenčního města, tak místo pro odpočinek. Byla založena Valdická kartouza a obora se stala součástí velkorysého a bohužel nedokončeného konceptu příměstské vily se zahradou zvaného dnes **Valdštejnská lodžie**. Její areál se skládal z obytných i hospodářských budov a vlastní stavby lodžie. Na terase pod ní se rozprostírala reprezentační zahrada s fontánami, umělými jeskyněmi a ovocnými sady. Roku 1634 se zde práce zastavily. Do dnešních dnů se dochoval samostatně stojící objekt lodžie s trojicí oblouků v průčelí a torzo jedné z grot.¹⁸⁷

Raně barokní podobu získala řada dalších pražských zahrad. Na vyobrazení z roku 1651 se dochoval vzhled zahradního pavilonu v podobě trojosé vyhlídkové lodžie **v zahradě Gundakara z Herbersteinu**, důstojníka císařské armády, který v roce 1631 získal dům na Malé Straně (dnes dům U Dvou zlatých lvů). Podobný pavilon měl stát také v tzv. **Zlomkovské zahradě na Kampě**. Jeho průčelí prolomené čtveřicí arkád zdobila trojice obelisků. Za opata Kašpara z Questenberka (1571–1640)

¹⁸⁷ MICHLOVSKÁ, 2011. s. 88–97.

proběhly stavební úpravy zahrad také u **kláštera premonstrátského řádu na Strahově**. V konventní zahradě se dodnes nachází zeď zdobená slepými arkádami i torzo arkádové lodžie z té doby.¹⁸⁸

Svá sídla upravovali i věrní spojenci Albrechta z Valdštejna. Patřili k nim například Vchynští z Vchynic a Tetova (Kinští) majitelé **Teplíc**, které se v 16. století již řadily mezi známé lázně. Ti si nechali na přelomu 16. a 17. století u zdejšího zámku vybudovat na svou dobu výstavné zahrady. Již v inventáři z roku 1637 je popisována trojice zahrad. Malá zahrada se rozprostírala mezi grotou umístěnou v přízemí zámecké budovy a zděným letohrádkem z roku 1600, vroubilo ji dřevěné loubí porostlé vinnou révou. Po schodech se z ní vstupovalo do další zahrady, ve které se nacházely sádky na ryby, včelín a ptáčníce. Třetí tzv. Velká zahrada zahrnovala bažantnici, ovocné

sady, kuchyňské zahrady, dům zahradníka s oranžerií i prostory pro tehdy oblíbené hry doplněné dřevěnými letohrádky. V menším ze dvou rybníků se nacházel ostrov se sochou boha Neptuna. Především grotta, která se zčásti zachovala, patřila k nejvýstavnějším dílům své doby, byla budována mezi roky 1628–1634. Přiváděla se do ní voda z teplých pramenů a plnila současně i funkci lázně: „grotta na způsob skály ozdobně udělaná... uprostřed do země zazděná vana cínová na způsob kašny, a kol ní vůkol pod zemí položenými olověnými trouby kterýmiž se voda teplá z oukropů vede a když se do té vany napustí, že se může v též grotě potit... grotta zatím vším do 4000 kop míš. stojí.“¹⁸⁹ Nebyla však komunikačně spojena se zámeckými interiéry. Vstup byl možný pouze ze zahrady. Skládala se z předsíně a vlastní grotty vyzdobené umělými krápníky a další štukovou výzdobou. Tvůrci se nechali inspirovat grotou v zahradě zámku v protestantském Heidelbergu a doplnily ji o výzdobu vyprávějící příběh bájného Orfea. Dalším inspiračním zdrojem mohla být i výše zmíněná grotta Valdštejnského paláce v Praze či zahrady v Bubnech ze stejného období.



Interiér grotty v Teplíčkách s fragmentem sochy Orfea a dvojicí ptáků. Foto Michaela Letá, 2021.

188 ULIČNÝ, 2017. s. 1038–1044.

189 ULIČNÝ, Petr. Zámecká grotta v Teplíčkách. *Zprávy památkové péče*. Národní památkový ústav, 2012, roč. 72, č. 3, s. 182–186.

Zahrady Sasko-Lauenburských vévodů

Významným centrem zahradní kultury se u nás v době raného baroka stal západočeský **Ostrov**, sídelní město významného vojevůdce Julia Jindřicha vévody Sasko-Lauenburského (1586–1665) a jeho potomků. Již od čtyřicátých let 17. století, i přes trvající třicetiletou válku, zde byly budovány velkorysé zahrady, a to ve třech vývojových etapách. První lze označit za typické dítě manýrismu. Tvůrci se v ní pokusili uplatnit jak tradiční italské renesanční vzory, tak nové myšlenky baroka. Vznikla tak pestrá směsice volně navazujících zahradních prostor s řadou až kuriózních staveb, sochařské výzdoby, a především nepřeberným množstvím vodních děl a hříček.

Při jejím založení se vévoda nechal inspirovat mimo jiné tehdy již proslulou zahradou v Heidelbergu založenou pro Fridricha Falckého (1596–1632). Svůj věhlas získala také díky vydání grafického alba *Hortus Palatinus*, které vyšlo tiskem poprvé v roce 1620.¹⁹⁰ Podobného věhlasu dosáhla také zahrada v Ostrově, a to především díky vedutě města v popředí se zámeckým areálem v díle Matthäuse Meriana *Topographia Bohemiae, Moraviae et Silesiae*



Ostrovská zahrada na vyobrazení z roku 1650 od Matthäuse Meriana.

Převzato z: *Topographia Bohemiae, Moraviae et Silesiae*. Frankfurt, 1650.

190 CAUS. Salomon de. *Hortus Palatinus: A Friderico Rege Boemiae Electore Palatino Heidelbergae Exstructus*. Francofurti Bry, 1620. (Čtyři strany textu a 30 rytin)



Pavilon v ostrovské zahradě na rytině ze 40. let 17. století. Lesche (Zacharias). [online] In: Robin Halwas. [cit. 11. 7. 2025] Dostupné z: [https://www.robinhalwas.com/017015-views-of-fountains-statuary-and-architecture-at-schloss-schlackenwerth-bohemia. plate \(i\).](https://www.robinhalwas.com/017015-views-of-fountains-statuary-and-architecture-at-schloss-schlackenwerth-bohemia. plate (i).)



Neptunova fontána v ostrovské zahradě na rytině ze 40. let 17. století. Lesche (Zacharias). [online] In: Robin Halwas. [cit. 11. 7. 2025] Dostupné z: [https://www.robinhalwas.com/017015-views-of-fountains-statuary-and-architecture-at-schloss-schlackenwerth-bohemia. plate \(iv\).](https://www.robinhalwas.com/017015-views-of-fountains-statuary-and-architecture-at-schloss-schlackenwerth-bohemia. plate (iv).)

(1650). Předlohou pro tuto rytinu se stala starší veduta vytvořená Zachariasem Leschem již v roce 1642. Tato veduta byla součástí souboru dvaceti dvou grafik zahrnujících celkový pohled na zámecký areál, dvě veduty dílčích částí zahrady a dále detailní pohledy na jednotlivé atrakce v zahradě, především vodní prvky s bohatou sochařskou výzdobou. Kromě sochařské výzdoby s náměty z antické mytologie se zde nacházelo několik grot a nik s grotovou výzdobou, nebo pavilony ve tvaru monopiterů. Bohužel tato pozoruhodná zahrada byla vážně poničena povodní v roce 1661. Julius František Sasko-Lauenburský (1641–1689) nechal zahradu obnovit a doplnit o zděný pavilon s bohatou malířskou a grotovou výzdobou, který se dochoval do dnešních dnů. Julius František po sobě zanechal pouze dvě dcery. Ostrov se v letech 1690–1715 stal sídelním městem Francisky Sibylly Augusty Sasko-Lauenburské (1675–1733) a jejího manžela Ludvíka Viléma markraběte Bádenského (1655–1707). Ti nechali zámek doplnit výstavnou vrcholně barokní zahradou dle aktuálních francouzských vzorů, jak mimo jiné dokládá série plánů a vyobrazení především z roku 1715.¹⁹¹

V nedalekých **Zákupech** Julius František Sasko-Lauenburský (1641–1689) inicioval rozsáhlou přestavbu zámecké budovy i navazujících zahradních prostor. Dokončila ji až jeho starší dcera Anna Marie Františka Sasko-Lauenburská (1672–1741), která spolupracovala především se stavitelem Giuliem Broggio (1628–1703). Ten navrhl také architektonickou výbavu malé komorní zahrady založené v původním hradním příkopu. Z jedné strany byla

191 ZEMAN, Lubomír. Zámecký park v Ostrově. *Historický sborník Karlovarska III*. Karlovy Vary 1995. s. 110–146.



Zděná voliéra u vstupu do zámku v Zákupech. Foto Lenka Křesadlová, 2023.

vymezena slepou arkádou s nikami, z druhé strany ptáčnicí, jejíž zděná část z roku 1697 měla podobu pětiosé arkády. V roce 1700 pak dostal sochař a grotiér Jan Reiner zaplacen za postavení a výzdobu čtyř grot. Ve stejné době je intenzivně budováno, na našem území unikátní, do dvou teras členěné nymphaeum, s bohatou sochařskou výzdobou a vodními prvky.



Nymphaeum v Zákupech s bohatou sochařskou výzdobou. Foto Lenka Křesadlová, 2023.

Zahrada s ptáčnicí a terasa s vodními prvky zůstaly zachovány, nicméně technický stav nymphaea je v současnosti velmi špatný.¹⁹²

V majetku Sasko-Lauenburských vévodů se od roku 1663 nacházel také zámek v **Ploskovicích**. O vybudování nového letohrádku výstavné barokní zahrady se zasloužila opět Anna Marie Františka Sasko-Lauenburská. Práce na tomto díle probíhaly mezi roky 1701–1742 a jejich výsledkem byla terasovitě členěná zahrada s řadou fontán,

192 MACEK, Petr a ZAHRADNÍK, Pavel. Zámecký areál v Zákupech. *Průzkumy památek*, roč. 3, č. 2, 1996, s. 3–31.

broderiových záhonů, tvarovaných dřevin a staveb pro pěstování teplomilných rostlin. Výrazný podíl na stavební podobě areálu měl stavitel Václav Špaček (1689–1752). Dochovala se veduta areálu pravděpodobně z roku 1732. Ta zachytila mimo jiné vstupní bránu zdobenou motivem obelisku.¹⁹³ Dalším výrazným prvkem kompozice se stala střední terasa s vlastní budovou letohrádku zdůrazněná arkádovými chodbami s bohatou sochařskou výzdobou s náměty z antické mytologie. Nechyběly groty, na nichž od roku 1721 pracoval grotiér František Pfrinbner a štukátér Hieronymus Fiumberti. Arkádovou chodbou byla kryta také dráha kuželny. V nejvyšším bodě areálu byl v letech 1730–1731 postaven pavilon v průčelí se čtveřicí sloupů s iónskými hlavicemi. Jeho střecha vrcholila obeliskem ukončeným plechovou orlicí. Střed pavilonu postrádal pevnou stěnu, přes mříž se nabízel výhled do okolní krajiny.¹⁹⁴

V roce 1850 získal Ploskovice a Zákupy do svého majetku císař Ferdinand V. Habsburský (1835–1875) a využíval je jako letní sídla. Pro jeho potřeby byl především zámecký areál v Ploskovicích výrazně upraven. Obelisky ze vstupní brány jsou nyní umístěny na zídce v ose zahrady, dochována zůstala kuželna, arkádové chodby, grota v přízemí zámecké budovy i pavilon v závěru hlavní osy.



Veduta ploskovicke zámecké zahrady ca z poloviny 18. století s detailem pavilonu a vstupní brány s obelisky. Převzato z: *Konvolut verschiedener Garten-, Park- und Flurpläne sowie Ortsansichten in Deutschland, England und Frankreich* - BSB Cod.icon. 180 h, 1758–1815, Bayerische Staatsbibliothek, München, obr. 7r.

193 Tato brána se nedochovala, ale stejný stavitel Václav Špaček (1689–1752) je autorem obdobně koncipované dochované brány zahrady kunratického zámku u Prahy ze stejného časového období.

194 MACEK, Petr a ZAHRADNÍK Pavel. Barokní architekt a stavitel Václav Špaček. *Průzkumy památek*. roč. 10, č. 2, 2023. s. 103–162.



Pavilon v Ploskovicích. Foto Lenka Křesadlová, 2024.



*V Ploskovicích se dodnes zachovala kuželna.
Foto Lenka Křesadlová, 2024.*



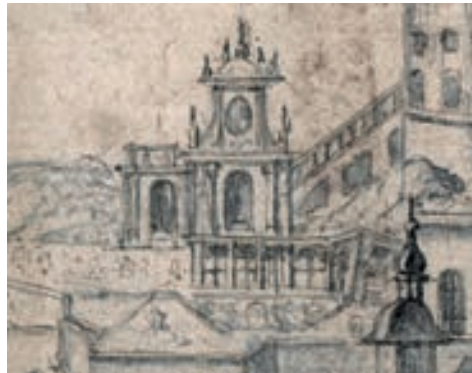
*Dvojice obelisků v zámecké zahradě
v Ploskovicích. Foto Lenka Křesadlová, 2024.*

V roce 1645 poničila švédská vojska výstavnou terasovitou zahradu u zámku **Mikulov** Maxmiliána I. knížete z Dietrichsteinu (1596–1655). Díky účtům za opravy a vyobrazením z pozdější doby víme, že na nejvyšší terase stál pavilon s vodním prvkem v nice s grotovou výzdobou a vyhlídkový pavilon. V architektuře zahrady se hojně využívaly arkádové galerie i slepé arkády a na tzv. dolní zahradní terase stála dvojice letohrádků pravděpodobně ve stylu arkádových lodžii.¹⁹⁵ V 80. letech 17. století prostor dolní terasy doplnila stavba oranžerie, na kterou navazovala ptáčnice okolo roku 1700 upravená na grotu.¹⁹⁶

Obdobnou koncepci zahradního prostoru lze nalézt také u zahrady paláce olomouckého biskupa Františka z Dietrichsteinu (1570–1636) v **Praze** založené mezi roky 1624–1636 (dnes velvyslanectví USA). Její spodní část, tvořená soustavou teras a schodišť, byla doslova zahlobena do úpatí vrchu Petřína. Součástí této architektury byly mimo jiné groty a soustava nik. Zahrada vrcholila patrovým vyhlídkovým zahradním pavilonem, jehož přesnější podoba není známa. Dnes se na jeho místě nachází pavilon z 19. století.¹⁹⁷

Po skončení 30leté války následovala vlna intenzivní stavební činnosti s cílem co nejdříve zahladit stopy vleklého konfliktu.

Putující vojska vážně poškodila také statky a sídla olomouckých biskupů. Biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcora (biskupem 1664–1695) se soustředil především na obnovu města Kroměříže. Začal realizovat velkorysou přestavbu zámku a založil novou zahradu za hradbami města. Realizace takto umělecky náročných podniků však vyžadovala delší časové období. V mezidobí využíval biskup k odpočinku a reprezentaci zámek a zahradu ve **Vyškově**, jejíž historie sahala minimálně do konce 15. století.



Veduta města Mikulov z první poloviny 18. století a detail pavilonu v zámecké zahradě.

Převzato z: ZELINKA, František. Podoba mikulovské zámecké zahrady v 17. století. In: RegioM. sborník Regionálního muzea v Mikulově. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, 2021.

195 ZELINKA, František. Podoba mikulovské zámecké zahrady v 17. století. In: *RegioM. sborník Regionálního muzea v Mikulově. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově*, roč. 30, 2021. s. 65–93.

196 ZELINKA, František. Stavební úpravy mikulovského zámku za knížete Ferdinanda Dietrichsteina. In: *RegioM. sborník Regionálního muzea v Mikulově. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově*, roč. 31, 2022. s. 22–41.

197 ULÍČNÝ, 2017. s. 979–981.



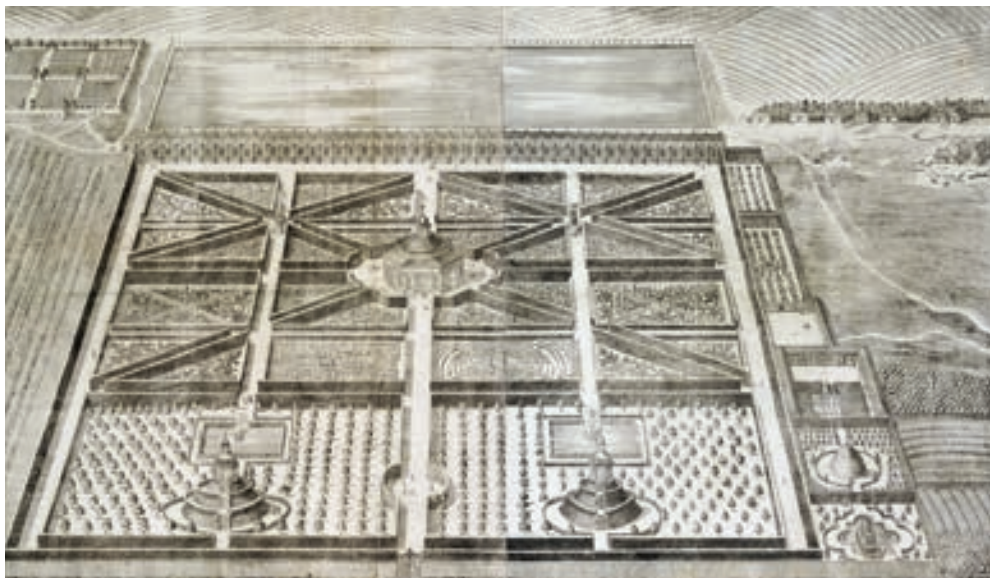
Vyobrazení zahrady Dietrichsteinského paláce na vedutě z poloviny 17. století. Převzato z: KŘIVSKÝ, Pavel. Mapový obraz Malé Strany a Strahova ze 17. století. Praha: Kartografie, 1977.

Květná zahrada v Kroměříži a vyškovská zámecká zahrada se začaly budovat, respektive nově upravovat, téměř současně v druhé polovině 60. let 17. století a u obou je možné vysledovat podobnou náplň kompozice. V Kroměříži bylo kultivováno ca 14 ha, ve Vyškově se zahradní úpravy realizovaly jen na ploše ca 3 ha a mohla být tedy dokončena rychleji. Autorem obou konceptů byl pravděpodobně architekt Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702).

Ve Vyškově je Tencalla doložen jako autor arkádové lodžie umístěné přímo naproti vstupní bráně do zahrady. Jedná se o přízemní stavbu otevřenou do zahrady sedminásobnou arkádou se sloupy v toskánském řádu. V interiéru se nachází sedm nik, o jejichž sochařské výzdobě se nedochovaly žádné zprávy. Niky stejných proporcí pak zdobily i protilehlou zeď se vstupním portálem. Jednalo se



Arkádová lodžie v zámecké zahradě ve Vyškově. Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Veduta Květné zahrady v Kroměříži z roku 1691. Převzato z: *Ansichten des Kremsirer Ziergarten*, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž, 1691, inv. č. B 129/I, index 2.

o dominantní stavbu celé kompozice dokončené okolo roku 1673, jak ukazuje datace na kamenném znaku na lodžii i v dedikačním nápisu na portálu vstupní brány: „*Tuto donedávna zpustlou zahradu jak novým rozvržením ploch, tak vytyčením chodníků upravil a mnohou výsadbou zvelebil, a mnoha štěpy rozšířil, skvostnou podobou portiků a pramene ozdobil Karel hrabě z Liechtensteina, biskup olomoucký, kníže Sv. Říše Římské, hrabě české královské kaple L. P. 1673.*“ Kromě arkádové lodžie v zahradě nechyběla fontána se sochařskou výzdobou a ovocná zahrada. Archivní zprávy dále hovoří o třech dřevěných pavilonech (Lusthaus), o jejichž vzhledu není známo nic bližšího.¹⁹⁸

Také v **Květné zahradě v Kroměříži** byla postavena arkádová lodžie, respektive chodba či galerie, ale výrazně větších rozměrů. Svou délkou 244 m zaujala celou jednu stranu zahrady a plnila funkci vstupního objektu i důležité pohledové dominanty. Do zahrady se otevírala 45 oblouky a byla doplněna bohatou sochařskou výzdobou. Niky v protilehlé straně stavby zdobilo 44 soch zhotovených dle rytin originálů antických soch vystavených toho času v Římě. Byly zhotoveny v letech 1668–1675 a dodnes představují největší soubor antikizujících plastik, který se dochoval v českých zemích. Předlohou pro jejich vytvoření se staly grafické listy z tehdy populárních alb, které vydali Perrier (1638), De Rossi (1665) a Bellori (1657). Z těchto rytin byla převzata nejen podoba soch, ale i jejich názvy, které jsou vytesány na soklech.¹⁹⁹ Ve výklencích s grotovou výzdobou na bocích galerie se nacházela dvojice

198 KŘESADLOVÁ, Lenka. Zámecká zahrada ve Vyškově. In: DVOŘÁKOVÁ Eva, ed. *Zámek ve Vyškově. Od biskupského sídla k muzeu*. Vyškov: Muzeum Vyškovska, 2018. s. 143–157.

199 BAŽANT, Jan. Antické vzory soch v kolonádě kroměřížské Květnice. In: *Ingrederet hospes IV*. Kroměříž: Národní památkový ústav, 2011. s. 113–116.

fontán se sochami Venuše s Kupidem a Neptuna. Ve cviklech arkády bylo umístěno 46 anti-mizujících bust. Stavba byla dokončena pravděpodobně v roce 1675.

Vrchol programu zahrady zažívali návštěvníci v osmibokém letohrádku (*Lusthaus, la capule*) koncipovaném jako velká grotta s množstvím vodních hříček. Dobový popis z roku 1690 mimo jiné uvádí: „*Letohrádek stojí uprostřed okrasné zahrady, jest osmihranný. Jeho sloh je obvyklý v architektuře světské, totiž dórský sloh, který vytváří se sloupovým římsy, hlavice, násloupí, vlysy a odděluje hlavní římsu. Každá stěna má oddělený průjezdní oblouk a vchod, který je možno uzavřít železnou mříží. Vedle toho patří ku každé straně veliké okno, kterým dopadá světlo do jeskyní a kabinetů, jež jsou čtyři. Uvnitř je letohrádek okrouhlý, výška tohoto zaokrouhlení až k doteku s klenbou, kde osmi okny se dovnitř světlo propouští, a nad kterou je ještě malá věžička rovněž s osmi stěnami a tolikéž okny, architektura je podobná zevní, totiž je vyzdobena sloupovým dórského slohu, římsami a vším k celku patřící. Nahoře na klenbě lze spatřit vedle štukátérské práci pole krásnými poetickými bájemi vymalovaná. Každý průjezdní oblouk nebo vchod má vpravo i vlevo dveře, jimiž se vchází do jeskyní nebo kabinetů. Jsou čtyři kabinety, právě tolik kolik jeskyní. Každá jeskyně má také východ otevřený do středu letohrádku, kde v protilehlých čtyřech výklencích stojí krásně zhotovené kamenné sochy. Střed tohoto domu je pln vodojemů a stříků. Jsou zde, jak již bylo řečeno, čtyři jeskyně, každá se třemi vchody a východy, dva z nich pod průjezdními oblouky a jeden do středu letohrádku. Každá jeskyně má svůj zvláštní vodomet a vodotrysk. První stříká voda ze skály do výše trojitým proudem, vytvářejíc v celku tvar cedrového stromu. Má čtyři výklenky, v nich čtyři satyr s trojrožnou píšťalkou a plodovými věnci, kolmé řady a výplně jsou jednak vyzdobeny mušlemi, jednak salzburským tuffem (tro-livcem). Druhá jeskyně má uprostřed velkou mušli, z níž hustý déšť dolů padá. Má rovněž čtyři, kteří zde stojí s hrozny a s vinným nádobím a římsa je z tuffu. Třetí jeskyně má uprostřed Neptuna a Sirény, které z rohu hojnosti do výše ženou mnoho vody. Architektura je z tuffu, čtyři drží hudební nástroje, které se vzduchem rozeznávají. Čtvrtá jeskyně má různé ozdoby, jako hvězdy, slunce a stavby. Architektura je z tuffu. Čtyři mají bubny a píšťaly a kol beder věnce s ovocem.*“²⁰⁰

Bohaté archivní fondy umožňují vystopovat i původ jednotlivých škeblí či kamenů ve výzdobě pavilonu. Interiér Květné zahrady byl dále vybaven sochami s náměty z antické mytologie i dvojicí tzv. Jahodových kopečků, které bývají interpretovány jako připomínka hory Parnas, a zděnou ptáčnicí oválného půdorysu ve stejném stylu. Středový pavilon prošel v následujících staletích několika stavebními úpravami, které částečně pozměnily jak vnější vzhled, tak interiér. Za velkou ztrátu lze označit především odstranění původního „vodního stroje“.

V 90. letech 17. století měla být založena také nová barokní zahrada přímo v návaznosti na budovu kroměřížského zámku, tzv. **Podzámecká zahrada**. Její zamýšlená podoba zůstala zachována na rytině z roku 1691. V této zahradě není zachycena žádná stavba. Zásadní roli zde hrála sala terrena umístěná v přízemí zámku, vybavená mimo jiné dvojicí originálních grot. Sochy v zahradě s náměty z antické mytologie doplňovala skupina obelisků. Po zrušení formální kompozice před zámkem byla část z nich přesunuta na tehdejší hranice arcibiskupství.

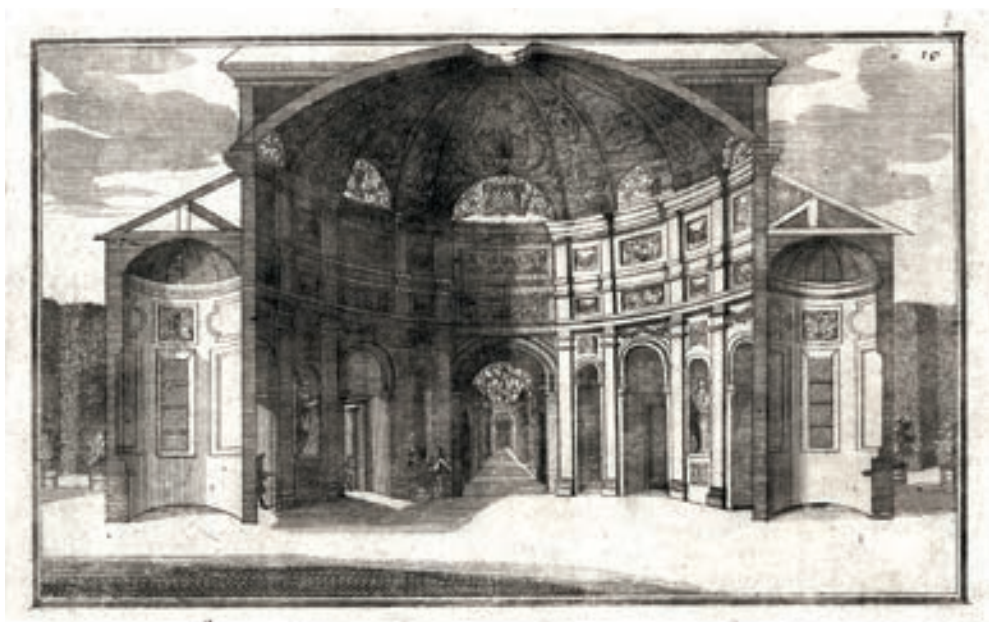
200 Alois Richter, arcibiskupský archivář, ve svém díle o Květné zahradě uvádí přepis původního německy psaného rukopisu Jiřího Matouše Vischera z roku 1690 včetně místa jeho uložení v tehdejšímu archivu. Po přesunutí fondu po II. světové válce do státního archivu došlo k novému uspořádání a rukopis nebyl zatím znovu nalezen. RICHTER, Alois. Květná zahrada (nepublikovaný rukopis, uloženo v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, Pozůstalost Dr. Aloise Richtera (1924–1947), inv. č. Ol- C 26.



Neptunova fontána v arkádové lodžii.
Převzato z: Ansichten des Kremsirer Ziergarten,
Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní
muzeum Kroměříž, 1691, inv. č. B 129/I, index 4.



Interiér groty s fontánou. Převzato z: Ansichten
des Kremsirer Ziergarten, Arcibiskupství
olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž,
1691, inv. č. B 129/I, index 15.



Pohled do interiéru centrálního letohrádku. Převzato z: Ansichten des Kremsirer Ziergarten,
Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž, 1691, inv. č. B 129/I, index 10.



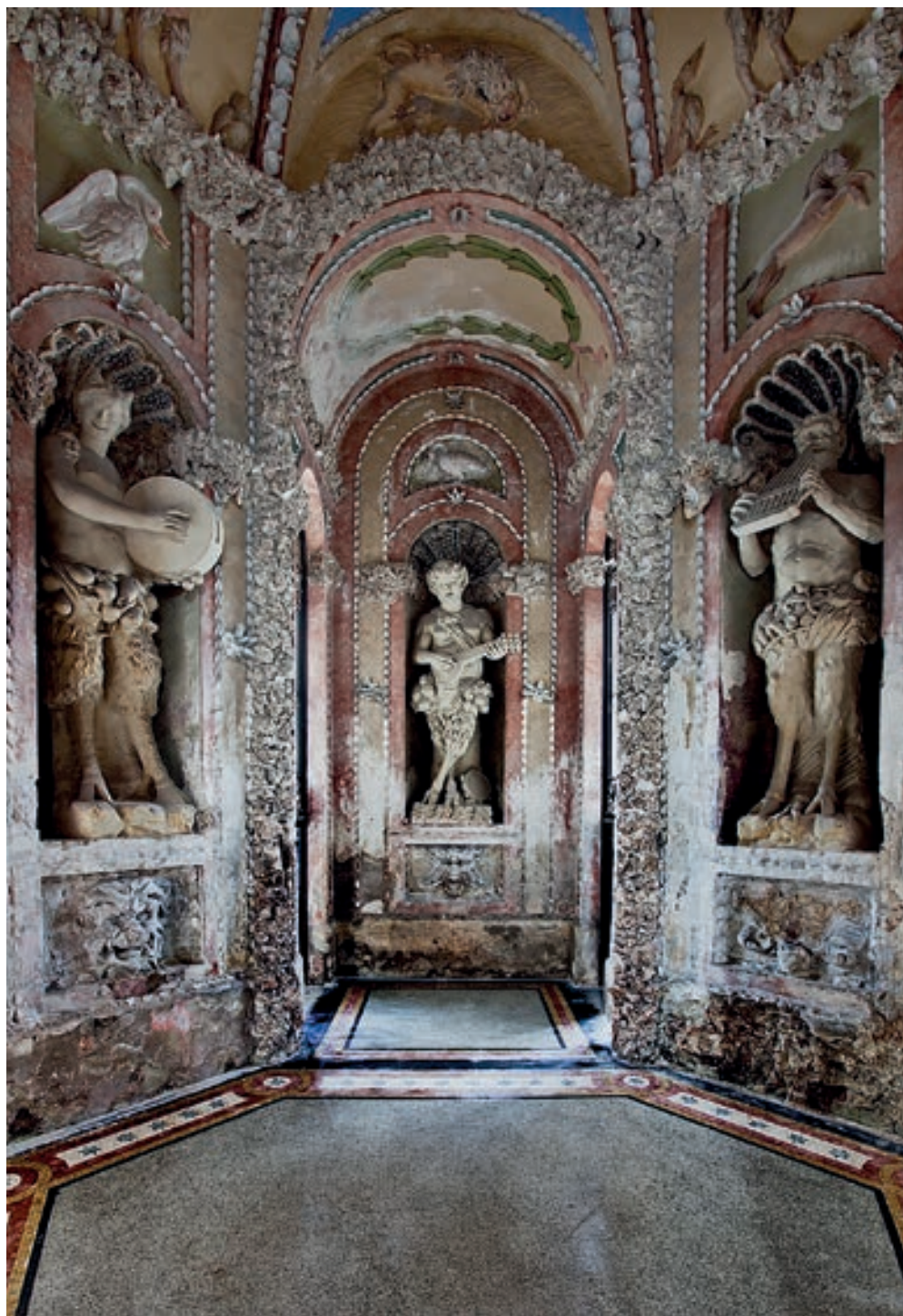
Arkádová lodžie v Květné zahradě. Foto Lenka Křesadlová, 2019.



Ptáčnice s bazénem v Květné zahradě. Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Interiér středového pavilonu v Květné zahradě. Foto Markéta Ondrušková, 2010.



Postranní grota pavilonu s bohatou výzdobou. Foto Markéta Ondrušková, 2010.



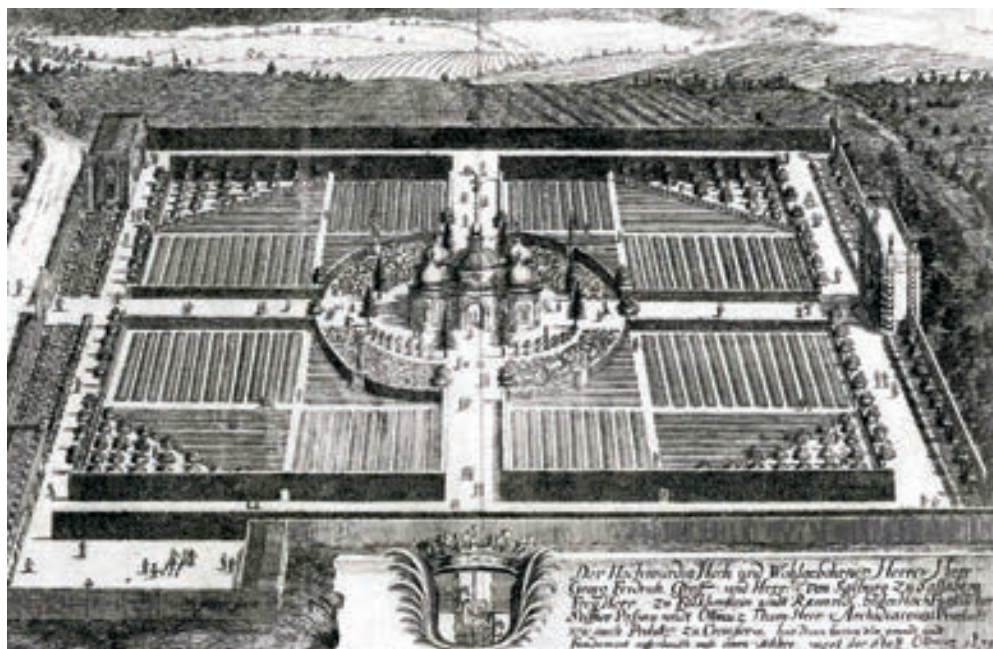
Barokní zahrada kroměřížského zámku s obelisky. Převzato z: Ansichten des Kremsirer Ziergarten, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž, 1691, inv. č. B 129/I, index 33.

Počiny biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu v Kroměříži bylo s velkou pravděpodobností inspirováno založení zahrady olomouckého kanovníka Georga Friedricha von Salburg zu Sallaberg (†1692) na **olomouckém předměstí** za Hradeckou bránou. Tato zahrada zanikla, ale její podoba zůstala zachována na rytině z roku 1678. Ta zachytila středový letohrádek obklopený zahradou přibližně čtvercového půdorysu. Není doloženo, zda byl letohrádek koncipován jako umělá jeskyně, ale jedna ze staveb přiléhající ke zdi se vstupní branou má podobu arkádové galerie. Architektura u protilehlé ohradní zdi připomíná fontány tvořené edikulou s grotovou výzdobou, které byly používány v italských manýristických zahradách.

V Čechách patří k významným stavebníkům této doby Václav Eusebius Popel z Lobkovic (1609–1677), který zahájil přestavbu zámku v **Roudnici nad Labem**. Architekt Francesco Caratti (†1677) řešil také úpravu okolí stavby a navazujícího města. Navrhl několik zahrad doplněných architekturou. Na vedutě města z roku 1668²⁰¹ i nedatovaném plánu zahrady ze stejného období je zachycena dřevěná přízemní arkádová lodžie postavená v letech 1660–1661.²⁰² Do zahrady se otevírala pět oblouky v čelní fasádě. Dle plánu měla zadní stěnu doplňovat nika s grotovou výzdobou a sochou boha hrajícího na lyru. Dále je v zahradách zachycena arkádová

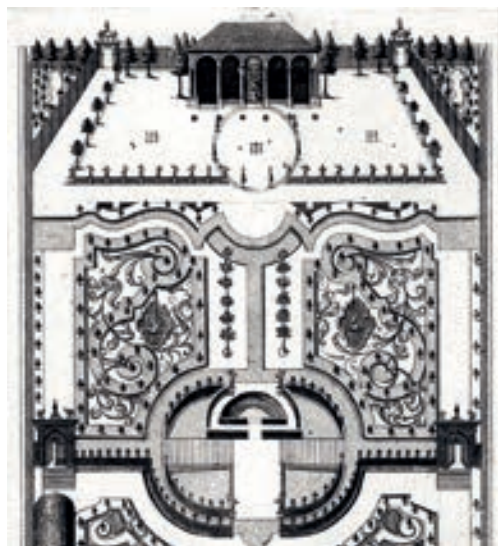
201 Roudnická ikonografie. [online]. In: *Nejen dějepisné stránky*. 2025. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.davidmikolas.cz/roudnicka-ikonografie/>.

202 DOBALOVÁ, Sylva. Barokní zahrady v Čechách. In: MACEK, Petr. a kol. *Barokní architektura v Čechách*. Praha: Karolinum, 2015. s. 683.



Zahrada na olomouckém předměstí na rytině z roku 1678.

J. van den Nypoort, 1678 © Getty Research Institute.



Arkádová loď v zámecké zahradě v Roudnici nad Labem. Převzato ze souboru 15 ks plánů Roudnického zámku. Jeremias Wolf: Giardino, 1701–1725, Moravská zemská knihovna, Brno, sig. Moll-0001.682,15.

galerie nesoucí v patře chodbu spojující zámek s kapucínským klášterem a kostelem sv. Václava.

Po polovině 17. století byly realizovány stavební úpravy zámku v **Kláštecku nad Ohří**, a především velkorysá úprava okolní zahrady. Zadavatel Michal Osvald Thun-Hohenstein (1631–1694) nechal plošně nevelkou terasovou zahradu akcentovat dvojicí rozměrných zahradních pavilonů. Z větší části se dochovala loď tvořící kompoziční protipól zámecké budově. Centrální část stavby byla se zahradou propojena v přízemí trojicí oblouků, za nimiž se nacházel vestibul a centrální sál. Dvojice vnějších schodišť umožňovala vstup na vyhlídkovou terasu a ke dvěma arkádovým chodbám po boku stavby, z nichž se dochovala již pouze jedna.

Příčnou osu zahrady uzavíral druhý pavilon, který byl opět koncipován jako



Arkádová lodžie u zámku v Klášterci nad Ohří. Foto Lenka Křesadlová, 2023.

místo výhledu. Přízemí zahradního průčelí bylo dekorováno souborem nik s výmalbou, na obou stranách byly přistaveny věžové stavby v přízemí koncipované pravděpodobně jako dvě groty, v patře jako vyhlídkové pavilony nebo ptáčnice. V patře centrální stavby se nacházel sloupový vyhlídkový ochoz, nad ním střecha ve tvaru obráceného lodního kýlu. Tato stavba zanikla a zůstalo dochováno pouze vyobrazení zahradního průčelí ve výmalbě thunovského letohrádku v Ledči nad Sázavou. Svým pojetím vychází ještě z pojetí manýristických pavilonů z doby renesance. Zatím není znám autor návrhu těchto architektur ani přesnější doba výstavby. Dle datace maleb v Ledči byly postaveny před rokem 1690. V letech 1685–1687 vytvořil pro zahradu v Klášterci soubor soch Jan Brokof (1652–1718).²⁰³

Barokní úpravu zámeckého areálu v **Děčíně** započal Maxmilián Thun-Hohenstein (1638–1701) již v 60. letech 17. století. Patřilo k ní i vybudování dvojice zahrad – tzv. ložové zahrady²⁰⁴ na severní straně skalnatého ostrohu a větší zahrady pod svahem. V této činnosti pokračoval také jeho syn Jan František (1686–1720) a vnuk Jan Josef (1711–1788).

Ložová nebo také Malá zahrada byla založena na skalnatém ostrohu v 60. a 70. letech 17. století. Dominovaly jí dvě výrazné architektury čerpající z klasických vzorů. Přízemní lodžie dokončená pravděpodobně v roce 1672 se otevírala do zahrady trojicí arkád a byla vyzdobena

203 KRPÁLKOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z uměleckého mecenátu Michala Osvalda, Maxmiliána a Romedia Konstantina Thun Hohenstein v druhé polovině 17. století*. Pardubice, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. s. 34–39.

204 Dnes je známá pod označením Růžová zahrada, které se začalo používat v 19. století.



*Druhý z kláštereckých pavilonů na malbě v thunovském letohrádku v Ledči nad Sázavou.
Foto Lenka Křesadlová, 2023.*



Veduta města Děčín se zámek a zahradou z roku 1712. Převzato z: VOGT, Mauritius: Das Jetztlebende Königreich Böhmen. Franckfurt und Leipzig: Johann Ziegern, 1712.



Lodžie v děčínské zámecké zahradě. Foto Dana Šestáková Hladíková, 2023.

bohatou výmalbou s mytologickými náměty od boloňského malíře Giuseppe Bragallioho. Její interiér dále doplňovala Neptunova fontána. Od lodžie terén klesal přes několik teras k patrové stavbě vyhlídkového pavilonu. V přízemí se nacházela grota s lázní, dvojicí vnějších schodišť se vystupovalo na vyhlídkové plošiny první terasy a centrálním schodištěm pak do vrcholového pavilonu ozdobeného čtveřicí obelisků. Za netradiční lze označit absenci střechy u pavilonu. Místo ní byl použit otevřený baldachýn umožňující vnímat nebe. Stávající sochy bojovníků na vrcholu pavilonu zde byly instalovány až v 18. století. Dobové vyobrazení z roku 1711 zachycuje i čtveřici edikul. Měly se zde nacházet také sochami bohatě vybavené vodní prvky, které B. Balbín popsal takto: „*Dům nymf (Nympharum Domus) podpírají sloupy ozdobené obrazy Grácií a jiných postav... Socha Neptuna, koupající se bohové a bohyně... Pod těmito vodními božstvy jsou umístěny vodní nádrže se zlatými rybami... Taž zahrada má několik besídek a vyvýšenin a na nich otevřené pavilony, buď ke slunění, k lenošení nebo k vyhýbání se jeho paprskům...*“²⁰⁵ Na počátku 19. století zahradu poničily opevňovací práce spojené s napoleonskými válkami, přesto se řada antikizujících prvků dochovala a byla v posledních letech obnovena.

Ještě renesanční založení se předpokládá u tzv. Dolní nebo také Velké zahrady v Děčíně. Ta se nacházela na severní straně skalnatého ostrohu v návaznosti na městskou zástavbu. Na jejím vyobrazení z druhé poloviny 17. století je zachycena také arkádová galerie či chodba, která však později zanikla. V dobových pramenech se uvádí, že v roce 1712 bylo zaplacen Mathesi Puschlovi za nátěr čtyř velkých kamenných pyramid ve velké zahradě a čtyř

205 NOVÝ, Miroslav, NOVÁ, Eliška, ŠUMAN, František. *Růžová zahrada v areálu děčínského zámku*. Standardní stavebně-historický průzkum, 2020, nepublikováno.



Detail výmalby stropu lodžie. Foto Dana Šestáková Hladíková, 2023.



Vyhlídkový pavilon stojí na vyvýšené terase na skále. Foto Dana Šestáková Hladíková, 2023.

dřevěných pyramid v malé zahradě. Tedy i k její výzdobě patřily v dané době obelisky.²⁰⁶

V roce 1655 koupil císař Ferdinand II. několik pozemků na **Malé Straně v Praze** a předal je řádu Bosých karmelitánek, aby zde založily svůj klášter (dnešní Vojanovy sady).²⁰⁷ Pozemek vymezila ze dvou stran vysoká klauzurní zeď zdobená slepými arkádami. K ní byla ve třetí čtvrtině 18. století přistavěna antikizující kaple s nikou se sochou sv. Jana Nepomuckého a vyhlídková plošina. Za jedinečnou lze označit kapli sv. Eliáše postavenou mezi roky 1660–1670.²⁰⁸ Byla řešena jako přízemní grotový pavilon na půdorysu kříže. Vnější fasáda se snažila napodobit

206 MACEK, Petr. Zámek v Děčíně, Dvojí barokní proměna Panského sídla. *Průzkumy památek*, roč. 16, č. 1. 2009, s. 3–15.

207 Jedná se o prostor dnešních Vojanových sadů.



Vyhlídkový pavilon v děčínské zámecké zahradě. Foto Dana Šestáková Hladíková, 2023.

přírodní skálu, respektive skalní jeskyni či poustevnu. Také interiér měl pomoci minerálů, umělých krápníků úlomky barevného skla apod. navodit atmosféru skalní jeskyně včetně ve štuku provedených zvířat – žab nebo hadů. Na klenbě kaple byly realizovány malby na téma mezníků života proroka Eliáše, patrona karmelitánského řádu. Vstupu do stavby dominuje znak řádu s císařskou orlicí.

Na Malé Straně byla v 70. letech 17. století vybudována další výjimečná zahrada – **Vratislavská**. Navazovala na palác Krištofa Františka Vratislava z Mitrovic (1640–1689). Vzhledem ke svažitému terénu paty vrchu Petřína, zde hrála hlavní roli série schodišť, zdí a vyhlídkových pavilonů. Jako dominantní architektonické prvky zde lze definovat niku a arkádu, a to i v podobě slepých arkád. Do středu mohutného schodiště mezi první a druhou terasou byla vložena grota čtvercového půdorysu doplněná nikami. Nad schodištěm byly postaveny osově symetrické pavilony otevřené do tří stran arkádami. Závěr zahrady tvořila arkádová lodžie, která byla v druhé polovině 20. století nahrazena novodobou kancelářskou budovou.²⁰⁹

Nový pavilon byl postaven v 80. letech 17. století v **Královské oboře v Ovenci** (dnešní Šlechtova restaurace). Kromě centrálního sálu a obslužných prostor po obvodu zahrnovala jeho architektura také grotu. Vstup do ní byl situován přímo proti hlavnímu vchodu

208 HOFTICHOVÁ, Petra. Příspěvek k poznání barokních grott v českých zemích. In: PUTOVÁ, Barbora, ed. *Řeč materiálů*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2022. s. 80.

209 Článek BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Zahrada u Vratislavského paláce na Malé Straně. Zprávy památkové péče, 1958, roč. 18, číslo 3–4, s. 96–103.



Kaple sv. Eliáše v dnešných Vojanových sadech. Foto Michaela Letá, 2023.



Interiér kaple sv. Eliáše. Foto Michaela Letá, 2023.



Kaple s nikou a sochou sv. Jana Nepomuckého ve Vojanových sadech. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Schodiště ve Vratislavské zahradě na fotografii z roku 1912. Převzato z: Český svět. Praha: Karel Hipman, 1904–1929, 1. 11. 1912.



Detail výzdoby groty v pavilonu v Královské oboře. Foto Lenka Křesadlová, 2019.

a přiléhala k jižní zdi centrálního sálu. Obdélný půdorys groty byl rozšířen o široké niky v čele s vodním prvkem. Ve výzdobě se uplatnily umělé krápníky, štuky v podobě bájných zvířat, lastury vodních živočichů i výmalba s námětem ruin antických staveb. Pavilon byl v 19. století přestavěn, ale grotta zůstala zachována a na počátku 21. století restaurována.²¹⁰

Václav Vojtěch ze Šternberka (1643–1708) nechal v 80. letech 17. století postavit naproti Královské oboře, na druhém břehu Vltavy, nový předměstský palác v zahradě. Nacházel se na území Zadního Ovence, pro které se již od konce 17. století používalo označení **Troja**,

²¹⁰ HOFTICHOVÁ, 2022. s. 76–77.



Dvojice arkádových lodžii s centrálním schodištěm v Troji. Foto Michaela Letá, 2024.



Grotové schodiště u jižního průčelí zámku v Troji. Foto Michaela Letá, 2024.



Na čelní straně schodiště klesá dvojice titánů pod tíhou, kterou na ně svrhli olympští bohové. Foto Lenka Křesadlová, 2019.



Na vnitřní straně schodiště je ztvárněna propast Tartaros s dvojicí svíjejících se titánů. Foto Michaela Letá, 2024.

dle ruin zdí starších zahradních areálů v lokalitě. Autorem projektu byl Jean Baptista Mathey (1629–1695) a lze zde vysledovat inspiraci aktuální římskou architekturou. Zahradně upravena byla jak terasa obklopující obytnou budovu, tak jižní vstupní partie pod terasou a východní část ve tvaru nepravidelného čtyřúhelníku snad s funkcí štěpnice.

Hlavní vstup bránou od řeky byl lemován dvojicí zděných oranžerií, jejichž atiku zdobily terakotové busty antických imperátorů. Následovala monumentální fontána a vstup na terasu, vymezenou ze západu zdí s nikami a slepými arkádami. Dominantou terasy a přechod mezi zahradou a palácem zprostředkovávala unikátní stavba integrující do sebe grotu a schodiště. Pomocí architektury a sochařské výzdoby zde byl vyprávěn příběh triumfu olympských bohů nad Titány, případně Giganty. Ten lze obecně interpretovat jako vítězství dobra nad zlem, v té době například vítězství nad protestanty či nad tureckým nebezpečím. Sochaři Johan Georg Heermann (asi 1645–1701) a Paul Heermann (1673–1732) z Drážďan vytvořili mimo jiné čtrnáct volně stojících soch bohů na schodišti, na něž shlížela bohyně vítězství sedící nad vstupním portálem paláce.²¹¹ Společně s dvojicí atlantů sledovali Titány na dně Tartaru, který byl konstruován jako skalnatá propast a plnil funkci umělé grotty s řadou vodních prvků. Grotta byla zpřístupněna prostřednictvím ochozů. Žádaného kontrastu bylo dosaženo kombinací dórského řádu s rustikou napodobující přírodní skaliska a také polychromií a zlacením jednotlivých soch. Motiv „skalisek“ byl využit také v architektuře dvojice fontán na terase.

211 KRUMMHOLZ, Martin. *Zámek Troja*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2017. s. 7–15.



Jižní prospektová stěna v Troji. Foto Michaela Letá, 2024.

Grotová výzdoba a výjevy z antické mytologie našly své uplatnění i při úpravě prospektů ohradní zdi v tzv. štěpnici. Dochovala se trojice prospektů, z původních sedmi. Některé byly doplněny vodními prvky. Z cesty směřující na východní křídlo paláce se otevíral pohled na vstup do sklepů ve zdi terasy lemovaný řadou nik.

Motiv arkádové lodžie našel uplatnění i v architektuře hospodářských budov v severní části areálu. Objekt stájí na jedné straně a kuchyně s prádelnou na straně druhé propojilo schodiště lemované dvojicí trojosých arkád.

Areál zahradního paláce v Troji si přes dílčí změny dochoval vysokou míru autenticity. Koncept umělé grotty s otevřeným stropem, propojený s vodními hříčkami a silným mytologickým příběhem, lze i v evropském měřítku označit za výjimečný.

Další příslušník rodu Šternberků Adolf Vratislav (1627–1703), nejvyšší pražský purkrabí a držitel řádu Zlatého rouna, upravoval na konci 17. století své venkovské sídlo v **Zásmukách**. Pravděpodobně z této doby se zde dochoval pro české prostředí unikátní grotový pavilon. Obdélná dispozice je uvnitř členěna do tří místností. Na centrální sál oválného půdorysu nasedají z obou stran postranních místností čtvercového půdorysu. Interiér byl vyzdoben úlomky různobarevných minerálů, struskou a umělými krápníky. Sochařská výzdoba a vodní prvky se nedochovaly. Na východním průčelí stavby se zachovala část původní výzdoby v podobě mozaiky z úlomků barevného skla, glazované keramiky, oblázků i schránek vodních živočichů. Dá se předpokládat, že původně pokrývala i ostatní fasády stavby. V nedávné době byla restaurována.



Grotový pavilon v Zásmykách. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Detail mozaiky grotového pavilonu v Zásmykách. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Jedna z postranních místností pavilonu v Zásmykách. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Edikula v ohradní zdi zahrady ve Žluticích. Foto Michaela Letá, 2023.

Pouze torzo se dochovalo z kompozice barokní zahrady ve **Žluticích** vybudované při barokní přestavbě zámku v letech 1680–1700 za Ferdinanda Hroznaty z Kokořova (†1708).²¹² Na dobových vyobrazeních je patrné, že vstupní brána do zahrady byla pojata ještě ve stylu renesančních portálů s trojúhelníkovými štíty a výraznými vlasy, po stranách ji doprovázely niky. Lze předpokládat, že obdobně byly řešeny i iluzorní brány, z nichž se v torzu dochovala pouze jedna. Ve výzdobě existující výrazně architektonicky ztvárněné edikuly v ohradní zdi našel uplatnění motiv obelisku či pyramidy.

Jiří Adam II. hrabě z Martinic (1645–1714) patřil mezi významné diplomaty Habsburků. V jejich službách pobýval i jako vyslanec ve Vatikánu. Po svém návratu v roce 1700 nechal u vstupu do zámeckého areálu ve **Smečně** postavit dvojici jedenáct metrů vysokých obelisků. Dnes uvozují vstup do aleje, která propojovala zámeckou zahradu s přilehlou bažantnicí.

Zámek v **Duchcově** získal barokní podobu především díky velmi vzdělanému pražskému arcibiskupovi Janu Bedřichu z Valdštejna (1642–1694). Ten pobýval řadu let v Římě, kde se seznámil s Francouzem Jeanem Baptistou Matheyem (1630–1696), který s ním v roce 1675 přijel do Čech a vyprojektoval přestavbu jeho severočeské rezidence. U nového zámku nesměla chybět ani zahrada. O její vybudování se však nejvíce zasloužil až Jan Josef hrabě

²¹² ŠTĚPÁNEK, Jan. Ve stínu ostrovského libosadu: zaniklé barokní zahrady ve Žluticích a Manětíně.

In: *Zámecká zahrada v proměnách času a významná výročí majitelů ostrovského panství*. Ostrov: Město Ostrov, 2021. s. 187–204.



Dvojice obelisků u zámku ve Smečně. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Návrh zahradního pavilonu v zámecké zahradě v Duchcově. Národní památkový ústav, ÚPS v Ústí nad Labem, Státní zámek Mnichovo Hradiště, inv. č. MH 4450.

z Valdštejna (1684–1731). Pozici vrchního architekta Valdštejnů v té době zastával František Maxmilián Kaňka (1674–1766).²¹³ O větší část sochařské výzdoby se postarala dílna Matyáše Bernarda Brauna (1648–1738). Krásu této zahrady můžeme dnes obdivovat pouze na dochovaných plánech a vyobrazeních z 18. století. Špitál i větší část zahrady pohltit v 50. letech 20. století hnědouchelný důl. Dochované plány a nákresy z období baroka obsahují například i barokní verzi monopteru s iónskými sloupy nebo niky s grotovou výzdobou. V jezírku nedaleko zámku jsou dnes umístěny sochy sfing. Vzešly z dílny M. B. Brauna v roce 1738.²¹⁴

Ve stejné době vznikly také sfingy v zahradě v **Lysé nad Labem**. Autorem měl být sochař František Adámek starší, který však mohl pracovat podle Braunových modelů. Motiv sfingy není v sochařské výzdobě našich barokních

213 VLČEK, Pavel. *Slavné stavby Františka Maxmiliána Kaňky*. Praha: Kotěrovo centrum architektury, 2016. s. 68–71.

214 KOŘÁN, Ivo. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999. s. 106–129.



*Sfinga v duchcovské zámecké zahradě.
Foto Michaela Letá, 2023.*



*Sfinga u zámku v Lysé nad Labem.
Foto Michaela Letá, 2025.*



*Sfinga u vstupu do milotického zámku.
Foto Lenka Křesadlová, 2024.*



*Valtické sfingy pocházejí ze zámku v Branticích
patřícího tehdy rodu Liechtensteinů.
Foto Lenka Křesadlová, 2024.*

areálů příliš častý. Na Moravě se dochovala ještě dvojice sfing u vstupu do zámeckého areálu v **Miloticích** od Jacoba Christopha Schletterera (1699–1774) ze 40. let 18. století a sfingy v zámecké zahradě ve **Valticích**, které sem však byly umístěny až v roce 1927. Pocházejí ze sochařské výzdoby zahrady u zámku Brantice na severu Moravy.

Stejně týmy, F. M. Kaňka a dílna M. B. Brauna, se podílely též na vybudování **Vrtbovské zahrady** v Praze pro Jana Josefa hraběte z Vrtby (1668–1734). Jedna z nejkrásnějších terasovitých zahrad v Praze byla založena mezi roky 1715–1720.²¹⁵ Nejprve byla dokončena sala terrena na první terase. V jejím interiéru lze mimo jiné najít tufové kameny a výmalbu s motivem rozpadající se antické architektury. Dvojice mohutných schodišť se sochařskou výzdobou s náměty z antické mytologie přiváděla návštěvníka na třetí terasu trojúhelníkového půdorysu, která vrcholila prospektovou stěnou s motivy vodních božstev. Za ní se nacházela jeskyně. K jejímu zničení došlo okolo poloviny 19. století, kdy bylo do jejího prostoru vloženo schodiště nově zřízené vyhlídkové terasy. Do stejné doby lze datovat také přístavek s klasicistním průčelím na druhé terase zahrady.

215 VLČEK, 2016. s. 45–47.



Detail výzdoby prospektové stěny ve Vrtbovské zahradě s použitím tufových kamenů a mořských lastur. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Prospektová stěna ve Vrtbovské zahradě v Praze. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Interiér saly terreny ve Vrtbovské zahradě v Praze. Foto Lenka Křesadlová, 2023.

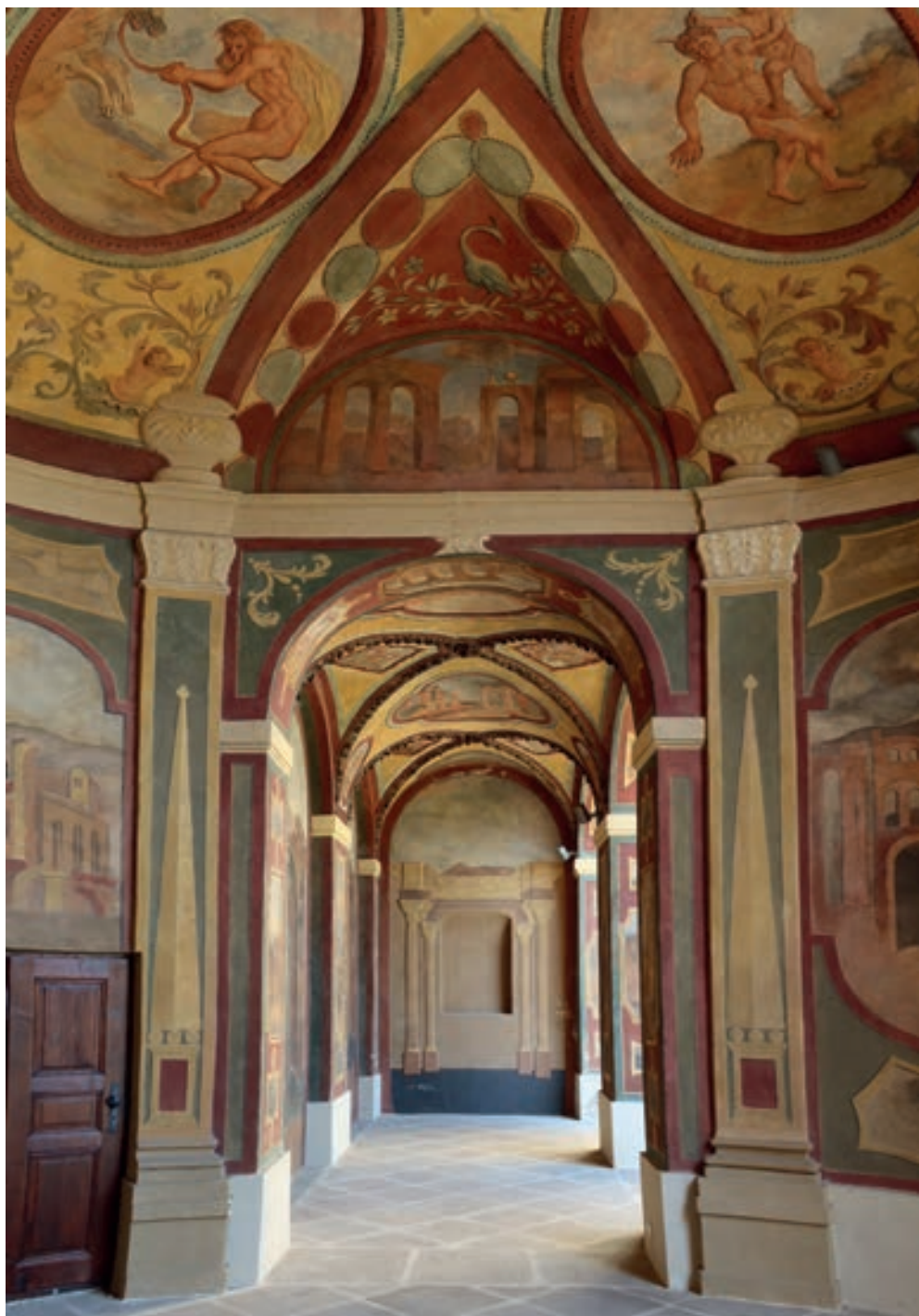
F. M. Kaňka byl s velkou pravděpodobností také autorem projektu saly terreny u nedalekého **Ledeburského paláce**. Jednalo se o pětiosou arkádovou lodžii se zdůrazněnou středovou částí. Stejně jako ve Vrtbovské zahradě v její výzdobě figurovaly náměty z antické mytologie, ruiny antické architektury a tufové kameny. Byla postavena krátce před rokem 1626.²¹⁶

Arkádovou lodžii tentokrát v rokokovém tvarosloví lze nalézt také v **Malé Fürstenberské zahradě**, která byla založená mezi roky 1784–1788 pro Marii Barboru Černínovou. Autorem návrhu by měl být Ignác Jan Palliardi (1737–1821). Vzhledem k jejímu umístění ve vrcholové části této terasové zahrady se z lodžie nabízel pohled na velkou část Malé Strany.

Barokní arkádovou lodžii oválného půdorysu měla i dnes zaniklá předměstská usedlost **Popelka** ležící na území dnešního Smíchova. Stavba byla součástí ohradní zdi zahrady. Její hmotu nechal architekt z větší části zahlbout do přilehlého svahu. V interiéru se nacházely niky a vodní prvek, který je spojován s vývěrem údajně léčivého pramene. V 19. století usedlost sloužila utilitárním účelům, v lodžii se nacházely stáje.²¹⁷ Objekt je poslední stavbou dochovanou z původní usedlosti.

216 HORYNOVÁ, Alena. *Sala terrena a její výzdoba. Palácové zahrady pod Pražským hradem*. Praha: Státní ústav památkové péče, 2001. s. 52–55.

217 Pohled na dům čp. 215. [online]. In: *Retro View of Mankind's Habitat*. 2023. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: <https://pastvu.com/p/1860204>.



*Výzdoba sály terreny v zahradě Ledeburského paláce s dvojicí obelisků a ruinami antických staveb.
Foto Michaela Letá, 2023.*



Lodžie u dnes již zaniklé usedlosti Popelka v Praze. Foto Petr Namyslov, Národní památkový ústav, památkový katalog, 2015.

První informace o úpravách zahrady u zámku v **Jaroměřicích nad Rokytnou** pocházejí z doby Jana Antonína z Questenberga (1633–1686). Ten inicioval rozsáhlejší stavební úpravy zámecké budovy i širšího zámeckého areálu. Projekčně se na těchto počinech podílel stavitel Jan Křtitel Erna (1625–1698). Podobu raně barokního zámeckého areálu zachycují dva obrazy dochované v inventáři zámku. Pocházejí pravděpodobně ze 70. let 17. století. Shodně ukazují zahradu jako zdmi ohrazený i vnitřně členěný prostor, výškově rozdělený do tří teras. Vstupovalo se do ní z arkádové lodžie nacházející se ve východním křídle zámku. Úpravy po roce 1700 inicioval Jan Adam z Questenberka (1678–1752). Lodžii jako vstup do zahrady nahradily v letech 1709–1710 sloupové chodby navazující na nové dvouramenné schodiště. To vyrovnávalo výškový rozdíl mezi vstupem do zámku stojícímu na říční terase a zahradou pod ní. Schodiště v sobě integrovalo poměrně rozlehlou grotu. K její výzdobě byly dodány čtyři sochy a nacházel se zde také vodní prvek. Existence groty však byla poměrně krátká, ve 40. letech 18. století ji nahradila velká vodní kaskáda. Do dnešních dnů se v zahradě zachovala barokní prospektová stěna dekorovaná slepými arkádami.²¹⁸

Ženský premonstrátský klášter v **Doksanech** prožíval jako řada dalších klášterů po skončení třicetileté války dobu rozkvetu a barokních přestaveb. Až ke konci této přestavby lze dle letopočtu 1756 ve štukové kartuši datovat výstavbu arkádové lodžie dominující drobné proboštské zahradě. Monogram JWPD určuje jako stavebníka probošta Josefa Františka

²¹⁸ KŘESADLOVÁ, Lenka. Zámecká zahrada v Jaroměřicích. Líbezné místo mnoha barev, vůní chutí a hudby. In: DVORÁKOVÁ Eva, ed. *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou*. Praha: Národní památkový ústav, 2017. s. 228–269.



Prospektová stěna u zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou. Foto Veronika Skálová, 2017.

z Wilkenburku. Na zvýrazněný centrální pavilon nasedala arkádová křídla s pilastry v toskánském řádu. Stavba byla doplněna bohatou barokní výmalbou s námětem alegorií čtvera ročních dob od Josefa Hagera (1726–1781). Autorem sochařské výzdoby mohl být Jan Antonín Quitainera (1709–1765). Pravděpodobně posledním stavebním počinem před zrušením kláštera v roce 1782 byla výstavba dalšího zahradního pavilonu s antikizujícími prvky stojícího v západní části areálu.²¹⁹ Jedná se o přízemní podsklepenou budovu umístěnou na terénním zlomu. Na fasádě hrály dominantní roli sdružené sloupy v dórsském řádu a otevřené arkády. Součástí stavby byl také uzavřený salon ve středu západního průčelí.

Arkádové chodby a lodžie je možné jako součást zahrad zaznamenat i na řadě ideálních vedut barokních klášterů. Částečně dochované zůstaly například v bývalé opatské zahradě kláštera v **Plasech**. Zahradní úpravy ohraničené ambitem se nacházely též v areálech poutních míst a u dalších významných kostelů.

Stejně jako z období renesance velká část architektur barokních zahrad v následujících obdobích zanikla a jsou známy pouze z vyobrazení, případně z popisů. Za unikátně dochované po stránce architektonické výbavy kompozice lze označit především Květnou zahradu v Kroměříži a areál zámku Troja v Praze. Obdobně kvalitně dochované Valdštejnská nebo Vrtbovská zahrada v následujícím vývoji přišly o své grotty. Urgentní řešení havarijního technického stavu vyžaduje terasovitě řešené nymphaeum v zámeckém areálu v Zákupcích.

219 Salla terrena: Doksany. [online]. In: NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV. Památkový katalog. [cit. 1. 8. 2025]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/salla-terrena-15342488>.



Arkádová loď u kláštera v Doksanech. Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Zahradní pavilon u kláštera v Doksanech. Foto Lenka Křesadlová, 2024.

Sentimentální a krajinářské kompozice

Nastupující osvícenství našlo zdroj nového okouzlení ve volné přírodě v dávné minulosti svých vlastních zemí i v mimoevropských společnostech, jejichž kultura byla postupně objevenována. V tomto společenském klimatu se utváří i nové pojetí zahradní tvorby. Byli to právě osvícenští šlechtici, kteří na území dnešní České republiky začali budovat první zahrady nového typu. V první fázi v 70. až 90. letech 18. století se jednalo především o kompozice se silným vlivem francouzského pohledu na nové zahradní umění označované jako anglo-chinois, případně jako sentimentální zahrady, které byly preferovány také vídeňským dvorem. Od 90. let 18. století se, i pod vlivem osobních zkušeností stavebníků přímo s anglickou tvorbou, objevují kompozice, které lze již označit jako krajinářské zahrady či parky.

Zatímco v předcházejícím období byly příběhy z období antiky, případně starého Egypta, vyprávěny především prostřednictvím maleb či sochařských děl, nové zahrady a parky doby osvícenství ztvárňovaly 3D obrazy dávných krajin, v nichž ústřední roli hrály stavby. Jejich architektura byla inspirována starověkými originály, traktáty renesančních autorů, plátny krajinářů, soubory rytin se zeměpisnou tematikou, vzorníkovou literaturou, ale opět přímou zkušeností tvůrců i zadavatelů z jejich cest po Evropě i mimo ni.

Výjimečným a ve své době osamoceným počinem na území habsburské monarchie, u něhož můžeme mluvit o vlivu osvícenství a zednářství, bylo vybudování sentimentální zahrady u zámku **Slezské Rudoltice**. Jeho iniciátorem i tvůrcem byl hrabě Josef Albert Hodic (1706–1778). Měl vazby na pruský dvůr a sňatkem se stal dokonce příbuzným budoucího krále Fridricha II. Pruského, se kterým jej pojil zvláštní druh osobního přátelství.²²⁰ Byl členem vratislavské zednářské lóže, později se podílel na založení vídeňské lóže a stal se jejím velmistrem. Ve 40.–70. letech 18. století se ve Slezských Rudolticích obklopil světem plným fantazie a hříček. V roce 1770 zahradu navštívil sám pruský král. Není zatím známo žádné dobové vyobrazení jeho zahrady, ale dochovalo se několik popisů, které dokládají velkou škálu použitých scénérií, v nichž se hojně vyskytoval i odkaz na starověké kultury.

Nechyběla zde stylizovaná idylická pastýřská krajina podobající se kraji z Ovidiových Proměn s ušlechtilými stády ovcí, krav a koz se zvonky na hedvábných stuhách. V době konání slavností ji oživovali ovčáci a pasáči v řízách, postavy antických bohů, nymf a dryád. Ovčín v podobě antického chrámu dočasně obývala věstkyně, která hostům předvíдалa budoucnost. Dafnin dvůr měl funkci chléva s mléčnicí, kde dobytek žral z mramorových muší místo žlabů, za stěnou pokrytou tapetami stál plemenný býk symbolizující nejvyššího boha Dia. Hustý dubový les překřtěný na háj filozofů doplňovaly tabulky s citáty. Háje truchlení

²²⁰ Inspirací pro vlastní počiny byly hraběti s velkou pravděpodobností úpravy realizované v okolí zámečku Sanssouci v Postupimi, případně letohrádků v okolí Bayreuthu, kde měla vazby jeho žena Sophia von Sachsen-Weißenfels (1684–1752), ovdovělá markraběnka Brandenburg-Bayreuth.



*Ještě v první polovině 18. století došlo k výrazné úpravě okolí zámku **Budišov** pro potřeby významného šlechtického rodu Paarů. Přestože se jednalo ještě o úpravu ve formálním stylu, dochovaná sochařská výzdoba a architektonické prvky např. na domě zahradníka naznačují již vliv osvícenství. Obelisky nebo sochy sfing u rybníka již postrádají barokní zdobnost. Foto Michaela Letá, 2023.*

(Thränenrevier – slzavé údolí) založený okolo roku 1774 byl koncipován jako místo vzpomínek na zemřelé. Stálo zde několik symbolických náhrobků „v antickém“ stylu – náhrobek s bustou manželky hraběte v římském stylu, náhrobek se sochou bohyně Léto v řeckém stylu, náhrobek se sochou Farneského Herkula (Farnese Hercule) i drobnější náhrobky s dalšími bustami a vázami. Nechyběl malý antický chrám, cypřiše a myrty.²²¹ V zápiscích N. J. L. Gilberta, který Rudoltice navštívil v roce 1773, lze nalézt zmínku o inscenaci německé divadelní hry s antickým námětem zahrnující i obětní slavnosti. Následně byl večer zakončen večeří v jeskyni.²²² Výstřední a okázalý způsob života hraběte finančně zruinoval. Poslední roky života prožil v Postupimi pod ochranou pruského krále. Krátce po jeho smrti celá zahrada o rozloze cca 6 ha zcela zanikla.

Úpravy obory u zámku ve **Vlašimi** v krajinářský park probíhaly již od 70. let 18. století. Karlu Josefu knížeti z Auerspergu (1720–1800), jeho manželce Marii Josefě (1724–1792)

221 MYŠKA, Milan. *Hrabě Hodic a jeho svět: zámecká kultura ve Slezsku mezi barokem a osvícenstvím*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. s. 128–138.

222 ZATLOUKAL, Pavel. *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002. s. 29.

a následně synovi Vilémovi I. (1749–1822), aktivnímu svobodnému zednáři, se podařilo vytvořit nesmírně pestrou kompozici plnou návštěvnický atraktivních scénérií. Přestože velká část z nich později zanikla, jejich kouzlo nám zachovaly dobové popisy, a především řada vyobrazení. Odkazy na antické kořeny evropské civilizace se zde nacházely v mnoha podobách, i když klasických staveb bylo jen málo. Jednalo se především o příslušně laděné scénérie a zákoutí.

V prvním období vývoje parku do roku 1799 zde bylo možné najít například sloup s bustou římského císaře Marka Aurelia obklopený půlkruhem lip. Měl připomínat vládu tohoto „filosofa na trůně“, jenž byl osvícenci často kladen jako vzor ideálního panovníka. Ve výzdobě novostavby středověkého hradu se uplatnily výjevy připomínající činy největšího starověkého vojevůdce Alexandra Makedonského. Do třetice bylo možné obdivovat různé antické artefakty vystavené v pavilonu v podobě „hranice dříví“ (Holzstoss).²²³ Významným předělem ve vývoji parku byla velká povodeň v roce 1799. Zničila některé původní stavby v nivě řeky a podnítila její úpravy. Vznikl rybník s ostrovem, na nějž byl v roce 1800 umístěn monopter se šesti sloupy. Zasvěcení Amorovi připomínala socha tohoto bůžka na podstavci ve středu pavilonu. Obvod rybníka lemovaly topoly se sloupovitým tvarem koruny. Musely být postaveny také nové lázně v podobě rotundy s portikem a sloupovým kruhovým půdorysem. Přístup k lázním doplňovaly stromky středomořských rostlin v nádobách. Umělou stavbou byla také grota vytvořená z velkých, nahrubo opracovaných kamenů. O jejím vnitřním vybavení nebyly nalezeny bližší zprávy. U vchodu se nacházela kamenná stěla s nápisem a také kamenná váza na podstavci. Atmosféru místa podtrhovaly zde rostoucí tmavě zbarvené jehličnany a husté skupiny keřů. Naopak do řídké prosluněné skupiny listnatých stromů byl zasazen obelisk obklopený kamennými sedátkami, která nabízela možnost příjemného posezení a rozhovoru s přáteli. Název „Přátelské posezení“ (Der Sitz der Freundschaft) přesně vystihovalo atmosféru tohoto zákoutí. Odkazy na antickou mytologii v sobě neslo i několik dalších scénérií, kterým již nedominovaly klasické stavby, ale především specifická sochařská výzdoba. Patřily k nim Panovy termy – torzo sochy s vázami umístěné na kamenných stupních ve skalní úžlabině. Výjev bylo možné si vychutnávat z kamenné lavičky. Do obdobného pozadí skal byl zasazen také tzv. Herkulův sloup tvořený trupem svalnatého muže s kožesinou vrhajícího kámen později označovaný též jako Samson. Příchod k hradu doplnila busta císaře Vitelia umístěná také na kamenném sloupu. Kompozice s antikizující bustou, kamennými vázami a kamenickými články zasazenými do travnatého svahu nesla označení Bacchův památník. Vznikl pravděpodobně již v 80. letech 18. století a následně byl rozšířen do podoby zachycené na rytině z roku 1802. Později se mu začalo říkat „zákoutí básníků“ (Dichterplatz). Nechyběla ani Elysejská pole pojatá krátce před rokem 1800 jako úrodná zahrada. Cesta se vinula do roviny pečlivě upraveným terénem a přiváděla návštěvníky k lavičce v loubí, nebo kamennému objektu připomínajícímu sarkofág.²²⁴

223 NUSEK, Jindřich. K antické sbírce a parkovému „Holzstossu“ ve Vlašimi. *Památky středních Čech*. 2018, č. 1, s. 44–45.

224 NUSEK, Jindřich. *Budování knížecího snu. Krajinářský park ve Vlašimi v 18. a 19. století*. Vlašim: Muzeum Podblanicka Vlašim, 2023. 336 s.



Pohled na Amorův chrám ve Vlašimi z roku 1802. Kolorovaný lept V. Bergera podle Antonína Pucherny, fotoarchiv Muzea Podblanicka.



Panovy termy ve Vlašimi na vyobrazení z roku 1805. Kolorovaný lept V. Bergera podle Antonína Pucherny, Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní zámek Lednice, inv. č. LE 10071.



Obelisk ve Vlašimi na vyobrazení z roku 1805. Kolorovaný lept V. Bergera podle vlastní kresby, fotoarchiv Muzea Podblanicka.

Žádnou z popisovaných scén již nelze ve vlašimském parku nalézt. Jejich atmosféru však zachytily dvě série grafických listů vydané v letech 1802–1805. Vznikly z iniciativy pražských tiskařů a mimo jiné jsou svědectvím velkého zájmu veřejnosti o návštěvu této promyšleně komponované krajiny s řadou odkazů na symboliku svobodných zednářů.

Zatímco v kompozici zámeckého parku ve Vlašimi našlo uplatnění velké množství staveb, v parku u zámku **Červený Hrádek** u Jirkova, který byl zakládán také již od 70. let 18. století, se výrazněji pracovalo s terénem a architektonický doprovod lze v této rané fázi označit spíše za sporadický. Stavebníkem byl Jindřich František z Rottenhanu (1738–1809), významný osvícenec a průmyslník. Na velkoryse pojatou zámeckou budovu v barokním slohu navazovala terasovitá, původně formálně členěná zahrada. Ta byla od roku 1777 postupně krajinářsky upravována společně s širším okolím zámku především směrem k zámecké oboře. Zde byl po roce 1790 na výrazné vyvýšenině nad loukou postaven pavilon v podobě antického chrámu nazývaný *Templ*.²²⁵ Obdélná stavba se jedním průčelím se štítem neseným čtyřicí toskánských sloupů obracela k louce, druhým protilehlým stejného tvarosloví, ale jiných proporcí pak na slunnou mýtinu v porostu stromů. Pavilon se dochoval do dnešních dnů, ale není v dobrém technickém stavu.

225 ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta, BAROŠ, Adam, BAROŠOVÁ, Ivana, BENDÍKOVÁ, Lucia, SOJKOVÁ, Eva, TÁBOR, Ivo a WEBER, Martin. *Mapa zásad pro uchování památkových hodnot krajinné úpravy v Červeném Hrádku u Jirkova*. Průhonice: Výzkumný ústav Silva Taroucy pro krajinu a okrasné zahradnictví, 2014. s. 21.



Dobový pohled na Templ v Červeném Hrádku. Národní památkový ústav, ÚPS v Ústí nad Labem, Státní zámek Veltrusy, inv. č. VE 7888.

Jindřich František z Rottenhanu se stal příbuzným budovatele významné krajinářské zahrady v **Krásném Dvoře u Podbořan** Jana Rudolfa Černína z Chudenic (1757–1845). Je doloženo, že spolu sdíleli zkušenosti i personál, který se na úpravách okolí jejich sídel podílel. Významnější zahradní stavby byly realizovány z trvanlivějších materiálů (cihly, kámen), takže se jich většina dochovala dodnes. Z kompozičního i časového hlediska lze rozlišit dvě hlavní části zahrady. Starší část se nachází na svazích a v údolních partiích Leskovského potoka a rokle. Vznikala na ploše bývalé obory po návratu Jana Rudolfa Černína z kavalírských cest po německých zemích, Nizozemí, Francii a Itálii v roce 1781. Vyznačovala se detailním členěním na poměrně uzavřené scénérie, obvykle s ústřední stavební dominantou. Druhá část byla založena na přilehlých polích po návratu Jana Rudolfa z návštěvy Anglie, která se uskutečnila v roce 1788. Měla již velkorysejší měřítko, a kromě staveb je zde pečlivě pracováno s novými výsadbami dřevin dle ostrovních vzorů. Stavby inspirované starověkem se uplatnily především v první fázi budování zahrady. Dominantou rozlehlé travnaté plochy se symbolikou Elysejských polí se stal Panův templ z let 1783–1787, chrámek obdélného půdorysu typu prostylos se stylovým vnitřním vybavením viz dále. Současná podoba je výsledkem oprav po požáru v roce 1949. Jako pohledová dominanta údolí Leskovského potoka s rybníkem byl koncipován tzv. Gloriet postavený v letech 1784–1786 ve formě monoptery. Původně sloužil nejen jako místo výhledu, ale měla v něm být umístěna busta manželky zakladatele zahrady Marie Terezie Schönborn-Heussenstamm (1758–1838), tedy lze jej

interpretovat také jako chrámek lásky. Dnes již zaniklé Filemonovy chýše dokončené v roce 1787 měly připomínat příběh z řecké mytologie o manželském páru Filémónovi a Baucis. Na dochovaném vyobrazení je chýše pojata jako stavba z pouze hrubě opracovaných kamenů s dvojicí nik lemujících vchod. Dobové popisy se neshodují, zda umělá jeskyně se sarkofágem budovaná v letech 1784–1787 odkazuje spíše na antickou či egyptskou tradici, nicméně měla připomínat pomíjivost lidského života. Poslední stavbou z doby Jana Rudolfa byl obelisk, jehož základní kámen měl být položen dne 11. srpna 1797 za účasti arcivévodkyně Marie Kristýny a jejího manžela Alberta Sasko-Těšínského.²²⁶

O proslulost zahrady v Krásném Dvoře se zasloužili především hosté západočeských lázní, kteří ji hojně navštěvovali. Několik z nich její popisy uveřejnilo v dobových periodikách a díky tomu se nám zachovalo autentické svědectví o tom, jak vnímali její atmosféru a co zaujalo jejich pozornost. Roku 1796 popisoval Wilhelm Gottlieb Becker (1753–1813) antickou inspirovaná zákoutí v zahradě následovně: „... malá lávka z neopracovaného dřeva vede do skalní grotty. Zavěšená antická lampa osvětluje kamenný římský náhrobek s drobnými reliéfy. Celek je natolik přesvědčivý, že evokuje pocit, že se nacházíme v římských katakombách. Pod náhrobkem, který má tvar podlouhlého na nohách vyzvednutého hranolu, vytéká pramen dotvářející charakteristickou náladu. Vlevo od vstupu stojí malá lavice, vedle níž se nachází následující nápis: *„Až jednoho dne ulehnu a spočinu v pokoji, ať je má památka hodna úcty poklidných a počestných srdcí. Žádná kletba či pomluva nechť netíží můj rov. Toto místo je skutečně znamenité. Člověka se po vstupu do této hrobky zmocní opravdový záchvěv pokory. Úplná odloučenost, v níž se zde nachází, činí celek ještě vážnějším... V závěru velmi pěkné travnaté plochy spatříme bílý kruhový chrámek. Vlevo mezi keři stojí zahradní křeslo, ze kterého lze chrámek dobře pozorovat. Je vystavěn s velkým a ušlechtilým vkusem a není ani okázalý, ani všední. Sloupy vynášející jeho kopuli jsou zcela jednoduché. Hmota této ušlechtilé stavby je z pěkného pískovce. Svého druhu oltář v něm je určen k umístění mramorové busty hraběnky Černínové. Tento příjemný chrámek je už sám o sobě působivý, což ještě umocňuje výhled, který skýtá... Vyjdeme na velké travnaté prostranství, které je z jedné strany ohraničené svahem porostlým stromy a keři a z druhé vysokými stromy. Na tomto prostranství naproti svahu stojí římský templ obklopený stromy tak, že z něj na dálku není vidět více než průčelí. Je pěkný, značně veliký a jeho předsíň spočívá na sloupech. Dostal jméno Panův templ. Uvnitř se nachází malý, ale značně vysoký sál, který je velmi vkusně vyzdoben a zařízen. Z pohovky umístěné naproti vstupu je nádherný výhled na protilehlý svah se znamenitým vodopádem valícím se dolů kamenitým korytem...“*²²⁷

Ještě trochu barvitěji popsal o rok později svůj zážitek Jan Quirin Jahn (1739–1802): V grotě jej zaujal „jednoduchý z kamene tesaný sarkofág, vytesaný ve staroegyptském stylu, za nímž z trhliny ve skále padaly zvolna vzdychající kapky vody jako slzy, prikazující zachovávat zde posvátné ticho. Překvapení, dojatí a s úctou opouštěli jsme toto pohřebiště a ujišťovali se navzájem, že tato část zahrady bude svou ušlechtilou jednoduchostí inspirovat všechny

226 ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta a kol. *Jan Rudolf Černín a jeho Krásný Dvůr, Krajinářský park v Čechách v ohnisku vlivů a cestovních inspirací 1770–1830*. Praha: NLN, 2023. 397 s.

227 ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta, KRUMMHOLZ, Martin, WEBER, Martin, BŘEZINA, Luděk. *Park v Krásném Dvoře ve světle popisu W. G. Beckera z roku 1796. Zprávy památkové péče*. 2021, 81 (4), s. 442–451.



Scenérie v Krásném Dvoře s glorietem, rybárnou a přívozem. Národní památkový ústav, ÚPS České Budějovice, Státní zámek Jindřichův Hradec, inv. č. JH 5407a.



Panův templ v Krásném Dvoře. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Obelisk v Krásném Dvoře. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Interiér jeskyně se sarkofágem v Krásném Dvoře. Národní památkový ústav, ÚPS v Praze, Státní zámek Krásný Dvůr, inv. č. KD 127a.

citlivé duše k zamyšlení... Poté jsme dospěli po různých pěšinách na velkou zelenou louku, v které mají, jak se zdá, na celé cestě z Pralesu až sem vykázaný k pobývání a jako svůj ráj stíny hrdinů a slavní mužové starověku. Vpravo se zvedá do výše rozmanitými stromy a keři pokrytý kopec; v jeho třetině, hned při vstupu na tyto pláně, stojí na volně stojících sloupech kulatý dórský chrám, v němž má být vztyčen pomník. Dále na této straně se nachází velká kaskáda a naproti ní částečně v křoví chrám, tento typ Vitruvius nazývá prostylos. Šli jsme k němu; peristyl, vyvýšený o několik stupňů, se skládá ze čtyř sloupů... Uvnitř byly strop i stěny vymalovány podle korintského řádu a mezi tím groteskami a arabeskami v čistě antic-kém stylu, k nerozeznání věrně a krásně. Naproti dveřím viselo velké zrcadlo a na zvýšeném stupínku stálo dlouhé sofa. Když byl již jednou člověk oklamán, že se nalézá v Elysiu, uvěří i, že zde sídlí Mínos, Rhadamanthys a Aiakos... Účelem tohoto místa bylo vytvoření iluze časů heroických Řeků, a proto jsou tyto dvě stavby navrženy s využitím tří sloupových řádů, jako vrcholu stavebního umění..." Antické inspirace spatřoval Jahn také v rybářském domku a pří-vozu: „Rybník s loďkou a rybářským obydlím jasně symbolizuje řeku Stix, Charónovo obydlí a loďku.“²²⁸ Vzhledem k tomu, že byl obelisk dokončen až v roce 1802, nemohli jej výše

228 JAHN, Jan Quirin. Gefühle bei Besuchung des Schönhofer Garten. Schreiben an den Herausgeber. *Apollo*. No. III. Prag-Leipzig, 1797, s. 173–190, překlad viz LORENZOVÁ, Helena. Estetika ve střední Evropě na sklonku 18. století: Časopis *Apollo*. *Estetika*. 2001. 37 (2–3), s. 78–93.



Dobové vyobrazení průčelí zámeckého divadla v Teplicích. UDU AV ČR, inv. č. 013625, Foto©Anežka Pithartová – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.

uvedení návštěvníci obdivovat. Monument vysoký 26 m připomíná bitvu u Ambergu v roce 1796, ve které císařská vojska porazila francouzskou Napoleonovu armádu.

Zahrada v Krásném Dvoře zahrnuje do své kompozice nejčastější antické motivy – monopter, prostylos, grotu a obelisk. Také jejich funkci v kompozici lze označit jako klasickou: monopter jako místo výhledu a pohledová dominant a symbol věrné manželské lásky; prostylos jako symbol bájně krajiny oplývající hojností určený k odpočinku pozemskému (Arkádie) či posmrtnému (Elysejská pole); grotta jako symbol podsvětí.

Přímo k rekreaci lázeňských hostů sloužila velká zámecká zahrada v **Teplicích**, která se postupně vyvíjela z barokní zahrady a bažantnice v krajinářskou kompozici. Zpřístupněna byla majiteli z rodu Clary-Aldringen již v druhé polovině 17. století. V roce 1735 se stal jejím srdcem plesový dům a navazující promenádní alej. V polovině 18. století pak bylo k východnímu křídlu zámku přistavěno divadlo, které se do zahrady otevíralo průčelím s tympanonem neseným čtyřmi toskánskými sloupy a v dálkových pohledech budilo dojem samostatného zahradního pavilonu. Od 80. let 18. století probíhala další vlna úprav. Kromě řady dřevěných pavilonů byl před rokem 1800 nedaleko rybníka postaven Apollónův chrám.²²⁹

229 LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada. *Teplice v době klasicismu*. Teplice: Krajské muzeum, 1983. Monografické studie Krajského muzea v Teplicích.



Apollónův chrám v zámecké zahradě v Teplicích. Národní památkový ústav, ÚPS na Sychrově, Státní zámek Sychrov, inv. č. S 03020.

Obdélná stavba s trojúhelníkovým štítem neseným čtveřicí sloupů v íonském řádu byla vybavena nábytkem sloužícím k odpočinku hostů. Klasicistní podobu měla i řada dalších staveb ve městě a jeho okolí, především pavilony nad prameny.

Již v 70. letech 18. století byla realizována řada úprav lesnatého údolí u **Nových Hradů**, které věnoval Jan Nepomuk Buquoy (1741–1803) své manželce Terezii Buquoyové-Paarové (1746–1818). Rozsáhlá krajinářská kompozice dnes nese jméno Terezino údolí. Mezi stavbami zachycenými na prvních plánech se nacházela také tzv. „rudera“. Jednalo se o 29 m dlouhé a 5,4 m vysoké antikizující

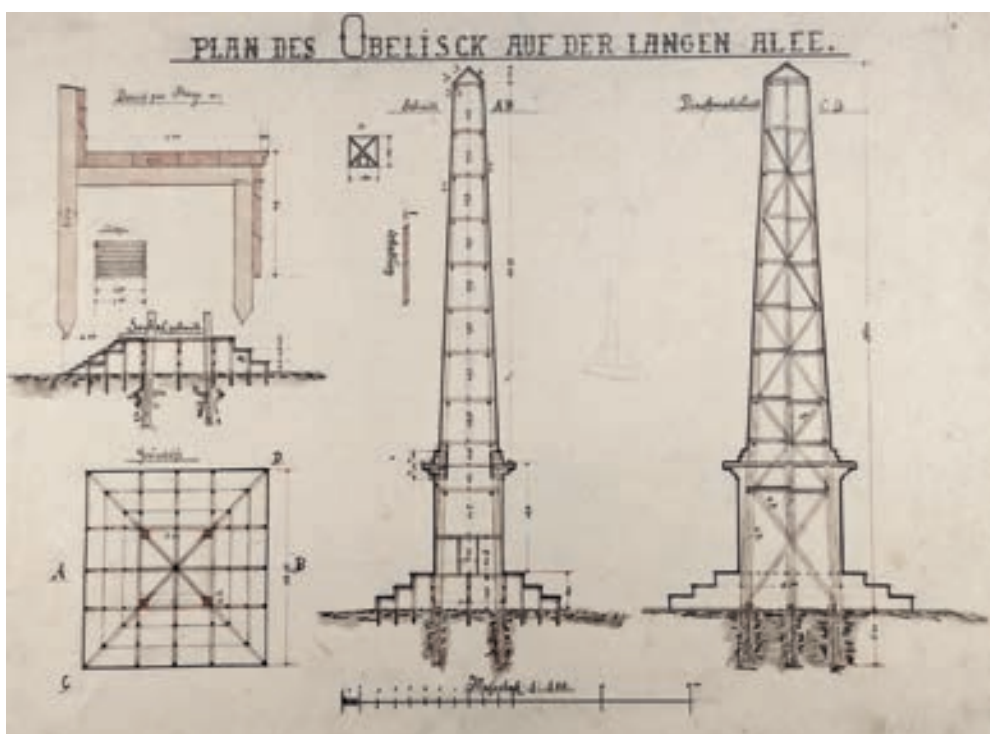


Interiér Apollónova chrámu v Teplicích. UDU AV ČR, inv. č. 08631, Foto©Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.



*Nákres zaniklých umělých ruin
v Tereziině údolí. Michaela Letá, 2025.*

arkády vyrobené ze dřeva, které byly pomalovány tak, aby připomínaly bortící se zdivo zarůstající vegetací. Ve středu stavby se nacházel dřevěný 15,5 m vysoký, červeně natřený obelisk. Tyto umělé antické ruiny plnily funkci pohledové dominanty v jednom z hlavních průhledů kompozicí. Plány na jejich výstavbu byly vyhotoveny v roce 1776. Ve stejné době se již v areálu pracovalo také na stavbě hlavní obytné budovy, které se říkalo Modrý dům. Přízemní objekt obdélného půdorysu se otevíral do přilehlé louky klasicistním průčelím s trojúhelníkovým štítem. Četné klasicistní prvky lze nalézt také v architektuře tzv. Václavských lázní dokončených v roce 1791.



*Plán na výstavbu dřevěného obelisku v oboře v Nových Hradech, 2. polovina 19. století.
SOA v Třeboni.*



*Dobová fotografie Modrého domu v Tereziině údolí. UDU AV ČR, inv. č. 007912,
Foto© Anežka Pithartová – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.*

Na antickou tradici odkazovala již funkce stavby, která se skládala ze salonu, vlastní lázně a odpočívárny. Salon byl vymalován tzv. etruskými motivy, tedy výjevy inspirovanými malbami nalezenými při vykopávkách v Pompejích. Lázeň zdobily nejprve krajinné výjevy, později získal interiér grotovou výzdobu. Antické ruiny, vzhledem k použitému materiálu, zanikly. Modrý dům několikrát poničený povodní se dochoval pouze v torzu, ale budovu lázní s přilehlými hospodářskými budovami lze dnes označit za centrum kompozice Tereziina údolí. V Nových Hradech se kromě hradního sídla nacházel také zámek, u kterého byla založena zahrada a kultivace se dočkala i širší krajina. Jiří Jan Buquoy (1814–1882) nechal osu vedoucí od zahradního průčelí zámku do osm kilometrů vzdálené obory zdůraznit výstavbou 30 m vysokého obelisku. Ke stavbě dokončené v roce 1860 použil dřevo opatřené vápenným nátěrem, který měl imitovat kámen. Ani tento obelisk se do dnešních dnů nedochoval.²³⁰

Velmi bohatým programem, co se týká drobných staveb, disponovala sentimentální zahrada v **Červeném Dvoře** nedaleko Českého Krumlova. O její výstavbu se zasloužil především Jan Nepomuk ze Schwarzenbergu (1742–1789), který zde navázal na aktivity svého otce. Nejpozději roku 1782 byl jako pohledová součást scény zahradního divadla vystavěn pahorek zdůrazněný na vrcholu solitérní dřevinou. Pravděpodobně symbolizoval horu Parnas nebo

230 KRUMMHOLZ, Martin. *Buquoyové Nové Hrady: počátky krajinných parků v Čechách*. Praha: Artefactum, 2012. 151 s.



Pohled od Václavských lázní k Modrému domu. Národní památkový ústav, ÚPS v Českých Budějovicích, Státní hrad Nové Hradky, inv. č. NY 452a.



Kresba pavilonu a obelisku v Červeném Dvoře, ca 1830. SOA v Třeboni, odd. Č. Krumlov, Sb. Alb graf. fot. ČK, sign. 88, fol. 28.



Kresba symbolické hory Parnas v Červeném Dvoře, ca 1830. SOA v Třeboni, odd. Č. Krumlov, Sb. Alb graf. fot. ČK, sign. 88, fol. 23.



Veduta zámecké zahrady v Moravském Krumlově z roku 1788; detail obelisku a antického chrámu. Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou, inv. č. JR 09382.

jiné mytické místo a nabízely se z něho výhledy jak do interiéru zahrady, tak do okolní krajiny. Následovalo budování umělé jeskyně nedaleko vodopádu. Její průčelí mělo budit dojem skalní stěny a pro výzdobu interiéru byl přivážen vápenec a drůzy křemene z Chýnova a další minerály ze stříbrných dolů v Ratibořských Horách. V kompozici nesměl chybět ani klasický monopter pohledově propojený s kamenným obeliskem. Byl umístěn na mírné vyvýšenině v jihovýchodní části areálu. Kopuli podpíralo osm sloupů s hlavicemi v iónském řádu. Zatímco monopter byl zrušen při úpravách zahrady v polovině 19. století, obelisk čekalo v roce 1846 pouze přesunutí na tzv. Křížový vrch, kde ještě dnes tvoří dominantu dubového háje. Dochován zůstal také umělý kopec.²³¹

Významně se do dějin zahradního umění zapsala vedlejší větev rodu Liechtensteinů. Založil ji Karel z Liechtensteinu (1730–1789) a za svůj sídelní zámek zvolil **Moravský Krumlov**. Panství převzal v roce 1772, ale jako významný voják a vojevůdce neměl prostor trávit čas jeho správou. Kultivaci zámku a jeho okolí se věnovala jeho vzdělaná a uměnímilovná manželka Marie Eleonora (1745–1812), mimo jiné blízká přítelkyně císaře Josefa II. Nechala stavebně upravit původní renesanční zámek a zasypat příkopy, které jej obklopovaly. Vznikl tak vhodný prostor pro vybudování zahrady, jejíž vyobrazení se zachovalo na vedutě z roku 1788.²³² Tím se tato zahrada řadí k nejstarším krajinářským kompozicím u nás. Na vedutě je zachycena široká paleta zahradních staveb většinou úzce souvisejících s vodním programem zahrady. Na nejvyšším bodě byl umístěn obelisk, zrcadlící se v hladině menšího ze dvou rybníků. Odtud stékala voda k ústřední stavbě antického chrámu. Svou koncepcí vycházel z podoby římského Pantheonu. Stavba byla umístěna na skalnaté podnoží, ze které vyvěral proud vody stékající v podobě meandrujícího potoka přes několik vodopádů do velkého rybníka v dolní části zahrady. Na rozměrném poloostrově v této vodní ploše stál subtilní monopter, pravděpodobně s funkcí ptáčnice. Bohužel žádná z popsaných staveb se nedochovala. Jejich podobu zachytila pouze zmiňovaná veduta. Archivní prameny zatím nevydaly ani jména umělců, kteří se na vzniku zahrady podíleli.

V návaznosti na dnes již zbořený zámek v **Mimoni** nechal František de Paula Antonín hrabě Hartig (1758–1797) vybudovat krajinářskou zahradu, do které vetknul svou lásku k umění a úctu ke vzdělanosti. V mládí procestoval větší část Evropy, na své kavalířské cestě se osobně setkal s Voltairem a patřil mezi svobodné zednáře. Ze zdravotních důvodů se musel vzdát slibné diplomatické kariéry. V roce 1792 se vrátil na svá česká panství a v následujících pěti letech, která mu ještě zbývala, se intenzivně věnoval zahradě v Mimoni, jejíž základy byly položeny již v 80. letech 18. století. Přestože z větší části zanikla, v rodinném archivu Hartigů se nachází rukopisný průvodce zahradou sepsaný někdy mezi roky 1794–1797 pravděpodobně samotným hrabětem. Na necelých 12 ha plochy obehnaných zdí a přístupných dvěma branami se nacházela řada drobných staveb včetně památníků, symbolického pramene přinášejícího zdraví upraveného již v roce 1785, mauzoleum z téže doby, nebo groty s urnou osvětlenou

231 OLŠAN, Jiří, Krajinářská zahrada v Červeném Dvoře. In: CICHROVÁ, Kateřina, ed. *Proměny zámku a parku Červený Dvůr*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní památková správa v Českých Budějovicích, 2017. s. 43–80.

232 Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní zámek Jaroměřice nad Rokytnou, inv. č. JR 09382.

pouze slabým světlem jediné lampy. Následovala scénérie s Apollónovým chrámem, na jehož průčelí se nacházel nápis vyzdvihující přednosti studia. V průvodci je zmiňováno ještě několik pavilonů bez bližšího popisu.²³³ V archivu se dochovala řada nákresů zahradních pavilonů, mnohé v podobě antických chrámů. Není jisté, zda pocházejí z konce 18. století, nebo až z období dalších úprav areálu ve 20.–30. letech 19. století.²³⁴ V té době byla u zámku postavena oranžerie propojená se zámkem arkádovou chodbou. Její průčelí bylo opatřeno dvojicí trojúhelníkových štítů nesených sloupy.



Antický pavilon na kresbě Františka hraběte Hartiga z roku 1803.

Národní památkový ústav, ÚPS v Ústí nad Labem, Doksany – depozitář, inv. č. DR 613001.

233 MADL, Claire. Pán na Mimoní a šlechtic evropského rozměru: F. A. Hartig (1758–1797).

In: *Zámek v Mimoní, zbytečně zbořená památka*. Mimoň: Město Mimoň, 2013. s. 101–124, s. 118–120.

234 PANÁČEK, Michal. Zahrada a park zámku. In: *Zámek v Mimoní, zbytečně zbořená památka*.

Mimoň: Město Mimoň, 2013. s. 101–124, s. 162–168.

Chotkové a Johann Philipp Joendl

Chotkové patřili mezi úřednickou šlechtu s poměrně omezenou ekonomickou základnou. Věhlas získali především ve službách císařovny Marie Terezie a jejích synů. Jan Rudolf Chotek (1748–1824) sjednotil ve svých rukou majetek novodvorské a veltruské větve rodu, což mu poskytlo dostatečné finanční zázemí k realizaci velkorysých krajinářských počinů v obou lokalitách. Postupně byly budovány tři parkové okrsky – Sidoniin les u Radvančic, Kačina u Nových Dvorů a park u zámku Veltrusy. Jan Rudolf často přímo ovlivňoval práci svých architektů. Jeho politické a filozofické názory se odrážely v návštěvnických programech budovaných zahradních a krajinných okrsků. Sám vytvářel jednoduché náčrty zahradních staveb a zaslané plány opatroval podrobnými poznámkami. Výrazně ovlivnil i vzhled zámku Kačina. Od roku 1807 spolupracoval s Johannem Philippem Joendlem (1782–1870).²³⁵ Zastával funkci „rodového stavitele“ Chotků, ale pracoval i pro další šlechtické zadavatele. Jeho služeb využíval také vnuk Jana Rudolfa a jeho nástupce Jindřich Chotek (1802–1864).

Jako první byl dokončen parkový okrsek u **Radvančic** vzdálený 25 km od novodvorského zámku. Mezi roky 1794–1796 zde místní řemeslníci vybudovali dle vlastních návrhů hraběte několik budov, které rodina využívala k letním pobytům. Dílo bylo pojato jako netradiční dárek pro manželku Jana Rudolfa Marii Sidonii Clary-Aldringenovou (1748–1824), po které pak dostal jméno. Na nedatovaném plánu ca z konce 18. století je zachycen především zalesněný areál o výměře přibližně 220 hektarů, v němž se nacházelo patnáct staveb. Zděná byla pouze hlavní budova tzv. Sidoniina domu, v jehož průčelí se nacházel rizalit s trojúhelníkovým štítem nesený čtveřicí dórských sloupů. O vzhledu dalších staveb se dochovalo málo zpráv i vyobrazení. Antickou architekturou byl inspirován pravděpodobně již jen tzv. Chrám Dryád (Dryaden Tempel) postavený na umělém pahorku s vodopádem nedaleko obce Hevlín. I tento vzdálenější okrsek byl vnímán jako součást areálu Sidoniina lesa. Jednalo se o klasický monopter s osmi sloupy v iónském řádu. Potom, co začal být v roce 1823 používán k letním pobytům zámek Kačina, ztratil areál u Radvančic svůj význam a trvalou péči a kromě několika torz zděných konstrukcí se do dnešních dnů jeho architektonický program nedochoval.²³⁶

Park obklopující zámek **Kačina** začal být budován v roce 1789, tedy dříve, než se přistoupilo k výstavbě vlastní budovy. Lze jej rozdělit do dvou částí – západní „novodvorskou“

235 Johann Philipp Joendl (Jendl, Jöndl) (1782–1870) absolvoval studium na Českém královském stavovském polytechnickém ústavu v Praze (1807) a později působil na pozici asistenta v ateliéru svého učitele Jiřího Fischera (1768–1828), s nímž se dostal na panství Jana Rudolfa Chotka. Jeho dalším intenzivním zaměstnavatelem byli Dietrichsteinové, u nichž zastával funkci stavebního ředitele, a pracoval jak v Mikulově, tak v Libochovicích. Jím sepsané knihy byly v druhé polovině 19. století používány jako učebnice pro stavitele a architekty. Je řazen mezi nejdůležitější architekty českého klasicismu.

236 NOVÁK, Pavel. Zapomenutá Chotkovská krajinářská úprava u Radvančic na Kutnohorskou. *Prameny a studie*. Praha: Národní zemědělské muzeum, 2013, č. 51; LEDR, J.: *Děje města a panství Nových Dvorů*. Kutná Hora, 1884, s. 164–165.



Sidoniin dům v Radvančicích. UDU AV ČR, inv. č. 0992, Foto©Zdeněk Matyáško – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.

a východní „svatomikulášskou“. Do novodvorské části byly začleněny obora a bažantnice a většina kompozičních záměrů zde byla realizována. Naopak úpravy druhé části proběhly až v souvislosti s výstavbou zámku. Hlavním kompozičním prvkem se zde stal Mikulášský rybník s umělými ostrůvky, ale její plánovaný architektonický program nebyl z velké části realizován.²³⁷ Dochovány zůstaly plány řady zamýšlených staveb. Podstatná část z nich měla být v neoklasicistním stylu např. Rybníčního pavilonu s bytem porybného z roku 1822²³⁸, přístaviště u rybníka²³⁹, Palladiánského mostu²⁴⁰ nebo obelisku²⁴¹, který měl stát u obce Bernadov. Podobu monopteru měl pravděpodobně dnes již zaniklý pavilon u kačinského kanálu postavený v roce 1816.²⁴² V roce 1812 vytvořil Joendl návrh památníku „obětím husitských

237 VLČEK, Martin. Realizované a nerealizované projekty zahradních staveb v zámeckém parku na Kačině za hraběte Jana Rudolfa Chotka. *Prameny a studie*. Praha: Národní zemědělské muzeum, 2013, č. 51, s. 122–138. ISSN 08628483; LIPSKÝ, Zdeněk, ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta a WEBER, Martin. *Vývoj krajiny Novodvorská a Žehušicka ve středních Čechách*. Praha: Karolinum, 2011. s. 68–73.

238 ÚDU AV ČR, Sbírka grafiky a plánů, inv. č. 04115, stará signatura W–D–III/707.

239 ÚDU AV ČR, Sbírka grafiky a plánů, inv. č. 04106, stará signatura W–D–III/698.

240 NA Praha, fond Chalupníček Miroslav, ak. arch. (1920–2000), inv. č. 1320.

241 NA Praha, fond Chalupníček Miroslav, ak. arch. (1920–2000), inv. č. 1320.

242 ÚDU AV ČR, Sbírka grafiky a plánů, inv. č. 04114, stará signatura W–D–III/706.

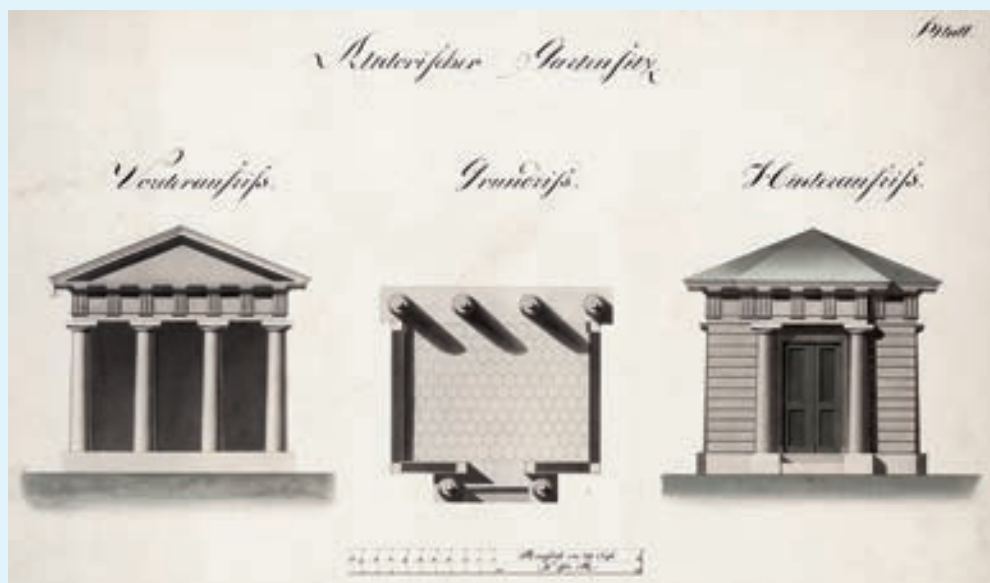


Chrám dryád v Radvančích. Národní památkový ústav, ÚPS v Ústí nad Labem, Státní zámek Veltrusy, inv. č. VE 1519.

válek“, který měl být vybudován již mimo vlastní parkový areál na vrcholu Kaňk u Kutné Hory. Stavba se do dnešních dnů dochovala a je zajímavým příkladem kombinace prvků egyptské a řecké architektury typické pro tzv. Greek revival.²⁴³

V nejucelenější podobě se zachoval architektonický program parku „na Ostrově“, jak byl nazýván prostor, kde stál chotkovský zámek u obce **Veltrusy**. Jan Rudolf Chotek zde realizoval úpravy od 80. let 18. století. Hlavní zděné architektonické objekty jako Chrám přátel venkova a zahrad, Laudonův pavilon nebo pavilon Marie Terezie, doplňovala řada drobnějších staveček ze dřeva, mostků a odpočívadel umožňující trávit v zahradě téměř celý den, čehož hojně využívala především jeho manželka. Velmi brzy byl park také zpřístupněn široké veřejnosti. Architektonický program parku byl koncipován nejen jako příjemné místo k odpočinku, ale především jako zpráva současníkům i příštím generacím o významných osobnostech a událostech vlasti. Někdy se hovoří o tzv. patriotickém parku. Hrabě zde nechal postavit řadu v té době populárních typů staveb, ale vložil do nich méně obvyklá poselství. Mezi nejznámější patří antický okrsek, který byl budován postupně mezi roky 1791–1814. Sestával se z okrouhlého chrámu typu tholos umístěného na rozlehlé travnaté ploše na terase nad vodním kanálem, groty navazující na svah pod terasou, vodní plochy, dvou umělých

243 Obdobný design byl použit v návrhu egyptského pavilonu pro park Veltrusy, nebo vstupu do sklepů v areálu zámku Slabce.



Návrh antického chrámu od J. P. Joendla. UDU AV ČR, inv. č. 05515, Foto©Zdeněk Matyáško – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.

vodopádů a templu obdélného půdorysu se čtyřmi dórskými sloupy v průčelí. Oba chrámky byly pohledově propojeny.

Základní kámen chrámu kruhového půdorysu byl položen v roce 1791, ale dokončení se dočkal až v roce 1795. Jak hlásal nápis na jeho římse „*Triumviris bello Bohemiae tutelaribus, hortorum et ruris amicis*“ byl věnován Třem obráncům Čech a přátelům zahrad a venkova. Jednalo se o dva významné vojevůdce, císařského generála Ernsta Gideona von Laudona (1717–1790) a polního maršála Franze Moritze von Lacyho (1725–1801) a císaře Josefa II. (1741–1790), jenž se pomocí reformy snažil habsburskou monarchii zmodernizovat. Jejich busty byly umístěny do interiéru pavilonu. Také štuková výzdoba s náměty zemědělského náčiní a zbraní měla podpořit ústřední poselství stavby – dobrý občan by měl v době míru svědomitě pečovat o svou vlast a v době nebezpečí ji bránit se zbraní v ruce. Na slavnostní otevření stavby pozval hrabě vojenské vysloužilce a invalidy z veltruského panství.²⁴⁴ Následovala výstavba groty z hrubě opracovaných kamenů, o jejíž existenci se poprvé objevují zmínky v roce 1805. Doplňovala ji vodárenská věž se strojem, který zajišťoval funkci umělého vodopádu, respektive vodopádů. Jeden stékal přes průčelí jeskyně a dodával prostoru ráz obydlí vodních bohů. Druhý vodopád čerpal hladinu drobného rybníka na terase nad jeskyní. Jako poslední byl v roce 1814 na umělém valu nad rybníkem postaven tzv. Dórský templ, a to dle projektu Jana Filipa Joendla (1782–1870). Jednalo se o dřevěnou stavbu typu prostylos s předsíní a salonem. V zasazení obou chrámků do rovinatého terénu s loukou, vodní

²⁴⁴ CERMAN, Ivo. Název a ideové poselství Chrámku přátel zahrad a venkova ve Veltrusích. *Zprávy památkové péče*. 2008, roč. 68, č. 1, s. 68–69.

plochou i umělou skálou s vodopádem lze nalézt odkaz na bájnou Arkádii bezstarostných pastevců. Celkový koncept se podobal sekvenci zahradních prostor použitých dříve v zahradě v Krásném Dvoře. Do kompozice veltruského parku tento okrsek vnesl odraz moudrosti a vznešenosti antické doby, přestože ani jedna ze staveb nebyla dedikována žádnému z antických božstev, jak bylo v té době obvyklé. Jindřich Chotek musel nechat strhnout zchátralý Dórský pavilon a v roce 1843 jej nahradila zděná stavba z dvanácti kanelovaných sloupů s dórskými hlavicemi, nesoucích stanovou střechu s tympanony trojúhelníkového tvaru. V tomto období byl také zrušen vodní stroj, a tedy i vodopády. Postupným nárůstem okolní vegetace časem zaniklo optické propojení obou chrámků. Přestože stavby

zůstaly zachovány do dnešních dnů, původní pojetí celé scény je již zachyceno pouze v dobových vyobrazeních. V klasicistním slohu byly v parku postaveny ještě pavilon nad stavidlem dedikovaný opět generálu Laudonovi a památník k uctění Marie Terezie. Ten však nebyl nikdy v původním konceptu dokončen. Postrádá především plánovanou sochařskou výzdobu.

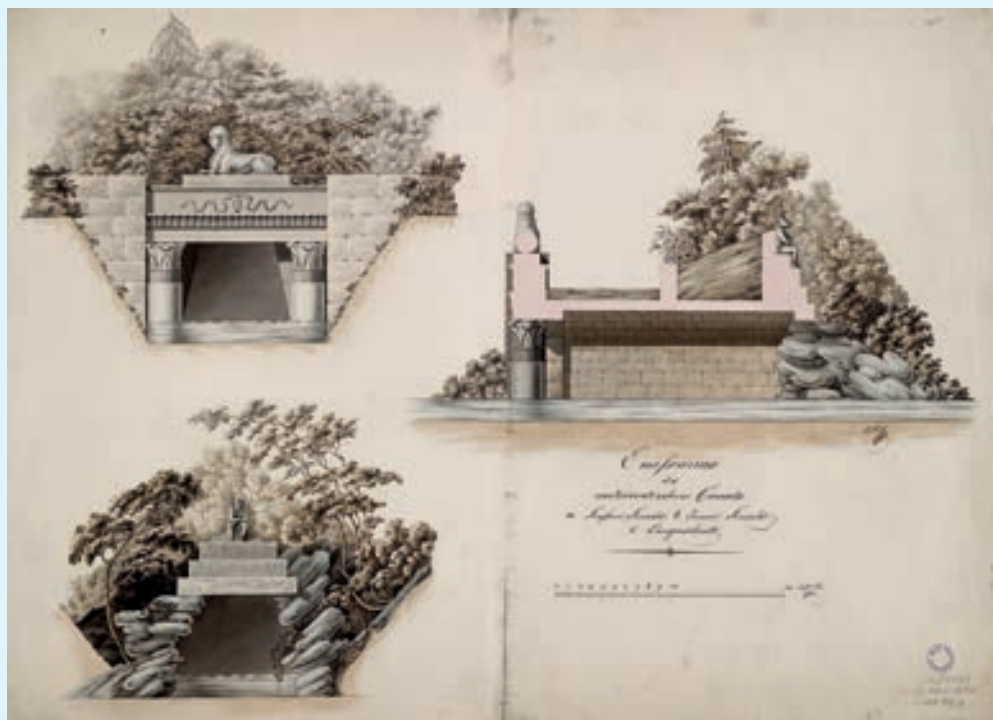
Jedním z plodů Napoleonova tažení do Egypta (1798–1799) se stalo osmnáctisvazkové dílo *Description de l’Egypte* vydané v Paříži v letech 1809–1813. Francouzský císař jej věnoval dalším monarchům Evropy. Rakouský císař František II. pak knihy daroval Janu Rudolfu Chotkovi. Právě zde pravděpodobně našel hrabě inspirace pro vytvoření egyptského okrsku. Dalším podnětem byla fascinace osvícenců vyspělostí staroegyptské kultury a propracovaností pohřebních rituálů, zajišťující přechod ke znovuzrození. Dle idejí vyslovených Janem Rudolfem měla být staroegyptská scénérie původně koncipována jako oslava „nesmrtelných předků“ s hrobkou původně snad v podobě pyramidy či chrámu. V roce 1816 to popsal slovy: „*Myšlenka egyptské hrobky zde není vůbec na nesprávném místě, neboť můj strýc (Rudolf Chotek) jako velký státník a věrný služebník svého vládce byl zcela schopen slavně přestát pověstný egyptský soud mrtvých.*“²⁴⁵ Mezi roky 1816–1820 byl však podle plánů J. P. Joendla realizován



Památník obětem husitských válek na Kačině.

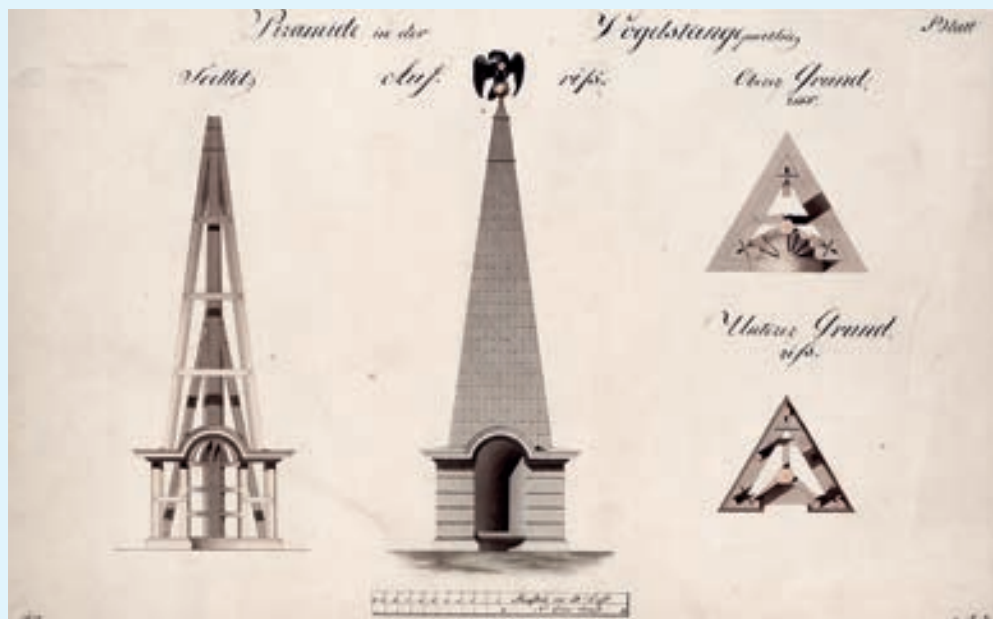
SOA Praha, fond Rodinný archiv Chotků, inv. č. 2381.

245 Dopis stavebnímu inženýrovi Joendlovi, ve Veltrusech dne 13. září 1816. SOA Praha, fond Rodinný archiv Chotků, inv. č. 1799, Panství Veltrusy – okrašlování, 1793–1822, kart. 119, Složka 19 (Nový kanál...); KOVALDA, Eduard. *Překlady archivních dokumentů*. 2012, nepublikováno.



Návrh na vybudování egyptského okrsku ve Veltrusech od J. P. Joendla.

UDU AV ČR, inv. č. 07173, Foto©Zdeněk Matyáško – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.

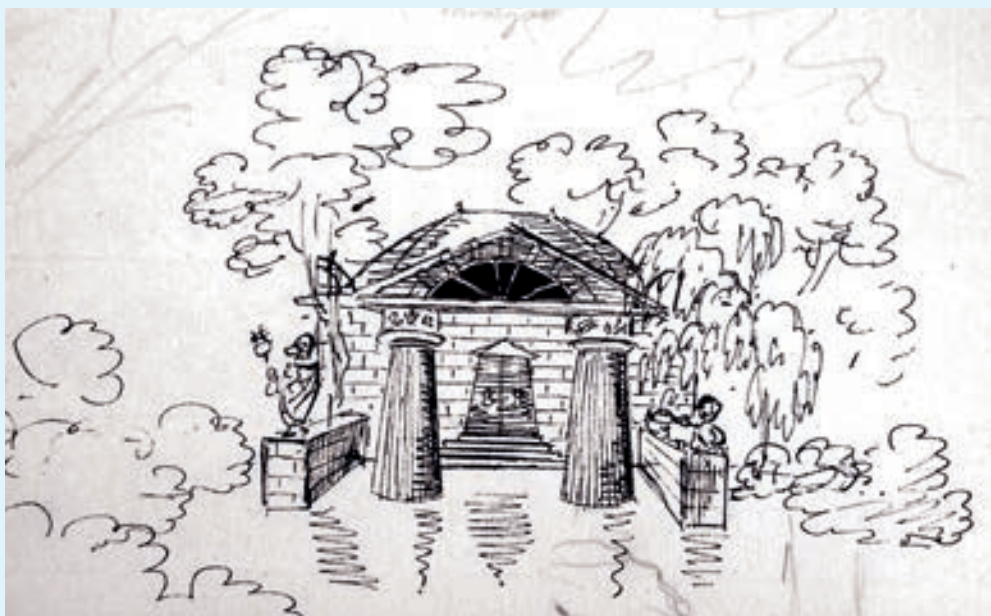


Návrh na výstavbu obelisku ve Veltrusech od J. P. Joendla.

UDU AV ČR, inv. č. 07169, Foto©Zdeněk Matyáško – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.



*Vyobrazení antického okrsku na plánu parku od Josefa Straufka z 30. let 19. století.
UDU AV ČR, inv. č. 07169, Foto©Zdeněk Matyáško – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.*



*Náčrt možné podoby egyptského kabinetu ve Veltrusech. SOA Praha, fond Rodinný archiv Chotků,
inv. č. 1799, kart. 119.*



Pohled z dórského pavilonu na chrám obránců vlasti ve Veltrusech.

Národní archiv, fond Chalupníček NAD1320, i. č. 922_21.

výrazně originálnější koncept. Umělý vodní kanál protékající parkem byl překlenut kamenným mostem, který pro návštěvníky připlouvající na lodích plnil funkci symbolické brány od podsvětí hlídané sochou ležící sfingy. Čelo mostu připomínalo vstup do egyptského chrámu. Lemovaly jej pilíře v podobě sloupů s hlavicemi z listů exotických rostlin nesoucí obdobně zdobené kladí. Na druhé straně mostu měla být umístěna socha egyptského boha mumifikace a pohřebiště Anupa (Anubis) v podobě člověka se šakalí hlavou trůnícího na kamenných stupních uprostřed navršených balvanů. Ideovou funkci mostu jako předělu mezi světem živých a zemřelých vyjadřovalo také jeho dobové pojmenování v plánech parku jako Emissarius, což v latině znamená spojující nebo také vysílající (posel). Následně se před návštěvníky otevřel pohled na mohutné umělé skalisko, v jehož nitru se ukrývalo přístaviště uprostřed klenuté jeskyně. Z té se po točitém schodišti vstupovalo do stylově vybaveného salonu. Popis z roku 1825 uvádí: „*Egyptský kabinet – Uměle vyrobená, masivní skála nad kanálem, v níž byla utvořena podzemní chodba ve formě grotty. Nad tím se nachází ještě několik propojených grot a egyptský salon ozdobený egyptskými malbami, osvětlený seshora, s rákosovým stropem a parketovou podlahou, celé pokryto šindeli.*“²⁴⁶ Přesnější podoba pavilonu se salonem na

246 Národní archiv v Praze, fond Fideikomisní spisy, sign. VII E 68, kart. 1230–1234.



*Pohled na původní dřevěný dórský pavilon ve Veltrusech.
Národní archiv, fond Chalupníček NAD1320, i. č. 922_20.*

vrcholu skály není zatím známa ze žádného dobového vyobrazení, kromě prvotního náčrtku, o kterém není jasné, zda byl realizován.²⁴⁷ Dle popisu v inventářích se vzhled stavby až do počátku 20. století téměř nezměnil. K jejímu vážnému poškození došlo pravděpodobně za druhé světové války, protože v roce 1944 byl z větší části stržen. V současné době původní inspiraci egyptskou mytologií připomíná především osamocená socha ležící sfingy a výzdoba čela mostu. V dochovaných archiváliích, souvisejících s budováním veltruského parku, se nachází také projekt na výstavbu dřevěného obelisku realizovaný v roce 1808. Tento obelisk je uveden v soupisu staveb z roku 1824 jako ležící.²⁴⁸ Další inventáře se o něm již nezmiňují.

Jan Rudolf Chotek nikdy nenavštívil Britské ostrovy a své nápady čerpal pravděpodobně především z dobové literatury a vzorníků a dalších grafických děl. Vybudováním zámku Kačina zajistil svému rodu „nesmrtelnost“, ale také jej finančně značně vyčerpal. Jím zamýšlený koncept krajinných úprav v okolí zámecké budovy nebyl nikdy naplněn. V ucelenější podobě zůstal zachován pouze areál parku ve Veltrusech, který prošel celkovou obnovou. Všechny tři zmíněné areály jsou dokladem velkého tvůrčího potenciálu hraběte Jana Rudolfa Chotka, jeho vzdělanosti, rozhledu, vlastenectví ale i praktičnosti, racionality.

247 SOA Praha, fond Rodinný archiv Chotků, inv. č. 1799, kart. 119.

248 SOA Praha, fond ÚSchV, inv. č. 227, Veltruská korespondence, 1824, kart. 59.



Brána se sochou sfingy ve Veltrusech. Foto Veronika Skálová, 2020.



Interiér grotty ve Veltrusech. Foto Veronika Skálová, 2020.



Chrám obránců vlasti ve Veltrusech. Foto Michaela Letá, 2021.



Dórský pavilon ve Veltrusech. Foto Veronika Skálová, 2020.



Památník v zahradě Kanálka. Moravská galerie v Brně, kresba tužkou, 1841, sign. B 311.

Na přelomu 18. a 19. století obklopovala Staré a Nové Město pražské řada samostatných obcí a také jednotlivé zemědělské usedlosti, které jejich majitelé často alespoň zčásti upravovali na soukromé odpočinkové zahrady a výletní místa pro Pražany. Jednou z nejvěhlasnějších bývala **Kanálka** založená za tehdejší Koňskou bránou osvícencem a svobodným zednářem Josefem Emanuelem Canal de Malabaila (1745?–1826). Koncipoval ji jako místo poznávání a vzdělávání. Začlenil do ní kromě reprezentativní části s restaurací a řadou pavilonů v různých architektonických stylech také sady, vinice, pokusná políčka, malý ukázkový cukrovar, a dokonce plochu pro pořádání hospodářských výstav.²⁴⁹ Celá zahrada zanikla, ale na několika kresbách zůstaly zachyceny stavby v klasicistním stylu především nad vodními prvky. Nechyběly ani pomníky. Ten ve tvaru obelisku věnoval Canal své manželce Marii Quidobaldině Brigitě Chotkové (1738–1810). Další pomník s motivem torza kanelovaného sloupu nesl zednářskou symboliku.²⁵⁰

Královská obora dnes známá spíše jako park Stromovka se široké veřejnosti otevřela v roce 1804. Zasadili se o to čeští stavové s podporou purkrabího hraběte Jana Rudolfa Chotka (1748–1824). Původní renesanční letohrádek a sousední budovy získaly neogotické fasády, ale některé brány, studniční domek pramene „Světlička“, drobná kaple nebo střední část nového skleníku byly řešeny v klasicistním stylu. Na dobové rytině je zachycen také jednoduchý monopter, jehož kopule vrcholila drobným púlměsícem.

249 PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena. *Pražské zahrady a parky*. Praha: Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, 2000. s. 27.

250 BEČKOVÁ, Kateřina. *Zmizelá Praha. Letohrádky, libosady a výletní místa v Praze 2. díl: Pravý břeh Vltavy*. Praha: Paseka, 2019. s. 94–99.



*Antický chrámek v Královské oboře. UDU AV ČR, inv. č. 0409,
Foto©Petr Zinke – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.*



*Dobová fotografie dnes již zaniklé kaple v Královské oboře. UDU AV ČR, inv. č. 004544,
Foto©Jitka Walterová – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.*



***Chrám noci v zahradě Klamovka na dobové fotografii.** UDU AV ČR, inv. č. 016629, Foto©Anežka Pithartová – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.*



***Vyobrazení původního vzhledu Chrámu noci v Klamovce.** UDU AV ČR, inv. č. 016557, Foto©Anežka Pithartová – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.*

Zahrada **Klamovka** byla pojmenována po svých zakladatelích z rodu Clam-Gallasů. Původní rokokovou úpravu pozměnil Kristián Filip z Clam-Gallasu (1748–1805) v krajinářském duchu a doplnil zahradu o několik staveb.²⁵¹ Za velmi zajímavý lze označit tzv. Chrám noci koncipovaný jako patrový pavilon. V přízemí se nacházela umělá jeskyně, snad alegorie pekla či tmavé nevědomosti. Horní část v podobě kruhového antického chrámu s iónskými sloupy představovala moudrost a osvětlení. Do kopule chrámku byla umístěna barevná skla ve tvaru hvězd. Lze zde najít alegorii svobodného zednáře putujícího za poznáním ze tmy nevědomí ke světlu moudrosti. Současný stav pavilonu se od původního záměru liší. Část se schodištěm, které propojovalo obě části stavby, byla zbořena. Nový vstup do chrámu byl vybudován na opačné straně.

Clam-Gallasové vybudovali v 19. století také drobnou krajinářskou zahradu u svého sídla ve **Frydlantu** v severních Čechách. Na místě původní kuchyňské zahrady byl založen rybník a na jeho břehu postaven antický chrámek obdélného půdorysu v čele se šesti toskánskými sloupy. Pro zchátralost byla tato stavba v roce 2022 zbořena. Další chrámek obdobného vzhledu se stále nachází v zahradě patřící k hospodářskému zázemí zámku. Zatím se jej nepodařilo blíže datovat.

Morava, s příznivými klimatickými podmínkami a v blízkém kontaktu s Vídní, se stala ideálním místem pro budování rodových venkovských sídel šlechty. V době osvícenství původně barokní zahrady nahradily nebo alespoň doplnily zahrady a parky sentimentální a později krajinářské.

251 PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, 2000. s. 219–220.



Hraběcí rod Pöttingů založil zahradu zvanou později Petynka. Dlouho si udržovala svůj formální charakter. Vrcholila kasínem s arkádovým průčelím, jak to zachytil lept z roku 1818. 307 Muzeum hlavního města Prahy, kolorovaný lept, ca 1818, inv. č. H 019694/44.

Rod Mitrovských z Mitrovic a Nemyšle se v 18. století dělil už do tří rodových větví a z každé z nich pocházelo hned několik významných osvícenců. Asi nejznámějším zástupcem rodu byl Jan Nepomuk (1757–1799) ze starší moravské větve, který proslul jako přírodovědec, spisovatel, hudební skladatel a mecenáš. Jako hlavní sídlo mu sloužil zámek v **Dolní Rožínce**. V jeho blízkosti nechal vybudovat „Lustwald“, což je možné přeložit jako „příjemný les“ doplněný řadou zděných i dřevěných staveb. O jejich podobě však chybí podrobnější písemné i obrazové dokumenty. Známy je pouze půdorysný plán této kompozice.²⁵² Do dnešních dnů se dochoval pro zakladatele asi nejdůležitější objekt rodové hrobky v klasicistním stylu a nedaleko stojící kamenný obelisk. Lze předpokládat, že v kompozici jistě nechyběl ani chrámek v podobě monopteru. Na zmíněném plánu jsou zachyceny hned čtyři stavby kruhového půdorysu z nespálitelného materiálu.

Podrobnější zprávy se dochovaly o zahradě Josefa Antonína (1733–1808) z uherské větve Mitrovských. Josef Antonín budoval kariéru v armádě, kde dosáhl jedné z nejvyšších možných hodností c. k. polního zbrojmistra a byl povýšen do hraběcího stavu. Žil na zámku v **Paskově**, ke kterému připojil po stránce kompozice i programu pozoruhodnou zahradu,

252 Nedatovaný plán krajinných úprav v Dolní Rožínce. Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní hrad Pernštejn, inv. č. PE 3558.



V závěru 18. století založili Thunové na ploše původně barokní zahrady pod zámek v **Děčíně** krajinářskou kompozici, jejíž stavební dominantou byl monopter nazývaný Anglický templ, později ho doplnil švýcarský domek a klasicistní pavilon na břehu řeky. Posledně jmenované stavby zanikly, ale kruhový chrámek se sochou ženy uprostřed byl přesunut do zahrady zámku v **Jílovém**.

Klasicistní pavilon, Neznámý autor: Parthie in Schlossgarten zu Tetschen Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, [online]. [cit. 7. 5. 2025]. Dostupné z: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/1384563>.; Anglický templ, foto Dana Šestáková Hladíková, 2018.



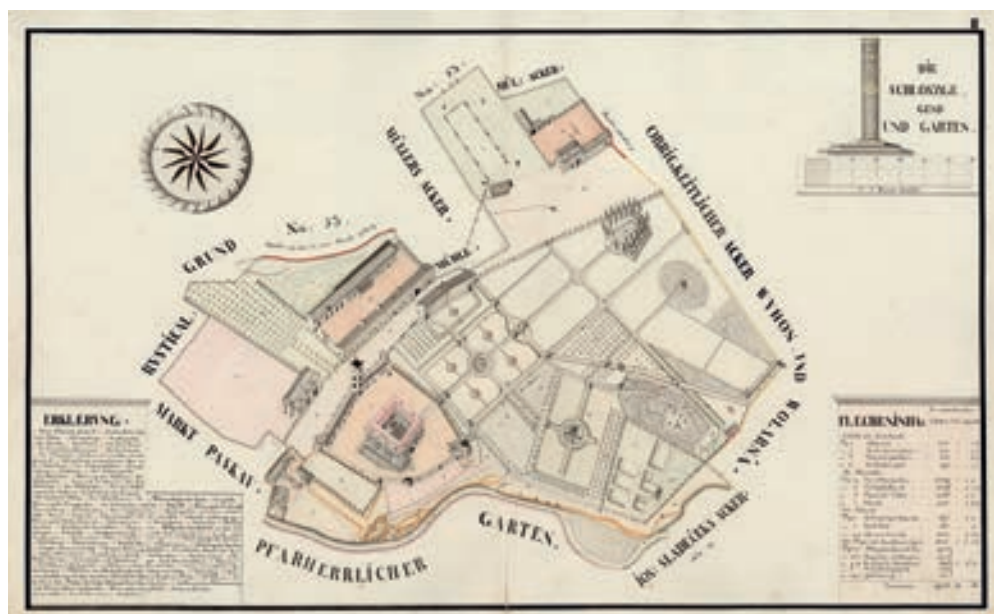
Nedatovaný plán krajinných úprav v Dolní Rožínce. Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní hrad Pernštejn, inv. č. PE 3558.



*Hrobka Mitrovských v Dolní Rožínce.
Foto Lenka Křesadlová, 2019.*



*Obelisk v Dolní Rožínce.
Foto Lenka Křesadlová, 2019.*



Plán zahrady v Paskově z roku 1804. Atlas map vrchnostenských pozemků panství Paskov a Řepiště, Zemský archiv v Opavě, fond Velkostatek Paskov, inv. č. 295.



Ostrov se sochou Herkula v zámecké zahradě v Paskově. Foto Michaela Letá, 2024.

jejíž podobu známe díky perspektivnímu plánu z roku 1804.²⁵³ Kompozice byla z velké části členěna ještě pravidelně cestami, tvarovanými živými stěnami i vodními kanály. Jednotlivé části doplňovala řada drobných zastavení. V ose zahrady vycházející od budovy zámku se nacházel mimo jiné drobný ostrůvek se sochou bájněho hrdiny Herkula a za ním symbolická hora Parnas (Künst Hügel Parnass) – kopeček osázený smrky nebo jedlemi. V další části zahrady bylo možné navštívit ptáčníci v podobě monopteru obklopenou březovým hájkem, nebo odpočívadlo označené jako „místo ke klidnému přemýšlení“. Vodními kanály a živým plotem byla ohraničena sbírka dřevin přivezených z jiných „pozoruhodných“ zahrad místním zahradníkem Vavřincem Klimundou. Doplnoval ji sloup vztyčený v roce 1791 s francouzsky psanou dedikací „*Pour avoir souvé deux persones, qui me sont chères*“ – Na památku dvou osob, které jsou mi drahé. V kuchyňské zahradě obklopen ovocnými sady se nacházel rybník obdélného půdorysu a v jeho středu ostrov s Chrámekem lásky (Tempel der Liebe) v podobě dalšího monopteru. Mimo areál vlastní zahrady v návaznosti na hospodářský dvůr se nacházela pravidelná výsadba lip označená jako Elysejská pole. Tato zahrada patřila svého času k nejoriginálnějším u nás. Do dnešních dnů zůstalo zachováno plošné vymezení zahrady, vodní kanály, torzo hory Parnas, ostrov se sochou Herkula a část dalších soch přesunutých na nová místa.

Za nejvýznamnějšího zástupce této generace Mitrovských lze označit Antonína Bedřicha I. (1770–1842) z mladší moravské větve rodu. Během své kariéry zastával mimo jiné v letech 1815–1827 post moravského zemského hejtmana a podstatnou měrou se zasloužil o vybudování Františkových, později **Denisových sadů na Špilberku v Brně**. Jejich součástí se stalo i několik staveb v klasicistním stylu. Pramen zdraví (Fons salutis) byl od roku 1815 chráněn jednoduchým půlkruhovým pavilonem zapuštěným v přilehlém svahu. Dále se zde nacházel dřevěný pavilon. Na jeho trojosou středovou část navazovala dvě postranní křídla řešená



Pramen zdraví ve Františkových sadech v Brně. Franz Richter, Muzeum města Brna [online]. [cit. 7. 5. 2025]. Dostupné z: <https://www.muzeumbrna.cz/pred-250-lety-se-narodil-malir-brnenske-krajiny-franz-richter/t1813>.



Obelisk ve Františkových sadech v Brně v polovině 19. století. Franz Richter, Muzeum města Brna [online]. [cit. 7. 5. 2025]. Dostupné z: <https://www.muzeumbrna.cz/pred-250-lety-se-narodil-malir-brnenske-krajiny-franz-richter/t1813>.

253 Plán zahrady v Paskově z roku 1804. Atlas map vrchnostenských pozemků panství Paskov a Řepiště, Zemský archiv v Opavě, fond Velkostatek Paskov, inv. č. 295.



Zděný pavilon tzv. kolonáda v Denisových sadech v Brně. Foto Jiří Janál, 2025.

jako sloupové chodby. Sloužila jako konstrukce pro popínavé rostliny. V polovině 19. století byla tato stavba nahrazena zděným pavilonem se sloupy v dórsském řádu. Obdobně byl v roce 1818 vybudován dřevěný hudební pavilon, který okolo roku 1880 nahradila zděná klasicistní stavba se sloupy v íonském řádu. Dne 4. října 1818 odhalil korunní princ Ferdinand, pozdější císař Ferdinand I. Dobrotivý v parku obelisk jako symbol míru, respektive konce napoleonských válek. Tento památník se stal symbolem parku, uplatňuje se také jako pohledová dominanta Husovy ulice.²⁵⁴

V roce 1802 bylo vydáno grafické album zachycující novou podobu Podzámecké zahrady v **Kroměříži**, která byla upravena na popud prvního olomouckého arcibiskupa Antonína Theodora Colloredo-Waldsee (arcibiskupem 1777–1811). Přestože její kompozice obsahovala stále některé formálně řešené části, ve své většině se hlásila k novému typu osvícenských zahrad. Byla koncipována jako série drobnějších zahradních prostor, jejichž dominantou se staly stavby přenášející návštěvníky do různých historických epoch (antické chrámy, zřícenina gotické kaple) a různých koutů světa (holandský dům, tahitský pavilon, čínský pavilon apod.). Odkaz na antické ideály zde zastupovaly jak v této době hojně používaná stavba monopteru, tak naproti tomu poměrně originální koncepce umělých ruin. Klasicistní podobu dostala také arkádová galerie, přistavěná k budově zámku a používaná jako nový vstup do zahrady.

254 ZATLOUKAL, 2003, s. 79–85.



Antické ruiny v Podzámecké zahradě na vyobrazení z roku 1802. Joseph Fischer, Arcibiskupství olomoucké, Arcibiskupský zámek Kroměříž, inv. č. B 128 G 18 941.

Pavilon kruhového půdorysu v iónském řádu na sobě nesl nápis „Dedie a l’Amitié“ – věnováno přátelství. Zatím neznámý autor kompozice zahrady jej umístil na drobný ostrov ve vodním kanálu, tak aby byl přístupný těm, kdo si zapůjčí loďku v nedalekém přístavišti. Středomořský nádech scény podtrhovaly řady sloupovitě rostoucích topolů na břehu kanálu i keře růží, jimiž byl ostrov osázen. Doprovodný text grafického alba popisoval zamýšlenou symboliku: „*Tento ozdobný kousek zbudován je dle pravého řeckého vkusu a nejsprávnějších poměrů... Stojí uprostřed velkého kanálu na skalnatém ostrově obklopen vodou, tak jako skutečné přátelství, tato půvabná svatyně oddělená od všech ostatních zahrad jako připomínka pohanského světa neustále ovívána chladivým a harmonickým šepotem zefyrů... Jedním slovem, dokonalé druhé Elysium u Ermenonville...*“²⁵⁵ Vzhledem ke všeobecné oblibě tohoto typu chrámku se pavilon v Podzámecké zahradě nachází dodnes, i když postupně měnil svou podobu a roli v kompozici. Při zakládání krajinářské zahrady v 30. letech 19. století byl kanál zasypán a chrámeček se ocitl uprostřed travnaté plochy. Opět obklopen sloupovitými topoly získal nové zasvěcení. Nyní byl nazýván Chrámem boha Apollóna. Na konci 19. století pak získal složitěji tvarovanou střechu a do jeho středu bylo umístěno torzo kanelovaného sloupu. Stal se z něho opět Chrám svornosti.

255 DIE FÜRSTLICHEN GÄRTEN zu KREMSIER: Beschrieben von einem Freunde der verschönerten Natur Olmütz: gedruckt bey Anton Alex Skarnitzl, k.k. priv. königl. Stadtischen, und Fürst- Erzbischöflichen Hof-Buchdrucker, 1802. s. 11–12.



Chrámeček přátelství v Podzámecké zahradě na vyobrazení z roku 1802. Joseph Fischer, Arcibiskupství olomoucké, Arcibiskupský zámek Kroměříž, inv. č. B 128 G 18 946.

Uměle postavené ruiny se k návštěvníkovi na osluněné části otevíraly stěnou připomínající bortící se antickou architekturu. Tato scéna upomínala na nepřetržité plynutí času a pomíjivost. Její účinek byl ještě zesílen po průchodu stavbou, která byla na zastíněné straně ztvárněna jako ruiny gotické kaple na skalnatém pahorku s vodopádem. „*Ach ten čas, nemilosrdný ničitel mramoru a bronzu...*“²⁵⁶ Antická část ruin byla v následujícím vývojovém období zahrady odstraněna.

Další olomoucký arcibiskup Ferdinand Maria Chotek (arcibiskupem 1832–1836) inicioval rozšíření Podzámecké zahrady o přilehlé městské pastviny. Výsledku své snahy se nedožil, ale architekt Anton Arche (1793–1851)²⁵⁷, kterého přivedl z rodových panství v Čechách,

²⁵⁶ Ibid., s. 8.

²⁵⁷ Anton Alois Arche (1793–1851) absolvoval studium na Českém královském stavovském polytechnickém ústavu v Praze, které zakončil v roce 1815. Dále působil jako asistent v ateliéru svého učitele Jiřího Fischera (1768–1828). Ten v určitém období řídil stavbu chotkovského zámku Kačina. Později tuto funkci stavbyvedoucího převzal Arche. Poté se přesunul do zámeckého areálu ve Veltrusech, kde se opět podílel na dokončování architektonického vybavení zámeckého parku. Zároveň již vytvářel dílčí návrhy také pro olomoucké arcibiskupství, kde od roku 1817 působil jako pomocný biskup Ferdinand Maria Chotek. Když se stal Chotek v roce 1832 olomouckým arcibiskupem, získal Arche 31. srpna 1833 funkci stavebního ředitele arcibiskupského stavebního úřadu v Kroměříži. V roce 1838 byl povýšen již novým arcibiskupem Maxmiliánem Josefem ze Sommerau-Beeckhu na knížecího stavebního radu.



Návrh na výstavbu kolonády v Podzámecké zahradě. Anton Arche, Zemský archiv v Opavě, inv. č. 11 978.



Průčelí Maxova dvora v Kroměříži. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Kolonáda v Podzámecké zahradě doplněná o antické busty. Soukromý archiv autorky.

se stal autorem architektonické výbavy nové kompozice. Arche pracoval až do své smrti i pro arcibiskupa Maxmiliána Josefa Sommerau-Beeckha (arcibiskupem 1837–1853).²⁵⁸

A. Arche vytvořil ve 40. letech 19. století v zahradě novou arkadickou scénu, když do srdce bývalých městských pastvin umístil sloupovou galerii podkovovitého tvaru. „*Nejhlavnější stavbou v tom parku byla na přívršku v čele vkusného sosnového lesa kolonáda. Polookrouhlé sloupořadí, před ním velmi vkusná kašna, z níž voda v malých kaskádách do jezírka vpadala, z něhož potom platanovým hájem dále tekla.*“²⁵⁹ V druhé polovině 19. století byla tato kolonáda stavebně upravena a doplněna o antické a antikizující busty. Stejný architekt obohatil před polovinou 19. století (1841–1845) Podzámeckou zahradu ještě o vzorový hospodářský dvůr nazývaný Maxův dvůr. Průčelí hlavní budovy určené pro ustájení vybraných kusů dobytka z arcibiskupského chovu bylo zdůrazněno sloupovou lodžii se sloupy v íónském řádu. Dnes slouží tato budova k ustájení koní.

V roce 1770 odkoupila Marie Barbora Erdödy (1750–1811) dědické podíly svých sourozenců na panství **Holešov** u Kroměříže, a když v roce 1777 ovdověla, věnovala svůj čas mimo jiné zvelebování holešovského zámku a zahrady. Z této doby pochází i bohatá neoklasicistní

258 KŘESADLOVÁ, Lenka a ZATLOUKAL, Ondřej. Podzámecká zahrada. In: DANIEL, Ladislav ed. *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2009. s. 99–120.

259 CHODNÍČEK, Julius. *Kroměříž v hradbách: paměti vlastence z druhé poloviny devatenáctého století*. 2. vyd. Kroměříž: Místní skupina, 1948.



Pavilon u kuželníku v zámecké zahradě v Holešově. Převzato z: KUČA, Otakar. K vývoji zámecké zahrady v Holešově. *Umění*. 1957, č. 1, roč. V. s. 68

výmalba tzv. Modrého pokoje zámku inspirovaná antickými malbami z Neronova paláce v Římě.²⁶⁰ Původní barokní kompozice zahrady byla výrazně zjednodušena a doplněna o řadu architektonických prvků typických pro sentimentální zahrady konce 18. století.²⁶¹ Inspiraci mohla zadavatelka hledat jak v okruhu císařského dvora, kde s manželem žili, tak v nedaleké Podzámecké zahradě v Kroměříži. V Holešově byl mimo jiné postaven pavilon, v jehož průčelí nesla čtveřice toskánských sloupů trojúhelníkový štít. Z boku na něho navazovala kuželkářská dráha. Pavilon stál přímo u zdi zahrady, a když se otevřely protilehlé dveře na boku pavilonu, mohl sloužit jako vstup do zámeckého areálu. Průčelí se sloupy se uplatňovalo i v dálkových pohledech z několika příčných os zahrady. Pavilon je zachycen ještě na indikační skice z roku 1830. Později byl z kompozice zahrady odstraněn.

Panství Vranov, Bítov a Uherčice ležící na jihu Moravy nedaleko královského města Znojma se v 16. století nacházela pod jednotnou správou rodu Streinů ze Švarcenavy. Později se již majetkově rozdělila, ale až do současnosti je spojuje nesmírně dynamická krajina a parkové úpravy, které zde byly realizovány především na přelomu 18. a 19. století.

260 PETŘEKOVÁ, Eliška. *Archeologie vkusu. Domus aurea na zámku v Holešově*. [online]. Umění a vizuální kultura renesance a baroka ve střední Evropě. 2024. [cit. 1. 7. 2025]. Dostupné z: <https://cemsbrno.org/2024/02/12/archeologie-vkusu-domus-aurea-na-zamku-v-holesove/>

261 Více: POKLUDA, Zdeněk. *Zámek Holešov: minulost a přítomnost*. Holešov: Město Holešov, 2015. Knihovnička Holešovska, 30. svazek. KUČA, Otakar. K vývoji zámecké zahrady v Holešově. *Umění*. 1957, č. 1, roč. V, s. 64–72.



Veduta krajinných úprav na Růžovém vrchu u zámku Vranov na Dyjí. Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní zámek Vranov nad Dyjí, inv. č. V 00644.

V širším okolí zámku **Vranov** tyčícího se nad řekou Dyjí byly krajinné úpravy realizovány již pod vlivem baroka z iniciativy hrabat z Althannu. Ti vlastnili panství do roku 1793. Poslední z Althannů Michal Josef (1756–1800) nechal upravit zámecké terasy u sálu předků v antickém duchu. Byla zde vystavěna torza vítězných oblouků a umístěny busty filozofa Sokrata a Pallas Athény. Ve shodném osvícenském duchu začal upravovat tzv. Růžový vrch nedaleko zámku. Na jeho snahy navázal nový majitel panství rytíř Josef Hilgartner z Lilienbornu (1763– po 1811), který pokračoval v budování staveb jak na Růžovém vrchu, tak v okolních oborách. Nechal také namalovat ideální veduty těchto areálů, které zachytily řadu staveb inspirovaných antickou architekturou. Měly být realizovány především v tzv. Šumenském hvozdu a právě na Růžovém vrchu. Realizaci alespoň části velkorysých plánů dokládá do dnešních dnů dochovaný Dianin chrám v podobě chrámu obdélného půdorysu s toskánskými sloupy v průčelí. Původní sochařská výzdoba s námětem antické mytologie byla později nahrazena sochou Panny Marie a stavba se stala kaplí Panny Marie Ochránitelky. Na vedutě nechybí ani památník vrcholící obeliskem nebo drobný monopter. V úpravách pokračovala také hrabata z Mniszku po roce 1799. Stanislav z Mniszku (1774–1846) nechal mimo jiné postavit na přání své matky Felicie Siekierzyńské (†1807) v roce 1806 klasicistní pavilon nad studánkou. Nápis v jeho štítě hlásá: „*Felicie hraběnka z Mniszku zřídila a věnovala tuto studánku unaveným poutníkům k osvěžení a svému milovanému údolí pro okrasu – 1806*“. Architekt J. Fischer navrhl jednoduchou stavbu s vlysem s tančícími nymfami. Obelisk u tzv. Ledových slují byl postaven okolo roku 1860 Okrašlovacím spolkem ve Vranově na počest hraběnky Heleny Mniszkové (1784–1876), která byla jeho mecenáškou a parkové úpravy v okolí zámku zpřístupnila veřejnosti.²⁶²

262 KUČA Karel. *Krajinné památkové zóny České republiky*. Praha: Národní památkový ústav, 2015. s. 386–407.



*Dianin chrám na Růžovém vrchu.
Foto Lenka Křesadlová, 2025.*



*Felicitina studánka na Růžovém vrchu.
Foto Lenka Křesadlová, 2025.*



Umělá ruina vítězného oblouku na Vranovském zámku. Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní zámek Vranov nad Dyjí, inv. č. V 783.

Bítovský hrad patřil mezi roky 1755–1890 rodu Daunů. Ti uskutečnili nejen romantickou přestavbu sídla zahájenou v roce 1811, ale také zřídili řadu drobných staveb v jeho okolí a v oboře zvané Novosyrovický les. Zde dodnes stojí kaple Sibyly s neogotickými okny, obelisk nazývaný Špice a pavilon kruhového půdorysu pojmenovaný jednoduše Lusthaus. Po roce 1830 byl u zámku postaven další kruhový pavilon doplněný sloupovým ochozem nazývaný Rotunda. Stavba ve 20. století zanikla. Nedaleko stojící Mohyla předků v podobě drobného obelisku označuje místo, kam byly uloženy ostatky dřívějších majitelů hradu při stavební úpravě zámecké hrobky v roce 1838.²⁶³

Zámek **Uherčice** a jeho okolí kultivovali od roku 1768 zástupci původem italského rodu Collalto. K hospodářským účelům využívali drobné, původem renesanční zahrady a své společenské postavení prezentovali prostřednictvím výstavné barokní zahrady založené na několika terasách na východ od zámecké budovy. V 19. století připojili Collaltové tehdy módní krajinářskou kompozici. Kromě skalnatých svahů s výhledy zahrnovala i drobnou oboru s pavilonem nebo nivu potoka. Jednou z pohledových dominant se stal obelisk na bocích s arkádami postavený v roce 1808. Byl umístěn na okraji pole a porostu dřevin, které mu poskytovaly žádoucí tmavé pozadí. Pouze písemné záznamy se dochovaly o gloriету a Dianině chrámu z let 1803–1806. Lze předpokládat, že alespoň jeden z nich měl podobu antického monopteru, jak dokládá kruhový půdorys zachycený na mapách z první poloviny 19. století.²⁶⁴



Zaniklý pavilon tzv. Rotunda u hradu Bítov.
Informační panel, 1830.



Obelisk v parku u zámku Uherčice.
Foto Petr Hudec, 2024.

263 KUČA, 2015, s. 386–407.

264 KONEČNÝ, Michal (ed.). *Vitruvius Moravicus: neoklasicistní aristokratická architektura na Moravě a ve Slezsku po roce 1800*. Brno: Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, 2015.

Liechtensteinové a jejich krajina chrámů

Lednické a valtické panství bylo po dobu více než 750 let v držení jediného šlechtického rodu. Zámek ve Valticích se stal pro Liechtensteiny hlavním rodovým sídlem a Lednice byla využívána jako letní sídlo. Od přelomu 18. a 19. století docházelo k postupným úpravám původně formálně koncipovaných zahradních úprav u obou zámků dle aktuálních módních trendů. Tento proces začal již za knížete Františka Josefa (1726–1781). V intenzivním přetváření zahrad pokračoval kníže Alois I. Josef (1759–1805) i jeho bratr Jan I. Josef (1760–1836). Dochované plány zachycují kompozici spojující klasicistní prvky a motivy anglo-čínského stylu a jejich následnou proměnu v krajinářském duchu.

O podobě staveb ve **valtické zahradě** se dochovalo jen málo konkrétních zpráv. Na vedutách z konce 18. století jsou zachyceny mimo jiné ruiny antických staveb, které však mohly mít pouze symbolický význam, nikoli reálný předobraz.²⁶⁵ Fyzicky zůstala zachována pouze umělá jeskyně. O její stavbě bylo rozhodnuto v roce 1798. Byla vystavěna na kruhovém půdoryse z cihel a obložena vápencem přivezeným nejspíše z Moravského krasu i umělými kameny a krápníky ze štuky upevněnými na kovové konstrukci. Na vrcholu groty se nacházel již zaniklý pavilon, na jehož stavbu bylo použito osm sloupů z tanečního sálu valtického zámku.²⁶⁶ Sloužil jako místo výhledu do okolní krajiny.

Naopak tehdejší podoba zámecké zahrady v **Lednici** zůstala zachycena v řadě dobových vyobrazení i popisů. Vypracováním návrhů většiny staveb v zahradě byl pověřen knížecí architekt Joseph Hardtmuth (1758–1816).²⁶⁷ Plán zachycující vzhled zahrady na konci 18. století ve své legendě zaznamenal mimo jiné existenci umělé jeskyně se sousoším Tří Grácií, templu a umělé zříceniny. Templ v podobě monopteru s osmi toskánskými sloupy stál od roku 1795 uprostřed tzv. hvězdy na dvou až třímetrovém soklu. Přístupný byl pomocí dvouramenného schodiště, v jehož konstrukci se nacházela nika s lavičkou. Roku 1795 od něho vybíhalo osm průseků lemovaných stromořadími. Byl označován jako Chrám slunce, Hvězdový chrám nebo také Dianin chrám. Na jeho římse se nacházel nápis: *Rerum productori, Entium conservatori* – Tvůrci věcí, ochránci bytí. V závěru severovýchodního průseku stála ruina římského triumfálního oblouku s nápisem „*Divo Julio Imperatori*“ – Božskému císaři Juliovi.²⁶⁸ Dále se v zahradě nacházely tzv. Staré lázně. Skutečné provedení a umístění stavby

265 LACK, Hans. W. *Ein Garten für die Ewigkeit, Der Codex Liechtenstein*. Bern: Benteli Verlag, 2003, 366 s.

266 ŠABATOVÁ, Lenka, LYČKA, Daniel a BORSKÝ, Pavel. *Joseph Hardtmuth: architekt knížat z Liechtensteinu*. Brno: Národní památkový ústav, 2022. s. 89.

267 Josef Hardtmuth (1758–1816) získal vzdělání a první pracovní zkušenosti u svého strýce stavitele Franze Meissla, který mimo jiné prováděl stavby na panstvích rodu Liechtensteinů. V roce 1789 byl přijat na místo kresliče a vrchního dozorce knížecích staveb ve Vídni. Ve službách Liechtensteinů zůstal do roku 1812. Byl autorem široké palety voluptuárních i utilitárních staveb a kostelů.

268 NOVÁK, Zdeněk. *Zahrada Evropy: osudy zahradního umění na Moravě pohledem 21. století*. Praha: Národní zemědělské muzeum, 2017. s. 189.



Chrám múz, lázně a sousoší Tří Grácií v zámeckém parku v Lednici v roce 1816. LIECHTENSTEIN.
The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Ferdinand Runk, Der Park in Eisgrub mit Badhaus und Vorhalle der Orangerie, 1816, inv. č. GR 604.

není známo. Z dochovaných variantních návrhů J. Hardtmutha z roku 1797 vyplývá, že integrovaly prvky egyptské architektury. V rámci úprav zahrady po roce 1805 byla zřícenina odstraněna, chrám byl nejprve přesunut a ve 20. letech 19. století zcela zrušen, obdobně byly postaveny také nové lázně.²⁶⁹

Novou krajinářskou kompozici naopak obohatil Chrám múz s průčelím neseným šesti sloupy s hlavicemi v korintském řádu dokončený roku 1809. Navazoval na oranžerii a díky vyvýšené poloze se z něho otevíral pohled až za hranice zahrady. U nedalekého malého rybníka stály Nové lázně z roku 1807 čerpající svou architekturou z řeckého a egyptského tvarosloví. Již zmíněné sousoší Tří Grácií od J. M. Fischera z roku 1786 nově dominovalo ostrovu v tomtéž rybníce. Při procházce zahradou bylo možné již od roku 1805 obdivovat torzo akvaduktu. Součástí této stavby byla také nádrž, do které se měla čerpat voda padající následně z akvaduktu do velkého zámeckého rybníka. Do rovinaté zahrady tak měl být včleněn velmi efektní prvek vodopádu. Toto zařízení bohužel nebylo pravděpodobně nikdy funkční. Prostor k rozjímání poskytovala sousedící jeskyně z velkých kamenů připojená roku 1811, ve které se nacházel symbolický hrob.²⁷⁰ Za zahradou, na hranici Kančí obory, byl postaven patrový lovecký pavilon. Lodžie nesená toskánskými sloupy umožňovala především dámám

²⁶⁹ ŠABATOVÁ, 2022, s. 117–118.

²⁷⁰ ŠABATOVÁ, 2022, s. 137–138.

sledovat lov či dostihy na přilehlé louce. Akvadukt s jeskyní a lovecký pavilon zůstaly zachovány. Ostatní stavby zanikly a byly nahrazeny velkoryse pojatými salety v okolní krajině.

Krajina mezi zámeckými sídly v Lednici a ve Valticích byla po staletí kultivována. K důležitým zásahům patřilo především založení soustavy rybníků na přelomu 14. a 15. století. Následující tři staletí se poté nesla v duchu barokního protkávání krajiny alejemi a úpravou lesních porostů pro potřeby lovu. Kvalitu, díky které byl tzv. Lednicko-valtický areál zařazen mezi památky světového dědictví, korunovaly krajinářské úpravy realizované především v první čtvrtině 19. století.

Kompozičním centrem úprav krajiny se staly Valtice jako hlavní sídlo rodu. S dalšími místy je propojovaly aleje, případně průseky v lesních porostech. Tato základní síť byla doplněna řadou staveb, které často plnily zároveň funkci pohledových dominant, odpočinkových pavilonů i obydlí zaměstnanců. Byly postaveny převážně v klasicistním stylu s řadou výrazných prvků vycházejících z antické architektury. Nejvelkoryseji zasáhl do krajinné kompozice kníže Jan I. Josef (1760–1836) z Liechtensteinu. Autory projektů byla trojice architektů: Joseph Hardtmuth, Joseph Kornhäusel (1782–1860) a Franz Engel (1776–1827).

Již v roce 1798 byl na cestě mezi obcí Přítluky a Lednicí vztyčen 23 m vysoký obelisk, k němuž vedla alej z lednické zahrady. Měl připomínat uzavření míru mezi Francií a Rakouskem v italském Campo Formio. Další, dnes již zaniklé obelisky byly mezi roky 1810–1811 umístěny v aleji na půli cesty mezi Lednicí a Valticemi a na cestě mezi Valticemi a obcí Schrattenberg a na ostrůvku v Prostředním rybníku.



Akvadukt v zámeckém parku v Lednici v roce 1816. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Ferdinand Runk, Aquädukt im Eisgruber Park, 1816, inv. č. GR 608.*



Nové lázně na břehu rybníka v roce 1815. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Ferdinand Runk, Das Badhaus im Park von Schloss Eisgrub, inv. č. GR 613.*



Chrám slunce v Lednici kolem roku 1800. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, L. Janscha, Der Diana Tempel im Park von Schloss Eisgrub, ca 1800, inv. č. GR 775.*



Kolonáda nad Valticemi. LIECHTENSTEIN.
The Princely Collections, Vaduz-Vienna,
Ferdinand Runk, Die Reitenkolonnade
bei Feldsberg, 1817, inv. č. GR 584.



Hraniční zámček. LIECHTENSTEIN.
The Princely Collections, Vaduz-Vienna,
Josef Höger, Blick auf das Grenzschloss am
Bischofswarther Teich von Südosten, 1839,
inv. č. GR 991.



Lovecký pavilon v blízkosti lednické zahrady.
Foto Michaela Letá, 2025.

Oboru zvanou Boří les doplnil lovecký pavilon v podobě vítězného oblouku. Byl zasvěcen bohyni lovu Dianě, jak hlásala dvojice nápisů na fasádě: „*Dianae venatrici euisque cultoribus ionan princeps A. Liechtenstein MDCCCXII*“ – Bohyni lovu Dianě a jejím ctitelům, kníže Jan z Liechtensteinu 1812 a „*Has tibi, blanda soror Phoebi, sacrarimus aedes: intactus semper crestat tibi lucus honori*“ – Tobě je zasvěcen tento dům, ó zářivá sestro Phoibova, a k tvé počtě, ať les nedotčen stále roste. V interiéru se nacházel velký sál s funkcí jídelny i byt lovčího. Pavilon sloužil jako místo setkávání lovců při parforsních honech. Zázemí pro lovce poskytovaly i další objekty jako záměčky Pohansko, Lány, Katzelsdorfský nebo Rybníční zámček, v jejichž architektuře se objevují prvky arkád a sloupových galerií. Projekty záměčků Pohansko a Lány, postavených v druhém desetiletí 19. století, připravil ještě Hardtmuth. Původně strohá architektura záměčku Lány byla na počátku 20. století doplněna o apsidu s antikizujícím sloupovým ochozem. Rybníční a Katzelsdorfský zámček, dokončené roku 1816, respektive 1819, navrhl J. Kornhäusel. Další stavby vzhledem ke svému umístění na vyvýšených místech plnily funkci pohledových dominant a vyhlídkových pavilonů. Památník otci a bratřím též nazývaný Kolonáda byl postaven na vrcholku Homole nad Valticemi mezi roky 1810–1817. Místo určené také k rozjímání a vzpomínce na zemřelé členy rodiny získalo podobu rozměrné sloupové galerie ve středu zdůrazněné motivem vítězného oblouku. Na střeše se nacházela vyhlídková terasa.²⁷¹

Výhled ze střešní terasy nabízel také Apollónův chrám na návrší nad Mlýnským rybníkem dokončený v roce 1819 dle projektu J. Kornhäusela. Dominantní portikus s dórskými sloupy vynášel nástavec

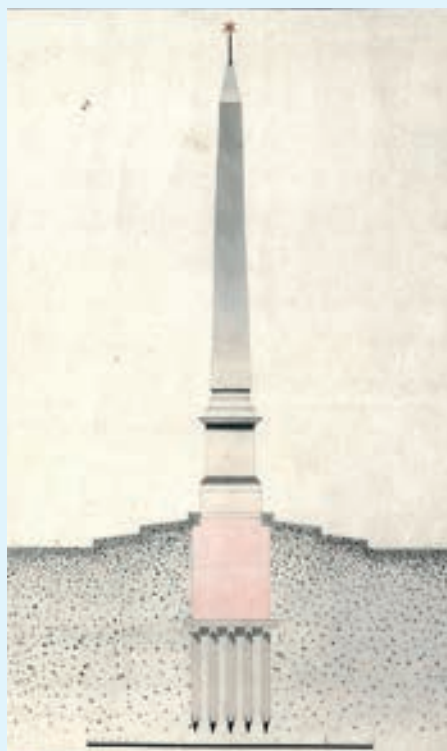
271 ŠABATOVÁ, 2022, s. 97–104, 174–179.

s exedrou a terasou. Reliéfy zdobící chrám prezentovaly výjevy z Apollónova života. Ve 20. letech 19. století přibýly ještě stavby projektované F. Engelem. Chrám Tří Grácií nad Prostředním rybníkem nabízel výhledy ze sloupového portiku podkovovitého tvaru i navazujícího sálu. Prostoru dominoval podstavec se sousoším tří antických bohů, přenesený sem z lednické zahrady. Symbolickým strážcem původní hranice mezi Dolním Rakouskem a Moravou se stal Hraniční zámek na břehu Hlohoveckého rybníka. Arkádová lodžie v patře centrálního pavilonu i postranní terasy vymezené slepými arkádami umožňovaly neopakovatelné výhledy přes soustavu rybníků až k Apollónovu chrámu. Klasicistní podobu získal také hospodářský dvůr určený pro chov ovcí a skotu. Prvotní klasicistní úpravy realizované v roce 1810 navrhl již Hardtmuth. Obdélné nádvoří vymezovaly ze dvou stran hospodářské budovy a ze dvou stran částečně slepé arkády. Směrem k Mlýnskému rybníku byl o deset let později do středu původní brány vložen pavilon kruhového půdorysu završený kopulí a lemovaný sloupovým portikem. Projekt vypracoval F. Engel, stavba byla určena k chovu, či spíše prezentaci skotu švýcarského plemene. Z dálkových pohledů mohla být tato stáj vnímána jako antický chrám. Společně s výstavbou saletů probíhaly parkové úpravy jejich okolí i břehů lednických rybníků. Byla stvořena ideální krajina spojující rekreační funkci i hospodářské využívání.²⁷²

Kromě Lednicko-valtického areálu vlastnil rod Liechtensteinů v Čechách a na Moravě řadu dalších sídel, u kterých především na počátku 19. století budoval nové zahradní a parkové areály. Stavby zde vznikaly opět zejména podle projektů J. Hardtmutha.



Katzeldorfský zámek. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Hauptansicht des Hochfürstlich Liechtensteinischen Jagdgebäudes in dem Katseldorfer Waldl auf der Herrschaft Feldsberg, Kornhäusel 1818, inv. č. PK 440.*



Plán obelisku u Přítluk, Joseph Hardtmuth, 1798. *MZA, fond F 115, sign. 4392.*

²⁷² KREJČÍŘÍK, Přemysl, ZATLOUKAL, Ondřej a ZATLOUKAL, Pavel, ed. *Lednicko-valtický areál*. Praha: Foibos Books, 2012. Světové památky UNESCO.



Zámeček Pohansko. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Ferdinand Runk, Die Pohanska bei Lundenburg, ca 1815, inv. č. GR 586.*



Apollónův chrám. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, J. V. Reim, Der Apollotempel im Park von Eisgrub, inv. č. GR 2937.*



Katzeldorfský salet. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, J. V. Reim, Neuhof in Eisgrub, inv. č. GR 2933.*



Dianin chrám v podobě vítězného oblouku. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz Vienna, Ferdinand Runk, Das Rendezvous bei Feldsberg, ca 1815, inv. č. GR 585.*



Chrám Tří Grácií. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Franz Engel, Der Tempel der drei Grazien im Park des Schlosses Feldsberg, 1824/28, inv. č. GR 435.*

V areálu **Nových Zámků u Litovle** se v roce 1805 započalo nejen s opravou vyhořelého zámku, ale také s rozsáhlými úpravami okolní krajiny, která díky své pestrosti skýtala ideální podmínky pro založení krajinářského parku. Jeho kompozice byla opět doplněna řadou staveb v klasicistním stylu, které byly vesměs dokončeny v roce 1818. Na ostrově v nivě řeky se nacházel obelisk – čtyřboký jehlan složený z množství kamenných kvádrů. Od stejného roku dominoval skalnatému ostrohu nad

řekou Moravou Chrámek přátelství, kruhový pavilon typu tholos s íonskými polosloupky. Skalnatý vrch Třesín nabízel „děsivě krásnou“ scenérii s jeskyní, kamennou bránu s umělými krápníky a visuté mosty. Vše vrcholilo u tzv. Rytířské síně v podobě obdélného chrámu po obvodu s dórskými sloupy. Odtud se naskýtal pohled přes nivu na budovu zámku, na Chrámek přátelství i obelisk a také do údolí se skupinami pasoucí se vysoké zvěře. Přestože areál



Rytířská síň v Nových Zámcích u Litovle na dobové fotografii. Vlastivědné muzeum Olomouc, reprofoto P. Rozsival.



Chrámek přátelství v Nových Zámcích u Litovle. Foto Jiří Janál, 2025.



Obelisk v Nových Zámcích u Litovle. Foto Jiří Janál, 2025.



Park u zámku Koloděje v první polovině 19. století. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Ferdinand Runk, Ansicht von Schloss und Park Kolodej, inv. č. GR 599.



Kolonáda nad zámkem v Blansku. LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Ferdinand Runk, Die Kolonnade bei Adamsthal, 1815, inv. č. GR 596.

273 KŘESADLOVÁ, Lenka. Areál Nových zámků u Litovle v prvních desetiletích 19. století. *Zprávy vlastivědného muzea v Olomouci, společenské vědy, Olomouc: Vlastivědné muzeum, 2007, č. 294, s. 50–58.*

274 ŠABATOVÁ, 2022. s. 183–184, 210–211.

ztratil již před polovinou 19. století svůj rekreační a reprezentační význam a tím i odpovídající péči, nadále patřil k oblíbeným výletním místům široké veřejnosti. Chrámek přátelství i obelisk se dochovaly, z Rytířské síně zůstalo pouze několik sloupů.²⁷³

Obdobný osud potkal také park u zámku **Koloděje** nedaleko Prahy. Dominantní stavbou kompozice krajinářského parku se stal vysoký kamenný most připomínající ruinu římského akvaduktu, který je znám pouze z kreseb Franze Ferdinanda Runka (1764–1834), stejně jako dřevěná kolonáda u zámku v **Blansku**. Kolonáda vznikla v roce 1815 dle projektu J. Kornhäusela. Patřila k oblíbeným vyhlídkovým místům Vranovsko-křtinského liechtensteinského areálu, kde byla pro návštěvníky mimo jiné upravena i řada jeskyní a zřízeny další vyhlídkové pavilony v klasicistním duchu.²⁷⁴

Unikátní terasovitá sentimentální zahrada byla na počátku 19. století vybudována také na jihovýchodním úbočí hradu **Pernštejn**. Za iniciátory jejího vzniku můžeme označit svobodného pána Ignáce Schröffela z Mannsbergu (1731–1805) a jeho syna Franze (1773–1806). Během čtyř let vznikl ucelený areál doplněný bohatým souborem drobné architektury a sochařské výzdoby s náměty z antické mytologie. Jednou z pohledových dominant kompozice se stal obelisk z roku 1805 věnovaný památce Ignáce Schröffela. Na sokl byly umístěny reliéfy oslavující jeho ctnosti. Autorem návrhu byl sochař Ondřej Schweigl (1735–1812). V Růžovém kopceku na hlavní ose zahrady lze nalézt alegorii hory Parnas, na níž shlíží socha boha Apollóna umístěná v nedaleké nice. Klasicistní charakter měl také kenotaf v podobě antikizujícího portálu u přírodní skály realizovaný v roce 1807 opět podle návrhu Ondřeje Schweigla. Doplnňoval jej mimo jiné citát z díla antického básníka Horácia. „*Zná stud neb nějakou míru žárlivost; Pro hrud' tak milenou?*“²⁷⁵



Obelisk ve svahu pernštejské zahrady zdobí čtveřice reliéfů. Foto Lenka Křesadlová, 2020.



Socha boha Apollóna u hradu Pernštejn. Foto Lenka Křesadlová, 2020.



Kenotaf zesnulého Františka Schröffela na Pernštejně. Foto Lenka Křesadlová, 2020.

275 KALÁBOVÁ, Lenka, ŠABATOVÁ, Lenka. *Zahrady a drobné zahradní architektury SH Pernštejn*, Stavebněhistorický průzkum. Brno: Národní památkový ústav, 2003, nepublikováno.



Veduta města Fulnek z roku 1817. Zemský archiv v Opavě, fond Velkostatek Nová Horka, inv. č. 35/14.

Jistému věhlasu se na počátku 19. století těšily též zahradní úpravy v okolí zámku **Fulnek**, který od roku 1788 vlastnil nově nobilitovaný rod pánů z Badenfeldu. Svobodný pán Karel Josef z Badenfeldu (1764–1842) nechal na ostrohu vedle zámku mezi roky 1800–1817 postavit dřevěný vyhlídkový pavilon v podobě monopteru, který se výrazně uplatňoval v dálkových pohledech.²⁷⁶ V nejvyšším místě přilehlé obory pak v roce 1817 vznikl na paměť jeho stříbrné svatby kamenný obelisk. Obelisk stále existuje a je zajímavý svou konstrukcí z plochých kamenů.²⁷⁷

Mezi významné moravské osvícence a stavebníky patřil i Jindřich Vilém III. Haugwitz (1770–1842), který vlastnil od roku 1794 rozsáhlé panství s centrem v Náměšti nad Oslavou. Intenzivně upravoval nejen okolí vlastního sídla, ale vybudoval sentimentální park nazvaný **Krásný les** (Schönwald) u nedaleké obce **Jinošov**. Ke spolupráci pozval architekta Josefa Kornhäusela, který vyprojektoval jak zámeckou budovu, tak stavby v jejím okolí.²⁷⁸ Na dochovaném plánu areálu, který byl vyhotoven po roce 1828, je zachycena řada především klasicistních staveb. Část z nich, jako zděný Apollónův chrám, Silvánův chrám nebo Dianin gloriét, se dochovala dodnes. Není jisté, zda byly realizovány všechny zde zachycené stavby, nebo

276 Pavilon je zakreslen například na vedutě města Fulnek z roku 1817. Zemský archiv v Opavě, fond Velkostatek Nová Horka, inv. č. 35/14.

277 Pohled na pomník v zámecké oboře, 1817. Zemský archiv v Opavě, fond Velkostatek Nová Horka, inv. č. 35/3.

278 KONEČNÝ, 2015. s. 281–295.



Nákres obelisku z roku 1817. Zemský archiv v Opavě, fond Velkostatek Nová Horka, inv. č. 35/3.



Obelisk „Stříbrné Svatby“ v oboře fulneckého zámku. Foto Michaela Letá, 2024.



Plán obory v Jinošově z 30. let 19. století. Národní památkový ústav, ÚPS v Českých Budějovicích, Státní zámek Náměštl nad Oslavou, inv. č. NO 04729.

zda šlo o ideální zobrazení plánovaného programu areálu, který měl být velmi bohatý a řada staveb nezapře inspirace antickou architekturou či mytologií. Centrem kompozice se stal Silvánův chrám v podobě monopteru, od něj vybíhalo osm průseků hustým lesním porostem. Jeden z nich směřoval na obelisk, který byl postaven v krajině za areálem, a dle vyobrazení na plánu se jednalo o zděnou stavbu s mohutnou podnoží, v níž se nacházela rozměrná nika. Nedaleko zámecké budovy, na kraji travnaté plochy, byl v roce 1826 dokončen Apollónův chrám (Musictempel) v průčelí s motivem serliany. Sochařská výzdoba v podobě ověncené lyry upomíná na používání pavilonu k hudebním a divadelním produkcím. Celý zahradní okrsek byl věnován bohyni lovu Dianě. Měl zahrnovat jak vlastní Dianin pavilon (Gloriette, Diana Sitz) s centrální nikou, tak Dianinu jeskyni – umělou grotu z neopracovaných kamenů, skalní studánku a Dianino jezírko. Diana se stala podle všeho hlavní patronkou celé úpravy realizované na ploše bývalé obory.

Plány na vybudování velmi pestré směsi objektů inspirovaných antikou se dochovaly v archívních fondech vážících se k zámku a zahradě ve **Veselí nad Moravou**, které vlastnil rod Chorinských z Ledské. František Jan (1725–1812) patřil mezi moravské osvícence se zájmem o vědu, umění i podnikání a v okolí zámku položil základ krajinářské kompozice zahrady pravděpodobně



Pavilon v zámecké zahradě ve Veselí nad Moravou.

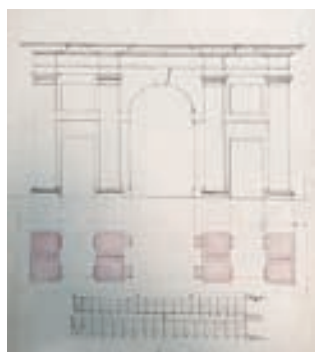
Foto Lenka Křesadlová, 2024.

s množstvím drobných stavebních objektů, které se však nedochovaly. Ěru jeho syna Františka Kajetána (1761–1821), který se věnoval především vojenské kariéře, připomíná v zahradě pomník maršála Ernsta Gideona von Laudona (†1790) vztyčený v roce 1791. Jeho autorem byl brněnský sochař Ondřej Schweigl. Ústředním bodem pomníku je obelisk a na něm medailon s maršálovým profilem. Dochoval se také návrh obelisku, který měl být vybudován po úmrtí Františka Jana Chorinského na jeho památku. Obelisk měla nést čtveřice sfing podobně jako na pomníku Josefa II. u vsi Slavíkovice. Ve Veselí se však mělo jednat o rozměrnější stavbu. Obelisk sestavený z kamenných kvádrů měl spočívat na podstavci, v jehož středu se měla nacházet klenutá místnost. Špička obelisku vrcholila hvězdou. Není jisté, zda byl návrh realizován. V roce 1813 je v zahradě zmiňován pavilon nazývaný Templ, tedy chrám. Jednalo se pravděpodobně o monopter nebo tholos, protože jeho hlavní částí bylo osm kamenných sloupů od brněnského kameníka s hlavicemi v dórsském řádu. Dřevěné prvky konstrukce vyhotovil místní stolařský mistr. Autorem stavby měl být zemský inženýr c. k. stavební správy Michael Spannlang (†1821). Ani tato stavba se nedochovala. Další vlna úprav zámeckého areálu probíhala v letech 1833–1852 a podíleli se na ní vídeňští architekti Karel Schleps (1802–1840)²⁷⁹ a jeho bratr Franz Schleps (1813–1882). Inicioval ji po své svatbě s příslušnicí vysoké šlechty Marií Terezií Esterházy de Galantha Bedřich Karel Chorinský (1802–1861). Z této doby

se nachází v zahradě klasicistní pavilon se čtveřicí kanelovaných sloupů v průčelí. Klasicistní podobu dostala také velká oranžerie dokončená v roce 1856.²⁸⁰ Zůstal zachován její středový pavilon s vyhlídkovou terasou na střeše. V archivu dochované návrhy zahradních staveb nejsou signovány ani datovány. Většina z nich nebyla pravděpodobně realizována, ale představují zajímavou sondu do architektonické produkce první poloviny 19. století. Lze zde najít již zmíněné zděné obelisky, lednici ve tvaru pyramidy z kamenných kvádrů, pavilon v podobě vítězného oblouku, iluzorní bránu stejného námětu, několik variant antických chrámů jak kruhového, tak obdélného půdorysu.²⁸¹

Karel Schleps se v 30. letech 19. století podílel také na přestavbě zámku v **Dačicích**. V přilehlé krajinářské zahradě se nacházela pestrá paleta zahradních staveb. Dnes už zaniklý klasicistní pavilon na půdorysu půlkruhu postavený u zahradní zdi mohl pocházet právě z tohoto období.

Zámecký areál knížat Lichnovských v **Hradci nad Moravicí** obklopuje rozsáhlý zámecký park založený Karlem Aloisem Lichnovským (1761–1814).²⁸² Jak dokládá mimo jiné grafické album z roku 1855, kompozice parku obsahovala poměrně málo drobné architektury. Byla postavena především na velmi dynamickém terénu, velkorysém měřítku a zajímavostech přírodního charakteru. Zásadní kompoziční roli hrála dnes již zaniklá oranžerie. Z dálkových pohledů působila její část jako antický chrám a tím propůjčovala širokému okolí zámku nádech panenské arkadické krajiny. Přesnější datace vzniku stavby nebyla zjištěna, došlo k ní po požáru zámku v roce 1796. Poprvé je oranžerie zobrazena na kresbě Johanna Kesselheima ze srpna 1827. Centrální část určená rostlinám se



279 Rakouský architekt Karl Schleps (1802–1840) pracoval zejména ve Vídni a na Moravě, kde patří mezi jeho práce např. úprava interiéru Dačického zámku. Dále pracoval ve Valticích pro Liechtensteiny a na panství Brodek pro rod Kálnóky.

280 KONEČNÝ, 2015. s. 335–345.

281 MZA v Brně, velkostatek Veselí nad Moravu f 95, karton 42.

282 HAVRLANT, Petr a kol. *Proměny zámeckého parku v Hradci nad Moravicí v letech 1778–1945*. Opava 2017.

Plány na výstavbu pavilonů, vítězného oblouku, obelisku a pyramidy ve Veselí nad Moravou. MZA v Brně, velkostatek Veselí nad Moravu f 95, karton 42.



Interiér pavilonu oranžerie v Hradci nad Moravicí. Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní zámek Hradec nad Moravicí, inv. č. HM 1204.



Střelecký terč s pavilonem v Raduni z roku 1837. Slezské zemské muzeum, historická podsbírka, inv. č. P-II.38.



Návrh pavilonu v Liptále od Maxmiliána Errase. Moravský zemský archiv v Brně, Rodinný archiv Strommů Doloplazy, G200, Plány inv. č. 353.

k jihu otevírala deseti okny a vstupními dveřmi zdůrazněnými ústupkovým portálem s tympanonem. Po bocích stavby se nacházely dva navazující pavilony čtvercového půdorysu. Byly tvořeny sloupy s palmetovými hlavicemi, mezi něž byla vsazena okna. Sloupy nesly trojúhelníkové štíty. Z pohledu z parku působily tyto pavilony jako dva samostatné antické chrámky. Oranžerie byla stržena nejpozději v roce 1880. V druhé polovině 19. století naopak park doplnil obelisk jako dominanta louky nad zámkem.

V nedaleké **Raduni** proběhla ve 20. letech 18. století klasicistní přestavba zámku a okolních budov, k nimž patřila také oranžerie. Zároveň došlo k vybudování krajinářského parku. Ani zde návštěvnícký program parku nezahrnoval mnoho staveb. Na střeleckém terči z roku 1837 zůstal zachován vzhled již zaniklého monopteru se šesti sloupy.

Autory návrhů drobné zahradní architektury nemuseli být pouze architekti, ale také sami umělečtí zahradníci. K těm patřil také Maxmilián Erras, který se vyučil a z počátku pracoval ve vídeňských císařských zahradách a minimálně v 10. a 20. letech 19. století působil ve službách několika šlechtických rodů na Moravě. V letech 1822–1823 pro hraběte Jana Karla Stroma navrhoval úpravu zahrady u zámku v **Liptále** na Vsetínsku nebo v Doloplazech nedaleko Kojetína.²⁸³ Dochoval se jeho návrh na kompozici s jednoduchým monopterem pro zahradu v Liptále. Není jisté, zda byl návrh realizován, protože na plánech zahrady z mladší doby není pavilon vyznačen.

283 JÚZOVÁ-ŠKROBALOVÁ, Alena. K dějinám moravské zahrady 19. století. *Umění*. 1981, ročník 29, č. 3, s. 262–264.

Oranžerie

Klasicistní háv získávala též řada staveb plnicích v zahradách i jiné funkce než rekreační. Patřily k nim například oranžerie, které sloužily především k ochraně teplomilných rostlin pěstovaných v nádobách v zimním období. Od 18. století se rozšířil stavební typ, kdy se ve středu či na bocích takovýchto staveb nacházely pavilony sloužící k odpočinku majitele, obvykle i s kvalitní výzdobou interiéru. Jejich vnější architektura bývala v období klasicismu ztvárněna často jako drobný antický chrám, s důležitou kompoziční funkcí. Již byly zmíněny pavilony na bocích oranžerie v Hradci nad Moravicí či Chrám Múz navazující na zámeckou oranžerii v Lednici.

Svou monumentalitou a výzdobou vynikal středový pavilon oranžerie v zámeckém areálu v **Liběchově**. Trojosé průčelí s pilastry s iónskými hlavicemi vrcholilo trojúhelníkovým štítem doplněným štukovou výzdobou od sochaře Václava Levého (1820–1870) s námětem hrajících si putti.²⁸⁴ Klasicistní podobu s trojúhelníkovým štítem měly i postranní pavilony stavby. Vedle zámku Šliků v **Jičíněvsi** stála oranžerie, jejíž vstup byl zdůrazněn čtveřicí dórských kanelovaných sloupů nesoucích trojúhelníkový štít. Štít i vlys byly bohatě zdobeny štukovými reliéfy. Také v **Chlumci nad Cidlinou** byl střed oranžerie zdůrazněn mohutným trojúhelníkovým štítem neseným čtyřmi kanelovanými sloupy v dórském řádu. Nebyla zjištěna přesná datace výstavby těchto oranžerií, vesměs jsou zaznamenány na mapách stabilního katastru ze 40. let 19. století. Čtveřice toskánských sloupů podírala štít se slunečními hodinami také u oranžerie v zahradě u zámku v **Lázních Bělohrad** z roku 1831.



Torzo postranního pavilonu oranžerie v Liběchově. Foto Lenka Křesadlová, 2020.



Oranžerie u zámku v Chlumci nad Cidlinou. Foto Lenka Křesadlová, 2020.



Oranžerie u zámku v Lázních Bělohrad. Foto Lenka Křesadlová, 2021.

284 PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena a kol. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri, 2004. s. 207–209.



Oranžerie v Jičíněvsi. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Oranžerie na hlavní ose zámecké zahrady na Sychrově. Foto Michaela Letá, 2023.



Oranžerie u zámku Žihobce. Foto Lenka Křesadlová, 2022.

Dnes již zaniklá oranžerie u zámku **Chotěboř** z roku 1814 disponovala dvěma postranními pavilony v klasicistním duchu,²⁸⁵ stejně jako oranžerie v **Zahrádkách** z roku 1821, která v 60. letech 19. století prošla dalšími stavebními úpravami.²⁸⁶ Na dobových vyobrazeních zaniklé oranžerie u zámku **Věž** jsou kromě drobného středového pavilonu zachyceny dva mohutné trojosé postranní pavilony s pilastry v toskánském řádu. V roce 1823 byla dokončena stavba nové oranžerie nedaleko místodržitelského letohrádku v **Královské oboře v Praze**. Jeho středový pavilon s kupolí a trojúhelníkovým štítem vzhledem volně navazoval na architekturu římského Panteonu.

U oranžerií zámků **Tažovice** a **Žihobce** se sloupy, respektive pilastry v toskánském řádu, uplatnily přímo při členění prosklené části stavby určené pro rostliny.

Svým konceptem se z běžné architektonické produkce vymykala oranžerie vybudovaná v letech 1831–1835 v závěru hlavní osy zámecké zahrady na **Sychrově**. Byla postavena v neorenesančním stylu. K zámku se obracela arkádovou chodbou. Pro zimování rostlin bylo možné využít prostor velkého sálu na opačné straně stavby.

285 DOLEŽALOVÁ, Lucie. *Obnova památky krajinářské architektury*. Lednice, 2014.

Bakalářská práce. Mendelova univerzita v Brně, nepublikováno.

286 ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta. Budování ideální krajiny v přírodně-krajinářském parku a její následné přeměny na příkladu parku v Zahrádkách u České Lípy. *Forum Historiae*, 2017, roč. 11, č. 1, s. 97–111.



Pohled na Dianin chrám u usedlosti Cibulka. Muzeum hlavního města Prahy, kolorovaný lept, ca 1820, inv. č. H 012662.

Významné krajinářské zahrady a parky s drobnou architekturou v klasicistním stylu byly po roce 1800 zakládány také na území Čech.

V letech 1817–1826 nechal bývalý pasovský biskup Leopold Linhart Thun-Hohenstein (1748–1826) vybudovat zahradní areál u usedlosti **Cibulka**, na území dříve samostatné obce Košíře. Na ploše cca 20 ha se nacházely v té době nezbytné programové komponenty jako poustevna, umělá jeskyně, středověký hrad, čínský pavilon a také antický chrám. Byl zasvěcen bohyni lovu Dianě, jejíž socha stála uprostřed stavby. Šest dórských sloupů neslo mohutnou kopuli pokrytou šindelem. Díky poloze chrámku na kopečku nad malým rybníčkem se mohl jeho obraz odrážet v hladině. Chrám se zřítil během bouře v roce 1956 a dnes zde stojí pouze osamělá socha.²⁸⁷



Původní Dianin chrám na Cibulce. UDU AV ČR, inv. č. 016521, Foto© Anežka Pithartová – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.

287 KOMEDOVÁ, Šárka. *Košířská usedlost Cibulka v době působení Leopolda Linharta hraběte Thuna*. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta.



Antický chrám nazývaný Čajovna u zámku Kynžvart. Foto Veronika Skálová, 2021.



Františkův pomník u zámku Kynžvart. Foto Lenka Křesadlová, 2025.

Panství **Kynžvart** nedaleko Chebu získali již v první čtvrtině 17. století Metternichové, ale pobývali zde pouze zřídka. Přesto provedli barokní přestavbu zámku a založili zde dvě zdmi vymezené zahrady a částečně kultivovali také okolní zemědělsky využívanou krajinu. V roce 1794 se zámek Kynžvart stal hlavním rodovým sídlem a od 20. let 19. století počala éra jeho největšího rozkvětu. Císařský diplomat a pozdější kancléř Klemens Wenzel Nepomuk Lothar kníže z Metternich-Winneburgu, vévoda z Portelly, hrabě z Kynžvartu (1773–1859) upravil zámek i jeho okolí tak, aby mohlo sloužit jak k prezentaci rodu, tak pro přijímání vzácných hostů v rámci diplomatických jednání. Proběhla přestavba zámku, hospodářských budov i úprava okolní krajiny ve velkorysý park. Architekturu v jednotném neoklasicistním stylu navrhoval Pietro di Nobile (1774–1854).²⁸⁸ Hlavní pohledovou dominantou více než 80 ha parku se staly vlastní zámecká budova, hospodářský dvůr, pivovar a mlýn. Čistě zahradních staveb se v areálu nacházelo poměrně málo – vyhlídkový pavilon, kaple, čajovna, obelisk a dřevěný letohrádek. Antickou architekturou byla inspirována především tzv. čajovna. Pavilon v podobě antického chrámu obdélného půdorysu do sebe integroval část zdíva starší barokní kaple. Vzhledem ke svému umístění na hraně tzv. Májové hory se stavba z boční strany uplatňovala také v dálkových pohledech. Dne 12. září 1835 navštívil Kynžvart císař Ferdinand I. (1793–1875) s manželkou. Při této příležitosti byl položen základní kámen památníku jeho zemřelého otce Františka I. (1768–1835). Nobile navrhl obelisk s rakouskou orlicí na jeho vrcholu. Na podnoží měla být umístěna dvojice

²⁸⁸ Peter Nobile (1776–1854) vystudoval a počátky své tvorby realizoval na území dnešní Itálie.

Roku 1819 byl jmenován ředitelem oddělení školy architektury na vídeňské Akademii a zároveň vedl oddělení architektury vídeňské Dvorské stavební kanceláře. Kromě veřejných budov pracoval v Čechách především na projektech kancléře Metternicha.

stojících lvů. V rámci realizace došlo k drobné změně prvotního konceptu. Jeden ze lvů byl zpodobněn jako spící – symbol zemřelého panovníka a druhý lev se právě probouzel – symbol nastupujícího vládce. Památník byl dokončen v roce 1838. V souvislosti s císařskou návštěvou byla vyprojektována také dřevěná slavobrána v podobě vítězného oblouku. Kde stála, není přesně známo. Nerealizován zůstal projekt klasicistního zámeckého zájezdního hostince, který měl sloužit návštěvníkům zámeckého areálu především z nedalekých lázeňských měst.²⁸⁹

Na východě Čech se nedochovalo krajinářské dílo s větším množstvím klasicistních staveb v návštěvnickém programu, ale stále existuje několik zajímavých samostatných pavilonů. V krajinářském areálu zámku **Ratibořice** byl v roce 1800 postaven v klasicistním stylu lovecký pavilon. Dominantou fasády se stal rizalit s portálem se dvěma dórskými sloupy. V zámeckém parku v **Žamberku** byl v první polovině 19. století realizován klasicistní pavilon v podobě chrámu obdélného půdorysu se čtveřicí kamenných sloupů s dórskými hlavicemi. Dnes se zde nachází replika, z původní stavby se dochovaly pouze kamenné sloupy. Zahrada u zámku **Letohrad** byla v krajinářském duchu upravena ve 20. a 30. letech 19. století. V tomto období pravděpodobně doplnily kompozici umělá jeskyně a pavilon v podobě antického chrámu. Jednalo se o stavbu půlkruhového půdorysu v průčelí se čtyřmi kanelovanými sloupy s dórskými hlavicemi nesoucími segmentový tympanon. V zámeckém areálu v **Litomyšli** byl již v závěru 18. století na bývalé dělostřelecké baště postaven pavilon s mansardovou střechou. Výzdoba jeho interiéru reflektovala aktuální vlnu egyptomanie vyvolanou Napoleonovým tažením do Egypta. Pětící polosloupů s dórskými hlavicemi se otevíralo do zahrady také průčelí dnes zaniklé Květinové síně. Pro reprezentační účely byla upravena po roce 1812.²⁹⁰



Františkův pomník na střeleckém terči. Národní památkový ústav, ÚPS v Ústí nad Labem, Státní zámek Kynžvart, inv. č. KY 19217.



Pavilon v zámecké zahradě v Letohradu.
Foto Aleš Papáček, 2025.



Pavilon v zámeckém parku v Žamberku.
Foto Aleš Papáček, 2025.

289 PETRASOVÁ, Taťána. *Pietro Nobile v Čechách*. Praha: Ustav dějin Umění, 2019. s. 93.

290 RACKOVÁ, Eliška. *Zámek Litomyšl*. Litomyšl: Město Litomyšl, 2021. s. 101–106.

Zahrada drobného měřítka byla ve 20. letech 19. století upravována v krajinářském duchu také u zámku **Komorní Hrádek**. Kromě domku zahradníka byl k velkému bazénu přistavěn pavilon v přízemí pojatý jako grota s centrálním vodním prvkem a v patře jako klasicistní pavilon. Stavba v patře zanikla, ale grota prošla stavební obnovou. Na ose zahrady se v nava-
zujícím lesním porostu nachází klasicistní pohřební kaple postavená v roce 1873. Ke svému
původnímu účelu nebyla nikdy využita.

Zahrady se stavbami v klasicistním duchu nebudovali jen šlechtici, ale také měšťané. Příkladem ojedinělé vilové zahrady z 30. let 19. století je kompozice u domu Aloise Josefa Landfrase (1797–1875) v **Jindřichově Hradci**. Architektem domu a pravděpodobně i staveb
v zahradě byl místní stavitel Josef Schaffer (1752–1838). Na ploše necelých 0,3 ha se nachá-
zely gotický pavilon, poustevna, fíkovna, dřevěný pavilon aj. Na nejvyšší terase byl postaven
divadelní pavilon v podobě antického chrámu. Dnes prosklená veranda byla tvořena čtveřicí
sloupů s dórskými hlavicemi nesoucími trojúhelníkový štít, ve kterém se nacházela výmal-
ba dnes neznámého námětu. Jak připomíná název pavilonu, sloužil k pořádání divadelních
představení a jiných společenských akcí.²⁹¹

Mezi ojedinělé počiny lze zařadit také vytvoření tzv. Pantheonu v pískovcových skalách
na panství **Malá Skála**. V prvních desetiletích 19. století jej vlastnil textilní podnikatel (ná-
kladník) Franz Zacharias Römisch (1757–1832). Ten nechal přestavět drobný skalní hrádek,
respektive jeho kapli v neogotický letohrádek. Jeho okolí bylo zaplněno řadou symbolických
hrobů, uren a pomníků připomínajících významné osobnosti a události místních i evrop-
ských dějin. V tvarosloví pomníků se uplatňovalo vedle neogotického především starověké
tvarosloví – egyptské obelisky, busty nebo náhrobky v antickém stylu.²⁹²



*Pomník v podobě sarkofágu na panství
Malá Skála. Foto Lenka Křesadlová, 2024.*



*Antický pavilon v Landfrassově vile v Jindřichově
Hradci na dobové fotografii. Převzato z: ZUDOVÁ,
Michaela. Šerifovo historické okénko. [online].
[cit. 1. 8. 2025]. In: HradecŽije. 2020. Dostupné z:
<https://hradeczije.cz/serifovo-historicke-okenko/>.*

291 PAVLÁTOVÁ, Marie, EHRLICH, Marek a kol. *Zahrady a parky Jižních Čech*. Společnost pro zahradní
a krajinářskou tvorbu, 2004. s. 161–163.

292 MOJSL, Antonín. *Vnitřní Pantheon na Maloskalském hradě Vranov*. Praha, 2018. Bakalářská práce.
Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, s. 66.

Městské parky

Od konce 18. století získávaly stále větší význam veřejně přístupné zelené plochy. Ke šlechtickým zahradám otevřeným většinou jen po omezenou dobu se přidávaly nejdříve promenádní aleje a následně i rozlehlejší plochy parků, respektive veřejných sadů. V roce 1776 císař Josef II. zpřístupnil veřejnosti vídeňský Prater, o deset let později věnoval k založení veřejného sadu v Brně dřívější Jezuitskou zahradu a její okolí (dnešní Lužánky) a v roce 1804 byla zpřístupněna pražská Královská obora. Další města se k těmto snahám připojovala většinou až v 30. letech 19. století. Jejich důležitou součástí se stávaly meteorologické sloupky, hudební pavilony, zahradní restaurace a prodejní kiosky, ale i nejrůznější pomníky, památníky a drobné pavilony s odpočinkovou funkcí. Již byla zmíněna drobná zahradní architektura Královské obory a dnešních Denisových sadů v Brně.

Ve 30. letech 19. století byly zakládány například sady v trojici jihočeských měst v Písku, Strakonicih a v Táboře. Ve všech se objevila stavba vycházející z konceptu monopteru. V **Písku** byl v dnešních Palackého sadech v roce 1841 vystavěn pavilon s osmi toskánskými sloupy na počest spoluzakladatele sadů barona Josefa Schrenka z Notzingu (1797–1873). Ústřední stavbou kompozice Rennerových sadů ve **Strakonicih** se stal vyhlídkový pavilon umístěný na umělém návrší. Funkci vyhlídky původně plnil také tzv. Bílý pavilon v dnešních Holečkových sadech v **Táboře**.²⁹³

V **Opavě** postavili pomník zakladateli dnešních Sadů Svobody Janu Josefovi Schösslerovi (1761–1834), dlouholetému purkmistrovi, v roce 1836. Měl podobu antického chrámu obdélného půdorysu, řady zděných sloupů nesly dřevěnou střechu. Pavilon byl bohužel v roce 1889 zbořen.²⁹⁴ Pouze reminiscence na původní vyhlídkový pavilon se nachází nad Tyršovými sady ve **Šternberku**.



***Bílý pavilon v Holečkových sadech v Táboře.** Foto Veronika Babická, 2023.*



***Schrenkův pavilon v Písku.** Foto Veronika Babická, 2023.*

293 PAVLÁTOVÁ, 2004, s. 200, 262, 328–329.

294 ŠOPÁK, Karel. *Paměť Slezska*.

Opava: Slezské zemské muzeum, 2011.



Památník J. J. Schösslera v Opavě na fotografii z 80. let 19. století. Převzato z: ŠOPÁK, Karel. *Paměť Slezska*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2011, s. 183.



Vyhlídkový pavilon ve Strakonících. Foto Veronika Babická, 2023.



Jihoslovanské mauzoleum v Olomouci. Foto Michaela Letá, 2024.

Dřevěná stavba z roku 1853 nazývaná Kiosk měla dle historických fotografií průčelí s toskánskými sloupy nesoucími kladí a štít trojúhelníkového tvaru, který vrcholil sochou pravděpodobně antického božstva. Bohatá byla též výzdoba interiéru stavby. Dnešní podoba pavilonu je značně zjednodušená.

V době první světové války byl postaven pavilon v podobě monopteru v dnešních Smetanových sadech v **Terezíně**. Stavba dle projektu Emila Richtera a Erwina Hempela byla slavnostně odhalena dne 3. září 1916. Původně se v ní nacházelo sousoší granátníků 42. pluku – dřevěná plastika bubeníka a pěšáka od sochaře Heinricha Rochlitze. Roku 1918 čeští legionáři sousoší odstranili a v říjnu 1929 jej nahradila busta T. G. Masaryka od Otakara Španiela.²⁹⁵ V **Novém Jičíně** vznikly z popudu vojáků místní posádky sady v roce 1915. Jejich součástí byla dnes již zaniklá pergola s toskánskými sloupy. Dnešní Tyršův park v **Jablonci nad Nisou** obohatil v roce 1914 tzv. Brathův pavilon postavený z daru místního řezníka. Pod vlivem secese se ve výzdobě objevily reliéfy zvířat. Pavilon podobného vzhledu byl na přelomu 19. a 20. století postaven též v parku na Křížovém vrchu v **Moravském Berouně**. Jako reakce na utrpení první světové války pak vzniklo v Bezručových sadech v **Olomouci** tzv. Jihoslovanské mauzoleum od architekta Huberta Austa (1891–1955). Stavba z roku 1926 sloužila k uložení ostatků jugoslávských vojáků, kteří zemřeli během války. Stavba se skládá z prostorného portiku neseného kanelovanými sloupy s dórskými hlavicemi a navazující drobné kaple s kopulí.²⁹⁶

Princip jednoduché stavby na sloupech se uplatňoval ve většině hudebních i dalších pavilonů ve veřejných sadech, od antických se již značně odchylovaly. V četných pomnících významným osobnostem se dále často uplatňoval motiv obelisku.

295 ŠAFUS, Ivo. *Gloriet (Kempelův pavilón) ve Smetanových sadech v Terezíně*. [online]. [cit. 1. 8. 2025].

In: cokolivokoli. 2021. Dostupné z: <https://www.cokolivokoli.cz/50462-gloriet-kempeluv-pavilon-ve-smetanovych-sadech-v-terezine/>.

296 ČERNOUŠEK, Tomáš a kol. *Olomoucká architektura 1900–1950*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1981, s. 42.

Kompozice druhé poloviny 19. století

V druhé polovině 19. století nastala v zahradním umění další vlna návratů k historickým tématům. Od spíše střídmeho klasicismu se přešlo k větší pestrosti a rozmanitosti. Platilo to i pro vzhled staveb v zahradách a parcích. Znovu se zde objevily objekty připomínající různá historická období včetně starověku. Za typický příklad takto koncipované kompozice lze uvést zahradu u zámku ve **Zdislavicích** u Kroměříže. Komorní krajinářská zahrada o rozloze cca 5 ha doplněná řadou drobných staveb byla založena pravděpodobně až na konci 70. let 19. století za Adolfa hraběte Dubského z Třebomyslic (1833–1911). Zámek v té době sloužil jako letní sídlo rodu. Autorem návrhů staveb byl zeť tehdejšího majitele Mořic Ebner-Eschenbach (1815–1898). Postupně byl vybudován hudební, vyhlídkový, rustikální nebo čínský pavilon, koupací bazén či převlékárny. Pavilon se sousoším tří Grácií z kararského mramoru získal podobu monopteru se šesti toskánskými sloupy. Střecha byla pokryta měděnými pláty v podobě šupin z borové šišky a vrchol zdobila piniová šiška. Byl umístěn na volnou travnatou plochu a obklopen výsadbou pravděpodobně ovocných stromů. Po roce 1900 byly tři Grácie nahrazeny sochou Sofie hraběnky von Stockau, první ženy budovatele zahrady. Proto dnes nese označení Sofiin pavilon. V roce 1880 byl u bazénu vztyčen žulový obelisk. Nápisová deska na podstavci zmiňuje „strýce Mořice“, který byl pravděpodobně zpodobněn i na



Monopter v zahradě zámku Zdislavice původně obsahoval sousoší tří Grácií. Národní památkový ústav, archiv Územního odborného pracoviště v Kroměříži.



Pavilon ve Zdislavicích již se sochou manželky zakladatele. Foto Michaela Letá, 2025.



Obelisk ve Zdislavicích věnovaný Mořici Ebner-Eschenbach. Foto Michaela Letá, 2025.



Dřevěný vyhlídkový ochoz v zámecké zahradě v Lysicích. Foto Michaela Letá, 2024.



Dvojice sfing nad schodištěm v Lysicích. Foto Lenka Křesadlová, 2025.

dnes ukradeném kovovém medailonu na obelisku. Tím měla být mimo jiné uctěna činnost autora zahradních staveb v areálu.²⁹⁷

Hraběte Emanuela Dubského (1806–1881) a jeho přítele Mořice Ebner-Eschenbach spojovala mimo jiné láska k architektuře. Přestavbu svého sídla v **Lysicích** v klasicistním duchu zahájil ve 40. letech 19. století. Autorem plánů byl regionální stavitel Kajetán Vašíček (1812–1870). Dominantou zámecké zahrady se staly řady monumentálních sloupů nesoucích v úrovni prvního patra zámku dřevěný vyhlídkový ochoz. Tato stavba byla dokončena v roce 1856.²⁹⁸ Sala terrena na horní zahradní terase získala lodžii se třemi oblouky arkád, stejně jako průčelí hospodářského stavení v předzámčí směřující do zahrady. Zahrada byla doplněna terakotovými plastikami, z nichž nejvýraznější byla dvojice sfing.



Pergola u zámku v Buchlovicích na dobové fotografii. Národní památkový ústav, ÚPS v Kroměříži, Státní zámek Buchlovice, inv. č. BU 3588.

Zámecká zahrada v **Buchlovicích** se dočkala prvních úprav v duchu osvícenství již na konci 18. století. Investorkou byla Marie Eleonora Petřvaldská (1725–1800) a autorem úprav již několikrát zmínovaný Ondřej Schweigl. Z této doby pochází obelisk později doplněný o znak Petřvaldů a dedikaci poslední členice tohoto rodu. Další úpravy následovaly již dle přání jednotlivých zástupců rodu Berchtoldů. V první polovině 19. století se v zahradě na krátkou dobu objevil

297 KŘESADLOVÁ, Lenka. Zahradní stavby v zámeckém areálu ve Zdislavicích. In: *Ingrederere hospes Sborník NPÚ ÚOP v Kroměříži*. Kroměříž: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2008, s. 51–60.

298 KONEČNÝ, 2015. s. 399–409.

pavilon v podobě monopteru umístěný na ostrově obklopeném vodním kanálem.²⁹⁹ Nejrozsáhlejší úpravy v historizujícím duchu byly realizovány až v prvních desetiletích 20. století pro významného diplomata Leopolda II. Berchtolda (1863–1942). Kromě instalace řady soch s náměty z antické mytologie se u zámecké budovy objevilo odpočívadlo ve stylu sloupové galerie či pergoly.

Jindřich Larisch-Mönnich II. (1850–1918) nechal v druhé polovině 19. století postavit nedaleko tehdejšího města Karviná nové rodové sídlo nazvané **Solza**. V navazujícím rozsáhlém krajinářském parku se nacházelo jak tenisové hřiště lemované ze západní strany pergolou, v níž se nacházela řada antikizujících sloupů, tak rodová hrobka. Ta byla postavena mezi roky 1916–1920 dle projektu Leopolda Bauera (1872–1938), a to v podobě antického chrámu. Dominantní roli v její architektuře hrály dva portiky v průčelí tvořené čtveřicí sloupů s palmetovými hlavicemi. Tento zámecký areál zanikl z důvodu těžby uhlí. Hrobka byla rozebrána v roce 1981. Část architektonických článků našla uplatnění při stavbě památníku v bývalé zámecké zahradě v Karviné-Fryštátě.³⁰⁰ Rodovou hrobku v podobě antického chrámu nechal v zahradě u zámku Plaveč postavit v roce 1868 též Josef Widmann. Navazovala na původní románskou rotundu.

Také následník trůnu František Ferdinand d'Este (1863–1914) doplnil svou nově budovanou zahradu i okolní park na **Konopišti** řadou odkazů především na antické a renesanční umění.



Dnes již zaniklá rodová hrobka Larisch-Mönnichů v Solze. Zemský archiv v Opavě, fond Sběrka obrazového a fotografického materiálu Státního okresního archivu Karviná, NAD: 822, bez inv. č., pořadové č. 8540.



Pergola s antikizujícími sloupy v zahradě v Solze z roku 1835. Zemský archiv v Opavě, fond Sběrka obrazového a fotografického materiálu Státního okresního archivu Karviná, NAD: 822, bez inv. č., pořadové č. 4545.

299 Státní zámek Buchlovice, inv. č. BU03541_01.

300 REBROVÁ, Alexandra. *Minulostí zámeckých parků v Karviné*. Karviná: Magistrát města Karviné, 2004.



Růžová zahrada v areálu zámku Konopiště. Převzato z: SCHNEIDER, Camillo. *Parkanlagen Seiner k.u.k Hoheit des Durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Franz Ferdinand von Österreich-Este u Konopischt in Böhmen, Gartenanlagen Österreich-Ungarns in Wort und Bild. Heft I., 1909.*

Pravděpodobně to souviselo jak s jeho zálibou ve sbírání starožitností, tak s italským původem jeho předků. Většinu soch s antickými náměty a další artefakty si nechal dovézt ze svých panství v Itálii. V parkové části lze najít mimo jiné dva toskánské sloupy, jeden vrcholí sochou císaře Antonia, druhý sochou básnířky Sapfó. Tento typ pomníku byl populární především v Anglii, u nás je výjimkou. Třetí sloup se stal ústředním motivem tzv. Růžové zahrady založené nedaleko zámku v letech 1906–1913. Na jeho vrchol byla umístěna socha Lukrécie, někdy označovaná i jako Kleopatra. Je obklopen čtveřicí pět metrů vysokých obelisků dekorovaných hieroglyfy a ukončených hvězdou.³⁰¹

301 SCHNEIDER, Camillo Carl. *Park Jeho Císařské a královské Výsosti nejjasnějšího pana arcivévody Františka Ferdinanda Rakouského-Este na Konopišti v Čechách.* [Konopiště]: Spolek přátel Konopiště, [2012?].



Obelisk a sloup se sochou Lukrécie na Konopišti. Foto Michaela Letá, 2024.

Velice zajímavý soubor staveb inspirovaný jak antickou architekturou, tak mytologií se dochoval v zámecké zahradě ve **Valči**. Vinou absence ikonografických i písemných pramenů je však problematické přesněji určit dobu jejich vzniku. Teatron nebo pavilon u vstupu do sklepních prostor obohatily zahradní kompozici pravděpodobně v průběhu 18. století, není však jisté, zda byly součástí již barokní kompozice či následujících vývojových etap.³⁰² Okrouhlá architektura doplněná nikami tvořila nástup do sklepů v nitru kopce, který je součástí zámeckého areálu. V minulosti mohly sklepy zčásti sloužit i jako umělá jeskyně. Vícepatrový teatron ve svahu stejného kopce navazoval na tradici antickou inspirované ruinózní architektury. Mohutná iluzivní brána v průhledu hlavní osy kompozice není zachycena na indikační skice ani mapě stabilního katastru z první poloviny 19. století. Je tedy možné, že byla postavena až v posledních desetiletích 19. století při historizujících úpravách areálu. Původně ji zdobilo osm obelisků odstraněných v roce 1920. Trojhranný obelisk z červeného pískovce tvořil od roku 1890 závěr tvarované aleje v zahradě. Největší proslulost však zámecká zahrada ve Valči získala díky souboru soch z dílny Matyáše Bernarda Brauna zobrazujících antická božstva. Dnes jsou jejich originály prezentovány ve speciální expozici.



Trojboký obelisk ve Valči.

Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Teatron ve Valči po obnově.

Foto Lenka Křesadlová, 2024.



Iluzorní brána ve Valči s náčrtem dnes již zaniklých obelisků, Michaela Letá, 2025.

³⁰² PECHOVÁ Jana, *Zámecký areál se zahradou na Valči – barokní podoba a návaznost na okolní krajinu*. Brno, 2004, Doktorandská dis. práce, Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici.



Rozsáhlá grotta v Havlíčkových sadech v Praze. Foto Michaela Letá, 2024.

Podnikatel Moritz Gröbe (1828–1891) zakoupil v 60. letech 19. století několik usedlostí, zahrad a vinic o rozloze 11 ha na území tehdejších Královských Vinohrad (dnešní **Havlíčkovy sady** či **Gröbovka**). V letech 1871–1888 si zde nechal vybudovat vilu v neorenesančním stylu a zahradu, která mimo jiné zahrnovala také velkou umělou jeskyni. Ta se stala vrcholem celého eklektického okrsku. Objekt členěný do čtyř výškových úrovní včetně podzemní byl přistavěn k přírodní čedičové skále. Projekt vypracoval Antonín Viktor Barviti

us (1823–1901), práce vedl a prováděl Josef Vorlíček (1823–1897) a autorem sochařské výzdoby byl Bohuslav Schnirch (1845–1901). Jako stavební materiál byly použity převážně cihly opatřené cementovou omítkou napodobující skaliska a krápníky.³⁰³ Na přízemí podkovovitého tvaru s arkádovým portikem navazoval bazén se sochou Neptuna. Nad portikem se nacházela velká vyhlídková terasa a sál, nad nimi ještě drobnější vyhlídka vrcholící reminiscencí na



Pavilon u zámku ve Zruči nad Sázavou.

Foto Lenka Křesadlová, 2023.

303 PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, 2000. s. 254.



Grota s vodopádem v Loučné nad Desnou. Foto Michaela Letá, 2023.

klasicistní portál. Grota v dnešních Havlíčkových sadech je nejrozsáhlejší stavbou tohoto typu u nás. Kamennou grotu s vodopádem menších rozměrů nechaly ve své zahradě v **Loučné nad Desnou** vybudovat v druhé polovině 19. století také příslušníci podnikatelské rodiny Kleinů.³⁰⁴

Od druhé poloviny 19. století se v zahradách též objevuje motiv samostatně stojících sloupů či skupin sloupů s antickými hlavicemi. V areálu zámku **Žleby** byly dvě originální korintské hlavice vyzdvíženy na nové dřívky u kašny před vstupem do vlastního sídla. V zámecké zahradě ve **Vsetíně** má skupina kanelovaných sloupů připomínat ruiny antického chrámu. Motiv řady čtyř sloupů v travnaté ploše byl použit také v městském parku **Michalov v Přerově**. U žádné z těchto kompozit se nepodařilo zjistit přesnější dataci instalace.



Dvojice sloupů před vstupem do zámku ve Žlebech. UDU AV ČR, inv. č. 007197, Foto© Anežka Pithartová – Ústav dějin umění AV ČR v.v.i.

304 FIFKOVÁ, Renáta. *Zelené perly: historické zahrady a parky Olomouckého kraje*. Olomouc: Vlastivědné muzeum v Olomouci, 2008.

Kompozice první republiky

Bez písemných pramenů je často velmi problematické určit, ze kterého časového období starověkem inspirované stavby pocházejí, protože jejich obliba trvala kontinuálně několik staletí. Řada jich byla postavena dokonce až po první světové válce. Patřil k nim například monopteros se sedmi sloupy a střechou s piniovou šíškou, který na ostrůvku v zámeckém rybníku v **Dolních Kralovicích** nechali umístit Lockerové. Bohužel celé území bylo zatopeno při vzniku přehradní nádrže Želivka. Stejně tak chrám obdélného půdorysu s průčelím se čtyřmi iónskými sloupy doplnil nádvoří zámku v **Souticích** až v roce 1938. Oblíbené byly též antikizující pergoly a sloupové chodby. Jedna z nich zůstala dochována v zámecké zahradě v **Náměšti na Hané**, kde byla spolu s koupacím bazénem postavena ve 20. letech 20. století. Klášter v **Doksanech** sloužil po svém zrušení za josefinských reforem jako sídlo rodu Lexů z Aehrenthalu. V této souvislosti byly upravovány i zahrady v jeho areálu. Za první republiky došlo k vybudování rozměrného koupacího bazénu a starší vyhlídkový pavilon, zakreslený již do indikační skice z roku 1845, byl částečně nahrazen novou konstrukcí. Kromě čtveřice rohových kubických sloupů střechu podpíralo ještě osm oblých sloupů s egyptskými hlavicemi.



Antický chrám u zámku v Souticích. Foto Michaela Letá, 2024.



Pergola v zámecké zahradě v Náměšti na Hané. Foto Lenka Křesadlová, 2023.



Vyhlídkový pavilon s egyptskými prvky u bývalého kláštera v Doksanech. Národní památkový ústav, Památkový katalog: Doksany, inv. č. U0009125.



Pavilon na ostrově u zámku v Dolních Kralovicích. Národní památkový ústav, Památkový katalog: Dolní Kralovice, inv. č. G0259662.

Jože Plečnik na Pražském hradě

Architekt Jože Plečnik (1872–1957) byl v roce 1920, na přání prezidenta T. G. Masaryka, vládou ČSR ustanoven architektem Pražského hradu. V této funkci působil až do roku 1934. Zabýval se nejen úpravou hradního jádra a jeho interiérů, ale svou pozornost soustředil také na trojici zahrad. Zahradu Na Baště, zahradu Na Valech a na Rajskou zahradu. Ty díky němu získaly zcela novou podobu. Jejich architektonická složka stejně jako většina Plečnikových prací odráží jeho inspiraci v dílech starověkých kultur. To byl také důvod, proč byl Masarykem pro tento úkol vybrán. *„Pro filosofa a platonika Masaryka stejně jako pro milovníka helénské kultury Plečnika bylo nasnadě, že bod, na který musí navazovat demokratická architektura, musí hledat v ideálech antického humanismu, v Řecku jako kolébce demokracie. U Plečnika to však není prostě jen antika, z níž čerpá svou inspiraci, nýbrž z velké části předklasická epocha v Řecku, Kréta jako kulturní pravlast Evropy, nebo dokonce Egypt.“*³⁰⁵



Velké Bellevue v zahradě Na Valech. Foto Michaela Letá, 2023.

Vstoupil-li návštěvník do zahrady Na Valech z Rajské zahrady, první ho upoutal tzv. Malý altán z roku 1927. Tento vyhlídkový pavilon z kamene dostal podobu vzdušné pergoly s hlavicemi sloupů zdobenými vejčovcem. Následovala vyhlídková terasa doplněná pyramidou a vstup do alpina s pergolou se sloupy s výraznými, ale hladkými hlavicemi. Obě stavby byly dokončeny v roce 1925. V jejich blízkosti zůstal zachován původně barokní obelisk, připomínající záchranu místodržících vyhozených z okna Hradu při druhé pražské defenestraci. Dominantní stavbou celého prostoru se stalo tzv. Velké Bellevue z roku 1924. Jednalo se o další vyhlídkový pavilon skládající se z jednoduché střechy s originálně zdobeným stropem a monumentálních sloupů se stylizovanými dórskými hlavicemi. Moravská bašta byla doplněna sloupem se stylizovanou íónskou hlavicí a také další pergolou. V zahradě Na Baště Plečnik mimo jiné navrhl jednoduchou pergolu překrývající základy věže z období vlády Přemysla Otakara II. Antikizující portikus vstupu do restaurace navrhl až architekt Miroslav Moravec roku 1957.³⁰⁶

Plečnik miloval sloupy a nejen v jeho drobné zahradní architektuře navržené pro areál Pražského hradu se staly jeho stěžejním motivem při tvorbě veřejného prostoru. Dávaly mu lidské měřítko, jak pochopil při svém pobytu v Římě a dalších italských městech. Tento pocit intimity byl pro něho při tvorbě zahradních prostor obzvláště důležitý.



Opuková pyramida v zahradě Na Valech.
Foto Michaela Letá, 2023.



Branka do alpina. Foto Michaela Letá, 2023.



Malý altán v zahradě Na Valech.
Foto Michaela Letá, 2023.

305 VALENA, Tomáš. *O Plečnikovi*. Příspěvky ke studiu, interpretaci a popularizaci jeho díla.



Závěr

Architektura vycházející z antické tradice se v zahradách na našem území objevuje již v první polovině 16. století, a to díky aktivitám zástupců rodu Habsburků. Letohrádek v Královské zahradě v Praze se stal na tomto poli ikonickou stavbou a vzorem i ve středoevropském měřítku. Svou originalitou vynikal také mladší letohrádek v oboře Hvězda a letohrádek v Královské oboře, tehdy v širším okolí Prahy. Areály Královské zahrady a Hvězdy doplňovaly také mičovny. Příklad vládnoucího rodu a vlastní zkušenosti z kavalírských cest inspirovaly další šlechtice k budování zahradních areálů doplněných zahradní architekturou. Letohrádkem a mičovnou byla vybavena například zahrada v Opočně a Horšovském Týně. Letohrádek, patrový pavilon s vyhlídkovým ochozem a umělou ruinu ve funkci nymphaea mohli využívat hosté obory u mikulovského zámku.

Nejhojnější využití v kompozici renesančních zahrad získaly sloupové chodby v řadě variant a funkcí. V Telči, Jindřichově Hradci nebo Polici vymezovaly plochu zahrady, ve Vimperku nebo v Císařském mlýně se staly nejen komunikačními koridory, ale i místy výhledu. V následujícím období se z nich vyvinuly slepé arkády jako výzdobný prvek ohradních zdí barokních zahrad – Valdštejnská zahrada v Praze, zahrada zámku Troja, Strahovský klášter, dnešní Vojanovy sady, Zákupy aj. Lze zde hledat i původ obliby arkádových galerií a lodžií – Jičín, Kroměříž, Vyškov, Klášterec nad Ohří, Roudnice, Děčín, Doksany aj. Motiv arkád se uplatnil i v architektuře ptácnice v Zákupech a v Květné zahradě v Kroměříži.

Kontinuální využití v kompozici zahrad a parků našel objekt obelisku, který mohl mít mnoho podob od výzdobného prvku architektury přes sochařské dílo až k regulérní architektuře. V období renesance a baroka se tento motiv objevuje především ve výzdobě architektury bran a zahradních pavilonů například v Ploskovicích, Děčíně nebo Žluticích či jako volně stojící objekty ve funkci sochy v Kroměříži, Vyškově, Kuksu nebo Budišově. Nejstarší identifikované obelisky přesahující svou konstrukcí definici soch tvoří součást zámeckého areálu ve Smečně a byly postaveny pravděpodobně krátce po roce 1700. V sentimentálních a krajinářských kompozicích většinou již obelisky dosahovaly větších rozměrů. Byly sestavovány z více především kamenných článků, lze je tedy považovat za stavby.

Jak již bylo uvedeno, hlavním stavebním materiálem se stal kámen v podobě pečlivě opracovaných kvádrů, který se používal především v neomítnuté podobě. Byla zjištěna také dvojice obelisků vystavěných z plochých neopracovaných kamenů, a to ve Fulneku a Osečanech. Obelisky zděné z pálených cihel například v Dřínově nebo Uherčicích byly následně opatřeny omítkou. Z obelisků, jejichž konstrukce byla zhotovena ze dřeva, zůstal dochován památník knížete Karla de Ligne (1735–1814) z roku 1796 v parku TGM v Josefově. Jeho plášť je oplechován. Další dřevěné obelisky tvořily součást zaniklé umělé zříceniny v Tereziině údolí u Nových Hradů a obory Kapinos na stejném panství. Obelisk v oboře byl potažený plátnem a natřen tak, aby jeho povrch imitoval kámen. Dřevěný obelisk stál také v zámeckém parku

ve Veltrusech. Pouze jediný zjištěný obelisk byl trojboký, a to ve Valči, ostatní měly čtyřboký půdorys.

Většina těchto obelisků plnila v kompozici funkci výrazné pohledové dominanty. Drobnější objekty se staly součástí dílčích scénérií například ve Vlašimi, Pernštejně, Valči, Dolní Rožince nebo Červeném Dvoře. Zároveň byly vztyčovány jako připomínka významných událostí nebo osobností. Na přelomu 18. a 19. století to byly připomínky napoleonských válek jako v Lednici, Krásném Dvoře, v dnešních Denisových sadech v Brně aj.

Obelisky či pomníky, jejichž součástí se stal obelisk, připomínaly například manželku budovatele zahrady Kanálka v Praze, generála Laudona ve Veselí nad Moravou, budovatele zahrady ve Zdislavicích, hraběnku Helenu Mniskovou, podporovatelku okrašlovacího spolku ve Vranově, rod Petřvaldských v zahradě v Buchlovicích, zakladatele veřejných sadů Jana Spanie v Prostějově aj. Dne 12. září 1835 císař Ferdinand I. položil v kynžvartském parku základní kámen obelisku připomínajícího jeho zemřelého otce Františka I. Téma obelisku rezonuje nejen v zahradní architektuře kontinuálně do současnosti a množství dochovaných i zaniklých objektů je značné. Naopak nebyla na našem území zjištěna existence stavby s námětem pyramidy. Jako doplněk architektury ji s oblibou používal J. Plečnik, ale stavba například ve funkci lednice, hrobky nebo památníku, jak se tento motiv používal v zahraničí, nebyla nalezena. Návrh takovéto stavby se zachoval v archivních dokumentech vážících se k zámecké zahradě ve Veselí nad Moravou. Výjimečně se uplatňovaly také solitérně stojící sloupy. Anglickým předlohám se nejvíce blíží sloupy ukončené sochami Sapfó, císaře Antonia a Lukrecie v parku a zahradě zámku Konopiště.

Po celé sledované období historického vývoje se vyskytovaly v zahradách a parcích na našem území také variace na antický chrám kruhového půdorysu. Od renesančních pavilonů, nástaveb studní a haltýřů na ryby přes specifické pavilony kruhového či vícebokého půdorysu v rané i vrcholné barokních kompozicích – Ostrov, Duchcov po chrámky v krajinářských kompozicích. Pro zahrady v době osvícení patřil především monopter téměř k povinné součásti programu a svou oblibu si udržel po celé 19. století. V eklektických zahradách se ojediněle objevuje ještě v období první republiky – Dolní Kralovice.

V sentimentálních a krajinářských zahradách byly identifikovány tři desítky existujících i zaniklých monopterů známých z dobových vyobrazení. Ve valné většině se skládají či skládaly ze šesti nebo osmi sloupů pravidelně rozmístěných v kruhu. Pouze u pavilonu v Jílovém, respektive původně z Děčína, je osm sloupů s korintskými hlavicemi rozděleno do čtyř dvojic. Ve většině případů se jedná o toskánské sloupy. Iónské hlavice sloupů byly použity v Kroměříži, Nových Zámcích, Červeném Dvoře nebo Budiškovicích. Vesměs se jednalo o hladké sloupy bez kanelování. Pouze pavilon v Terezíně z počátku 20. století má horní třetinu sloupů kanelovanou. Sloupy byly umístěny na jednoduchém soklu například v Jinošově, Terezíně, Červeném Dvoře, dvojestupňovém soklu – Zdislavice, Raduň, nebo trojstupňovém soklu – Krásný Dvůr, Předhradí, Jílové, Dolní Kralovice. Vícestupňový sokl většinou sloužil zároveň jako schodiště. Přímo v úrovni terénu byly sloupy na patkách použity v Písku, Paskově, Radvančicích nebo Strakonicích. V Lednici byl pavilon umístěn na vysokém soklu přístupném po dvouramenném schodišti. V tomto soklu se nacházel výklenek pro umístění lavičky. Identifikované stavby byly zakončeny kopulí. Pouze v Táboře má dnes pavilon stanovou střechu. Výrazně dekorativní střešní krytinou se vyznačoval pavilon ve Zdislavicích

ze 70. let 19. století. Střecha se skládala z tašek připomínajících šupiny borové šišky a vrcholila piniovou šiškou podepřenou listy. Z pohledu konstrukce lze za téměř identické označit pavilony v Červeném Dvoře a v Kroměříži. Jejich vzorem mohlo být například vyobrazení pavilonu v časopise *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten* (sv. 30/VI, 1799). Na našem území nebyla identifikována existence stavby kruhového půdorysu tvořené zčásti sloupy a zčásti pevnou zdí (záda stavby), používané především na anglických ostrovech například v Kew Gardens.

Ve Vlašimi, v Cibulce, Jílovém, v Předhradí, Zdislavicích nebo Terezíně bylo uvnitř pavilonu umístěno sochařské dílo, které mělo souvislost se „zasvěcením“ pavilonu. Ve Vlašimi se nacházela socha Amora, v Cibulce socha Diany, ve Zdislavicích nejprve sousoší tří Grácií, následně Sofie hraběnky von Stockau (1834–1877). V Předhradí u Skutče stojí busta Filipa hraběte Kinského (1741–1827), kterému byl pavilon věnován. Dle písemných pramenů měla být v monopteru v Krásném Dvoře umístěna busta manželky zakladatele zahrady. Není jisté, zda byl tento záměr realizován. V thunovském pavilonu dnes stojícím v Jílovém se nachází kenotaf připomínající věčnost lásky. Interiér pavilonu v městském parku v Terezíně byl určen pro sousoší granátníků 42. pluku, později nahrazené bustou TGM. Monoptery byly prezentovány též jako chrámky přátelství – Kroměříž, Krásný Dvůr; lásky – Vlašim, Paskov, objevuje se zasvěcení bohyni Dianě – Lednice, Cibulka; bohu Sylvánovi – Jinošov; Dryádám – Radvančice; i reálné osobě – Písek, Předhradí.

Různorodá byla též funkce a umístění v kompozici. Funkčně se z větší části jednalo o pavilony určené k tomu, aby do nich návštěvníci vstoupili. Oproti tomu v Moravském Krumlově a v Paskově plnily funkci ptáčnice; v Čížkovicích, Vrbčanech a Měšicích byly součástí konstrukce studny. V Jílovém, v Předhradí, Cibulce, Zdislavicích nebo v Písku byly pavilony koncipovány jako památník, do kterého se běžně nevstupovalo. Do průsečíku několika pohledových os byly umístěny pavilony v Lednici a Jinošově, na vyvýšeném místě se nacházely monoptery v Krásném Dvoře, Budiškovcích, Fulneku, Raduni, Radvančicích, Strakonících, Táboře. Plnily funkci vyhlídkového místa a zároveň pohledové dominanty v kompozici. Na ostrově ve vodní ploše stály monoptery v Kroměříži, Vlašimi, Dolních Kralovicích, Červených Pečkách nebo Valdštejnské zahradě v Praze. V Buchlovicích a Paskově ostrov lemoval užší vodní kanál překlenutý mostem. Umístění sedacího nábytku je na dobových vyobrazeních doloženo v Červeném Dvoře a v Dolních Kralovicích.

Vzácně se v kompozici parků a zahrad vyskytují kruhové pavilony s vnitřní cellou. Ve Veltrusech je tzv. Chrám přátel... složen z celly lemované dvanácti sloupy s iónskými hlavicemi na jednoduchém soklu přístupném po schodišti. Středový pavilon má dochovanou vnitřní výzdobu. Méně výstavný pavilon podobné konstrukce se nacházel nedaleko hradu Bítov, ale již zanikl. V Nových Zámcích u Litovle jsou polosloupy s iónskými hlavicemi součástí výzdoby fasády celly Chrámku přátelství. Vnitřní výzdoba není doložena. V zahradě Klamovka byl postaven tzv. Chrám noci, jehož součástí byla též cella lemovaná polosloupy s iónskými hlavicemi. Dnes tvoří dominantu celé architektury, ale v původním konceptu pavilonu tomu tak nebylo. Do kopule tohoto chrámku byla umístěna barevná skla ve tvaru hvězd.

Výrazně větší variabilita byla zjištěna u staveb odvozených od antických „chrámů“ obdélného půdorysu. Ty se objevují až v sentimentálních a krajinářských zahradách 18. a 19. století. Základním společným znakem jsou sloupy nesoucí štít trojúhelníkového tvaru v průčelí

stavby. Nejčastěji byla použita čtveřice pravidelně rozmístěných sloupů se štítem ve funkci portiku – Krásný Dvůr. V případě hlubšího portiku byla přidána dvojice sloupů po bocích – Lednice, Frýdlant; ve Vranově nejsou rozestupy mezi sloupy pravidelné, ale vždy dvojice sloupů zdůrazňuje vstup do stavby v jejím středu. Ve vyjmenovaných případech navazovala na portikus zděná část s dveřmi do „salonu“ shodné šíře jako měl portikus. Portikus se čtveřicí sloupů často navazoval i na objekty širší, a to především u oranžerií – Lázně Bělohrad, Chlumec nad Cidlinou, Jičíněves; i u pavilonů například v Červeném Hrádku u Jirkova, Holešově nebo záměčku v Radvančicích. Na čtveřici sloupů nesoucích štít také mohl přímo navazovat prostor k rekreaci bez zděné přepážky a dveří. Tyto jednoduché pavilony lze nalézt v Žamberku, Souticích, Teplicích nebo Letohradu. V Teplicích a Letohradu má štít podobu stlačeného oblouku. V Červeném Hrádku byla použita na pavilonu dvojice portiků na protilehlých stranách stavby. V Děčíně, v Královské oboře nebo v Kynžvartu nesla štít pouze dvojice sloupů.

Málo zastoupený je typ pavilonu se sloupy po celém obvodu stavby. Zcela chybí varianta, kdy sloupy po celém obvodu obklopují obezděný centrální prostor (cellu). Vyskytovaly se stavby s řadami sloupů nesoucích střechu s volným prostorem uprostřed. Z nich se zachoval pouze tzv. Dórský chrám ve Veltrusech. V podobě volné repliky byl obnoven také obdobně konstruovaný pavilon v městských sadech se Šternberku. Zanikl pavilon v Městských sadech v Opavě a Nových zámčích u Litovle. Obdobně byly řešeny také salony přiléhající k oranžerii v Hradci nad Moravicí. Ze tří stran se do prostoru otevíraly sloupy, na čtvrté plně zdi se nacházely pilastry v příslušných rozestupech.

Pavilony se čtveřicí sloupů v průčelí, ale bez štítu se dochovaly ve Veselí nad Moravou, Jinošově nebo v Libé. Portikus Apollónova chrámu v Lednicko-valtickém areálu je nesen osmi sloupy. Téma řeckého chrámu bez štítu uplatnil také J. Plečnik při úpravách zahrad Pražského hradu v období první republiky.

Stejně jako u chrámů kruhového půdorysu i zde se nejčastěji vyskytovaly sloupy v toskánském řádu. Zdobnější íonské hlavice byly použity u existujících pavilonů v Krásném Dvoře a Teplicích, ze zaniklých u pavilonů v Děčíně nebo v Královské oboře. Korintské hlavice měly již zaniklé stavby v Hradci nad Moravicí, Lednici nebo Solze. U Dórského pavilonu ve Veltrusech, v Letohradě, u Jihoslovanského mauzolea v Olomouci, v průčelí oranžerií v Jičíněvsi a Chlumci nad Cidlinou byly použity sloupy dórského řádu bez patek a s kanelováním. Ve Veselí nad Moravou byly opatřeny kanelováním sloupy toskánského řádu. Na přelomu 19. a 20. století se objevují také sloupy čtvercového půdorysu.

Zasvěcení jednotlivým mytickým bytostem nebo i žijícím osobám bylo zjištěno pouze u několika staveb. V Teplicích, Jinošově a Lednicko-valtickém areálu to byl bůh Apollón, ve Vranově bohyně Diana, v Krásném Dvoře Pan a v Lednici Múzy.

Funkčně se ve většině případů jedná či jednalo o odpočinkové pavilony. V Kynžvartu, Nových Zámčích u Litovle, Červeném Hrádku, Hradci nad Moravicí, Lednici, Vysokém Újezdě nebo Šternberku díky své poloze na vyvýšeném místě zároveň plnily funkci vyhlídkových pavilonů. Ve Veselí a Jinošově byly využívány k hudební produkci. V zámeckém areálu Solza a v Olomouci sloužily jako hrobky.

Stavby inspirované dalšími typy antické architektury běžné v jiných částech Evropy se na našem území nevyskytují často. Stavba zrcadlící ikonickou stavbu římského Pantheonu byla

identifikována pouze v sentimentální fázi vývoje zámecké zahrady v Moravském Krumlově. Vítězný oblouk se dochoval v podobě Dianina chrámu a Kolonády Reistna v Lednicko-valtickém areálu. V lednické zahradě stála dnes již zaniklá zřícenina stejného typu stavby. V podobě ruin byl na panstvích Liechtensteinů použit také motiv akvaduktu. Zatímco v lednické zahradě byla zachována jeho původní funkce přívodu vody, v Kolodějích plnila funkci mostu. Umělé ruiny antických staveb obecně se také vyskytovaly vzácně. Nejstarší zjištěné umělé ruiny ve formě nymphaea se již v druhé polovině 16. století nacházely v oboře nedaleko zámku Mikulov. Dle ruinózní architektury získala pravděpodobně název „Troja“ také zahrada Valdštejnů v Praze, a to již v první polovině 17. století. Ruiny antické architektury zahrnoval i program sentimentální vývojové fáze Podzámecké zahrady v Kroměříži a Tereziina údolí u Nových Hradů. Palladiánský most byl vyprojektován pro parkový areál Kačina, ale stavba nebyla realizována.

Naopak oblíbě se těšily sloupové chodby v mnoha různých variantách. Výše již byly zmíněny tyto chodby z renesanční a barokní doby. Z 19. století se dochovaly stavby, jejichž podstatnou částí byla sloupová chodba půlkruhového půdorysu – Maxmiliánova kolonáda v Kroměříži a chrám Tří Grácií v Lednicko-valtickém areálu. Kolonáda lineárního charakteru ze dřeva stála nedaleko zámku v Blansku a v dnešních Denisových sadech v Brně, kde ji později nahradila zděná stavba stejné funkce. Na přelomu 19. a 20. století získaly na oblíbě konstrukce pro popínavé rostliny, a to jak v soukromých zahradách, tak veřejných městských sadech.

Další důležitý fenomén s kořeny v antické kultuře představují umělé jeskyně – grotty. Jako symbolické sídlo bohů se uplatňovaly již v antických zahradách. Na našem území se objevují v závěru 16. století. První se pravděpodobně nacházela v areálu Císařského mlýna v Praze. Výzdoba interiéru z kamenných bloků byla minimální. Tradici používání umělých krápníků, minerálů a schránek vodních živočichů k výzdobě grot a dalších staveb započal v první třetině 17. století Albrecht z Valdštejna. Kvalita jím financovaných děl dosáhla takové úrovně, že jsou pravidelně publikovány v zahraničních monografiích věnovaných tomuto tématu. Ve Valdštejnské zahradě v Praze se uplatnilo hned několik typologicky rozdílných prvků s grotovou výzdobou – grotty a chodby jako součásti obytné budovy, stěna s grotovou výzdobou, samostatná grotta se vstupem ze zahrady a ptáčnice s grotovou výzdobou. V zahradě v Bubnech stejného majitele byl vystaven samostatně stojící grotový pavilon. Zcela zanikly niky s grotovou výzdobou v zámecké zahradě v Ostrově a vážně byla poškozena výzdoba grotty v zámku v Teplicích také z první poloviny 17. století. Ve stejném časovém období se niky s grotovou výzdobou objevují také v mikulovské a pražské zahradě v majetku rodu Dietrichsteinů.

Z druhé poloviny 17. století se zčásti zachovala grotová výzdoba centrálního zahradního pavilonu v Ostrově a v Květné zahradě v Kroměříži, samostatně stojící grotový pavilon v zahradě u zámku Zásmyky a kaple sv. Eliáše v dnešních Vojanových sadech v Praze. Minerály, horninami a schránkami vodních živočichů zdobená grotta se stala součástí nového letohrádku v Královské oboře v Praze. Grotty se nacházely také v přízemí patrových pavilonů v zahradě v Klášterci nad Ohří a Děčíně. Niky s grotovou výzdobou se staly součástí pavilonu v zahradě v Roudnici nad Labem, schodiště ve Vratislavské zahradě v Praze a obvodové zdi zahrady v Náchodě. Grotu v podobě propasti, do které byli svrženi Giganti,

v sobě zahrnovalo schodiště zámku Troja. Obvodovou zeď této zahrady členilo také několik prospektů s grotovou výzdobou. Na tuto tradici v první polovině 18. století ještě navázala výstavba grotty na horní terase Vrtbovské zahrady v Praze, v konstrukci zahradního schodiště zámku Jaroměřice nad Rokytnou a výzdoba grotty v přízemí letohrádku Belaria v Českém Krumlově.

Zatímco v období baroka byly interiéry grot opatřovány bohatou vnitřní výzdobou včetně maleb, štuky a soch, osvícenství přineslo na našem území příklon k jeskyním „přírodního“ charakteru. Ve většině případů se mělo jednat o prostory určené k rozjímání, často nad pomíjivostí života nebo temnotou nevědomosti. Spojitost se symbolickou cestou ke světlu poznání v rámci zednářského hnutí lze doložit u grot nacházejících se v přízemí Chrámu noci v zahradě Klamovka nebo v přízemí vstupní věže čínského pavilonu ve Vlašimi. Nelze ji vyloučit také u grotty v přízemí vyhlídkového pavilonu ve Valticích. Jako symbolický hrob nebo říše mrtvých byla inscenována grotta v Krásném Dvoře, Mimoní, Lednici nebo v přízemí Egyptského chrámu ve Veltrusech. V Jinošově byla grotta zasvěcena bohyni lovu Dianě. U většiny dalších grot nebyla přesnější programová náplň zjištěna.

Většinou byly budovány v návaznosti na terénní nerovnost (svah) – Rájec, Veltrusy nebo úpravou přirozeného skalního útvaru – Nové Zámky u Litovle. Liechtensteini nechali pro návštěvnícký provoz upravit i řadu jeskyní v Moravském krasu v prostoru mezi Křtinami a Vranovem.

Celkově byla na našem území zaznamenána existence téměř padesáti grot a toto číslo jistě není konečné.

Dalším motivem, který se objevuje především ve formálních a sentimentálních zahradách, jsou posvátné hory, a to především hora Parnas spojená s kultem boha Apollóna. Ta nejstarší doložená se nacházela v zámecké zahradě v Ostrově, ale byla zasvěcena Venuši. Jako hora Parnas jsou interpretovány Jahodové kopečky v Květné zahradě v Kroměříži, kopec jako součást divadelní scény v zahradě zámku Červený Dvůr, Růžový kopeček v zahradě pod hradem Pernštejn a také kopec uprostřed jehličnatých stromů v zahradě v Paskově.

V kompozici zahrad a parků se nacházely též scénérie připomínající další bájná místa. Patřila k nim především elysejská pole, jejichž existence je písemně doložena ve Vlašimi, Krásném Dvoře nebo Paskově. Na našem území se téměř neobjevuje motiv antického náhrobku v podobě tumb. Její existence je zatím doložena v grotě v Krásném Dvoře a v širším areálu Pantheonu v Malé Skále.

V programech zahrad se velmi málo uplatnila tematika starověkého Egypta v jiné podobě než prostřednictvím obelisku, případně motivu sfingy. Jediným identifikovaným objektem byl egyptský okrsek v zámeckém parku ve Veltrusech.

Z pohledu původní koncepce i míry dochování lze za významné z pohledu uplatnění architektury inspirované kulturou starověkého Egypta a antiky označit letohrádek v Královské zahradě a Valdštejnskou zahradu v Praze s unikátní grotovou výzdobou, soubor klasicistních staveb v Lednicko-valtickém areálu a architektonický program zahrady ve Veltrusech a Krásném Dvoře. Kvalitu těchto památek zahradního umění reflektuje i zahraniční literatura věnovaná danému tématu.

Vybrané architektonické objekty parku ve Vlašimi a zahrady v Krásném Dvoře byly v době svého vzniku publikovány i v populárních *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten*:

čínské zábradlí (sv. 8/VI, 1799), scénérie s gloriem (sv. 36/VIII, 1802), Panův templ (sv. 33/VII, 1802) a Gotický templ (sv. 37/VIII, 1802) v Krásném Dvoře; Háj bardů (sv. 44/IX, 1802) a Amorův chrám ve Vlašimi (sv. 45/IX, 1802).

Vysoké kvality a v řadě architektonických prvků i originality dosahovaly počiny členů rodu Sasko-Lauernburských vévodů v Ostrově, Zákupech a Ploskovicích. Ostrovská zahrada je známá díky publikovaným dobovým vyobrazením, ale architektonická výbava zahrady v Ploskovicích a v Zákupech včetně unikátního terasovitě uspořádaného nymphaea na své podrobnější zhodnocení a kvalitní prezentaci stále čeká. Obnovou prochází unikátní barokní zahrada v Děčíně s monumentálním vyhlídkovým pavilonem i architektura zámecké zahrady ve Valči, kde nedostatek archivních dokumentů ztěžuje přesnější dataci a interpretaci na našem území originální architektury teatronu a iluzivní brány.

Obecně lze říci, že stavebníci na našem území reflektovali aktuální trendy v zahradním umění, a to jak v samotné kompozici zahrad, tak v jejich architektonické složce.



Pavilon v zahradě vily od architekta Josefa Gočára v Praze na Hradčanech z roku 1913. Foto Lenka Křesadlová, 2025.



Summary

BUILDINGS INSPIRED BY ANCIENT AND EGYPTIAN CULTURE IN MONUMENTS OF GARDEN ART IN THE CZECH REPUBLIC

High quality classical-inspired architecture began to appear in the gardens of our region in the early 16th century, introduced by patronage of the Habsburg dynasty. The summer palace in the Royal Garden in Prague has become an architectural icon in the region and a source of inspiration for Central Europe as a whole. The Star summer palace in the Hvězda game reserve, built a little later, and the palace in the Royal game reserve, i.e. in the wider suburbs of Prague, which were also highly acclaimed for their original design. The Royal Garden and Hvězda grounds also contained pavilions for ball games. Other aristocrats followed the example of the ruling dynasty and their own experience from their grand European tours, investing in extensive estates with elaborate gardens, all with their own architectural features. For example, summer palaces and pavilions for ball games have been built in the gardens of the Opočno and Horšovský Týn castles. A two-storey summer pavilion with a terrace and an artificial ruin which served as a nymphaeum was also available for high-profile guests visiting the Mikulov Castle's game park.

The most frequently used architectural elements in Renaissance garden designs were arched walkways or colonnades, which came in a variety of shapes and sizes. In Telč, Jindřichův Hradec or Police they were landscaped with a garden area, while in Vimperk or in Císařský mlýn they became not just connecting corridors, but also panoramic lookouts. During the renovation period, these features developed into blind arcades as decorative elements of the peripheral walls surrounding the Baroque gardens – the Wallenstein garden in Prague, Troja chateau garden, Strahov Monastery, current Vojanovy sady park, chateau Zákupy, and many others. Arcaded galleries and loggias were very popular too, namely in Jičín, Kroměříž, Vyškov, Klášterec nad Ohří, Roudnice, Děčín, Doksaný, and elsewhere. The motif of arcades was used also in the architecture of bird pavilions in Zákupy and in the Flower Garden of Kroměříž.

Obelisks are another classic feature that has been used constantly in the design of gardens and parks. They came in many forms, from simple decorative elements in the design to sculpture to ordinary architectural elements. During the Renaissance and Baroque period, this figure is mainly seen on gates and garden pavilions, such as in Ploskovice, Děčín or Žlutice, or as free-standing objects acting as sculptures in Kroměříž, Vyškov, Kuks, or Budišov. The oldest obelisks, with a size exceeding the definition of a statue, form a part of the chateau complex in Smečno, where they were built probably shortly after 1700. Much larger obelisks were built in sentimental compositions and designed landscapes. They consisted of multiple parts, typically cut from stone, and can be therefore classified as buildings.

Stone, in carefully cut blocks, became the main material for construction. It was used mainly raw, without a plaster. A pair of identical obelisks made of raw uncut stone was installed in Fulnek and in Osečany. Obelisks made of fired bricks, such as those in Dřínov or in Uherčice, were covered with a plaster finish. Some obelisks were even built on wood structures; only one with metal decoration is still preserved: the Karl de Ligne (1735–1814) monument from 1796, which is found in Tomas Garigue Masaryk Park in Josefov. Wooden obelisks were also installed in the abandoned artificial ruins of the Therese's Valley by Nové Hradky and in the Kapinos game park within the same estate. The obelisk in the game park was covered in canvas with a painted structure that resembled stone. Yet another wooden obelisk was a part of the Veltrusy chateau park. Most obelisks were quadrangular, the only triangular one was found in Valeč. Most of these obelisks served as powerful visual landmarks. Smaller objects adorned parts of sceneries in Vlašim, Pernštejn, Valeč, Dolní Rožínka or Červený Dvůr. They were often erected also as commemoration of special events or persons. At the turn of the 18th and 19th they commemorated Napoleonic wars, such as in Lednice, Krásný Dvůr, in Denisovy sady park in Brno, and in several other places.

Obelisks, or memorials containing obelisks, commemorated also the wife of the founder of the Canal Garden in Prague, General Laudon in Veselí nad Moravou, builder of the garden in Zdislavice, countess Helena Mníšek, patron of the horticultural society in Vranov, the Petřvaldský family in Buchlovice chateau garden, or Jan Spanie, founder of public gardens in Prostějov. On 12 September 1835, emperor Ferdinand I laid the cornerstone for an obelisk in the Kynžvart chateau park in memory of his deceased father, Franz I. The obelisk theme continues to resonate in landscape architecture to our day, and there are many preserved and derelict objects in various places. On the other hand, we have not identified any structures based on the Egyptian pyramids. As an architectural element it was often used by J. Plečnik, but no building functioning as a refrigeration chamber, grave or monument, as in other parts of the world, has been identified. The idea of the pyramid structure was found in the archive documents concerning the castle garden at Veselí nad Moravou. Free-standing columns have also been used in landscape architecture. Columns topped with the statues of Sappho, Antony and Lucretia in the garden and in the park of the Konopiště are the most similar to their English predecessors.

All sorts of variations of a circular ancient temple existed within our territory throughout the relevant historical period. From Renaissance pavilions, built on top of wells and fish ponds, to specific round or polygonal buildings in early and late Baroque styles - in Ostrov and Duchcov - to small follies that grace the landscape. During the Enlightenment, the most common types of building were monopteros (cyclostyles), which remained in use throughout the entire nineteenth century. Some of them were built, but only rarely, even in the early period of the First Republic, such as the one in Dolní Kralovice. Thirty existing and vanished monopteroi have been identified in sentimental gardens and landscape design, mostly from period images. Most consisted of six or seven columns spaced regularly in a ring. Only one pavilion from Jílové, originally brought from Děčín, contains columns with Corinthian capitals arranged in four pairs. Most other monopteroi were built with Tuscan columns. The Ionic column capitals are used in Kroměříž, Nové Zámky, Červený Dvůr and Budíkovice. They had typically smooth shafts with no fluting. There is only one pavilion with fluted columns - in Terezín, and dates from the early 20th century. Columns on one-level socle were found in Jinošov, Terezín and Červený Dvůr, on two-level socle in Zdislavice and Raduň, and three-level socle in Krásný Dvůr, Předhradí, Jílové and Dolní Kralovice. Multi-level socles were typically also used as staircases. Columns were built directly on the ground in Písek, Paskov, Radvančice and Strakonice. In Lednice, a pavilion of this kind was erected on top of a tall socle with two flights of stairs. It also had a niche where a garden chair was placed. All identified monopteros structures were domed. The only exception is in Tábor, with a pyramidal roof. In the 1870s, a special roof was used in the Zdislavice pavilion: it was covered with tiles resembling the scales of a pine cone, with another cone on top, supported by leaves. The design of the pavilions in the Červený Dvůr is almost identical to the one in Kroměříž. They may have been inspired by the pavilion shown in a period journal *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten* (vol. 30/VI, 1799). There is no evidence in our territory of a circular building made up of some columns and some solid wall forming a rear, which was very popular in the British Isles, such as the one in Kew Gardens.

Pavilions in Vlašim, Cibulka, Jílové, Předhradí, Zdislavice and Terezín were decorated with statues as the main feature of the interior, usually associated with the dedication of the pavilion. In Vlašim was a sculpture of Amor, in Cibulka the statue of Diana, in Zdislavice the Three Graces were replaced with the portrait of Countess Sophie von Stockau (1834–1877). In the Předhradí pavilion by Skuteč, the main feature is a bust of Count Philip von Kinsky (1741–1827), to whom the pavilion was dedicated. According to written sources, the monopteros in Krásný Dvůr was dedicated to the founder of the garden, but it is not known if her bust was finally installed inside. There's a cenotaph to eternal love in the Thun pavilion in Jílové. The interior of the pavilion in the public park in Terezín was intended for a group of statues of the grenadiers of the 42nd Regiment, which was later replaced with a bust of Tomas Garigue Masaryk. Monopteroi were often presented as temples or monuments of friendship - in Kroměříž and Krásný Dvůr - of love (Vlašim, Paskov) - many were dedicated to the goddess Diana - Lednice, Cibulka, to the god Silvanus (Jinošov), to the Dryads (Radvančice), and to real people (Písek, Předhradí).

Functions and positions within the composition varied as well. From a functional point of view, most pavilions were meant to be accessible. But in Moravský Krumlov and in Paskov they were used as aviary; in Čížkovice, Vrbčany and Měšice there were wells. In Jílové, Předhradí, Cibulka, Zdislavice or Písek

pavilions were designed as memorials, not for actual use. Pavilions in Lednice and Jinošov were located at the intersection of several axes of view. Monopteroi in Krásný Dvůr, Budiškovice, Fulnek, Raduň, Radvančice, Strakonice and Tábor were elevated above the terrain. They served as point of interest, look-out posts and visual landmarks for the composition. A special category is for pavilions on islands and reflecting lake water: in Kroměříž, Vlašim, Dolní Kralovice, Červené Pečky or the Wallenstein Garden in Prague. In Buchlovice and Paskov, these islands were surrounded by narrow watercourses with access bridges to the island from the mainland. Period paintings or drawings show seats in the pavilions in Červený Dvůr and Dolní Kralovice.

A rare group of pavilions are circular structures containing a cell. In Veltrusy, it is a so-called Friendship Temple, consisting of a cell surrounded by twelve columns with Ionic capitals on top of a single-story base with stairs. This pavilion is the centre of the composition and its interior decoration is well preserved. A less flamboyant pavilion of similar design was located near the Bitov castle, but it no longer in existence. In Nové Zámky by Litovel there is also friendship temple, whose façade is decorated with Ionic half-columns. There is no evidence of any decoration. In the Klamovka garden in Prague there was a Night Temple, a similar indoor cell with Ionic half-columns. Today it is a central part of the design, but in the original design it had another function. The dome of this pavilion was decorated with coloured glass panes in the shape of stars.

The variety of structures inspired by the rectangular temples of the ancient world is much greater. These structures first appear in 18th century sentimental gardens and designed landscapes. The most common feature is a series of columns supporting a triangular pediment on the face of the building. Usually there were four regularly spaced columns with a pediment to act as a portico – for example in the case of Krásný Dvůr. If the portico was deeper, two more columns were added to the sides – Lednice, Frýdlant; in Vranov, the spacing between the columns is irregular, and there are two columns that emphasise the pavilion entrance. In those cases, the portico was extended by a masonry part with a door to a hall which was the same width as the portico itself. The four-column portico would be connected to wider structures – mainly orangeries, such as those in Lázně Bělohrad, Chlumeck nad Cidlinou and Jičíněves – and to spacious pavilions in Červený Hrádek u Jirkova, Holešov or the folly in Radvančice. The entrance, with four columns supporting a pediment, could also lead directly to the recreation area without a partition wall or doors in the middle. These simple pavilions can be found in Žamberk, Soutice, Teplice, or Letohrad. In Teplice and Letohrad the pediment is in the form of a straight arch. In Červený Hrádek, there are two porticos on the opposite sides of the pavilion. In Děčín, in the Royal Game Park or in Kynžvart, the pediments were supported by only two columns.

Pavilions with columns along the entire perimeter are rare. The variant where the columns completely surround the walled central area (cell) is completely missing. There were buildings with a series of columns supporting the roof and a free space in the centre – the so-called Doric Temple in Veltrusy for example. The similar pavilion in the public park in Šternberk had been restored as a free replica. Pavilions in the public park in Opava and in Nové Zámky u Litovle are no longer in existence. The same design was used for the parlours attached to the orangery in Hradec nad Moravicí: column rows formed three open sides, and the fourth solid wall was decorated with equally spaced pilasters.

Pavilions with four columns at the front but without a pediment were preserved in Veselí nad Moravou, Jinošov, and Libá. The portico of the Apollo Temple in the Lednice-Valtice complex is flanked by eight columns. The theme of a Greek temple without a pediment was also used by J. Plečnik in his redesign of the castle gardens in Prague in the First Republic era.

As with the circular temples, the most frequently used columns were Tuscan columns. More ornamental Ionic columns were used in the existing pavilions in Krásný Dvůr and in Teplice, as well as in the former Děčín and Royal Game Park pavilions, which are now gone. Corinthian capitals were used for the now-defunct buildings in Hradec nad Moravicí, Lednice, or Solza. Doric columns without bases and fluting were used in the pavilions of Veltrusy, Letohrad, the Slavic Mausoleum in Olomouc, and the front of the orangery in Jičíněves and Chlumeck nad Cidlinou. In Veselí nad Moravou the fluting was used on Tuscan columns. Columns with a rectangular section appear in the late 19th and early 20th century. Dedications to individual mythological figures or real-life persons have been found in only a few buildings. In Teplice, Jinošov and the Lednice-Valtice complex it was Apollo, in Vranov it was Diana, in Krásný Dvůr it was Pan, and in Lednice it were the Muses.

In terms of function, most pavilions were recreational structures. In Kynžvart, Nové Zámky u Litovle, Červený Hrádek, Hradec nad Moravicí, Lednice, Vysoký Újezd or Šternberk, the elevated pavilions also served as lookout posts. In Veselí and Jinošov they were used for music performances. They were used as tombs in the complex of the Solza chateau and in Olomouc.

Buildings inspired by other types of ancient architecture common in other parts of Europe are not frequent in our country. A structure, which is a reflection of the iconic Pantheon in Rome, was only identified in the sentimental phase of the chateau garden in Moravský Krumlov. There are triumphant archways such as the Diana temple and the Reisten colonnade in the Lednice-Valtice complex. A similar type of building was also constructed in Lednice, but it is no longer in existence. An artificial ruin resembling a Roman aqueduct still stands, which in the past was also equipped with a water feature. There was another such aqueduct in Koloděje, which served as a bridge. Artificial ancient ruins were generally quite rare. The oldest man-made ruins, in the form of a nymphaeum from the late 16th century, were located in a game park near the Mikulov chateau. In the early 17th century, the Wallenstein garden in Prague was nicknamed Troja, probably because of its ruinous buildings. The ruins of ancient buildings were also included in the sentimental phase of the Chateau Garden in Kroměříž and the Theresa's Valley near Nové Hradky. A Palladian bridge was proposed for the Kačina designed landscape, but it was never built.

On the other hand, colonnades were very popular and developed in many forms. Renaissance and Baroque colonnades were already mentioned; the 19th century arched corridors with a semi-circular floor plan are typical, such as the Maximilian's Colonnade in Kroměříž and the Three Graces Temple in the Lednice-Valtice complex. There was a simple wooden colonnade near the chateau in Blansko and in the Denisovy sady park in Brno, which was later replaced with a brick structure which served the same function. Climbing plants came into fashion in the late 19th and early 20th centuries and many elaborate structures were built to support them, both in private gardens and in public parks.

Another important phenomenon rooted in classical culture is artificial caves – grottoes. As a symbolic home of the gods, they were built already in the very early times of the ancient era. They first appeared in our territory in the late 16th century. The first one was probably found in Císařský mlýn grounds in Prague. The interiors between the stone blocks were generally bare of ornamentation. The tradition of decorating caves with artificial dripstones, minerals and shells began with Albrecht von Wallenstein in the first third of the 17th century. Projects funded by him reached such a high standard that they are regularly published in foreign monographs on the subject.

In the Wallenstein Garden in Prague there are several features with grotto decorations, falling into different type categories – which fall into different categories - grotto walls and corridors as part of a residential building, a wall with grotto decorations, a separate grotto with access to the garden, and a grotto-shaped bird-house. Another garden of the same patron, in the Bubny district of Prague, has a special pavilion with a cave. Ostrov in northern Bohemia also has a pavilion where the frescoes in the niches were used, unfortunately lost now, as well as the frescoes in the cave in the Teplice castle from the early 17th century. During the same period, niches with ornamental grottoes were also appearing in the gardens of Dietrichstein in Mikulov and in Prague.

The late 17th century grotto decorations in the Ostrov central garden pavilion and in the flower garden in Kroměříž were also preserved, as was the free-standing grotto pavilion in the Zásmuky chateau garden and St. Elias chapel in the present Vojanovy sady park in Prague. Minerals, stones and shells were applied to the walls of the lavishly decorated cave of the Royal Game Park pavilion in Prague. Grottoes have also been installed on the ground floor of the two-storey pavilion in the gardens of Klášterec nad Ohří and Děčín chateau. The niches with grotto ornamentation were part of the pavilion of the garden pavilion of the Roudnice nad Labem chateau, the stairway niches in the garden of the Vratislav Palace Garden in Prague, and the garden wall of the chateau garden in Náchod.

The staircase of the Prague castle of Troja included a cave designed as a pit into which the giants were thrown. The outer wall of this particular garden was divided into several galleries with cave-like decoration. In the 18th century, this tradition continued with the construction of the cave on the upper terrace of the Vrtba garden in Prague, the staircase of the garden of the Jaroměřice nad Rokytinou chateau, and the cave decoration in the basement of the summer palace Belaria in Český Krumlov.

While in the Baroque period the interiors of caves were lavishly decorated with ornamentation including painting, stucco and statues, the Enlightenment period brought the trend towards natural caves to

our region. In most cases, they were meant to be a space for meditating thoughtfully on the ephemeral nature of life and the darkness of ignorance. The association with the symbolic journey to the light of knowledge as part of the Freemasons' movement was established in caves located on the ground floor of the Klamovka Garden, and also on the ground floor of the Chinese pavilion in Vlašim. It is also likely that the cave at the bottom of the lookout pavilion at Valtice. Grottos styled as symbolic tombs or underworlds have been located in Krásný Dvůr, Mimoň, Lednice, or on the ground level of the Egyptian Temple in Veltrusy. Jinošov chateau had a cave dedicated to Diana, the goddess of hunting. Details of the contents and significance of most of the other caves were not found.

Grottoes are usually typically built on rolling terrain and slopes – Rájec, Veltrusy – or by modifying natural rock formations – Nové Zámky u Litovle. The Liechtenstein family also modified several natural caves in the Moravian Karst between the villages of Křtiny and Vranov. In total, there have been almost fifty grottoes in our territory, and it is likely that more will be confirmed.

Another motif, which is most often found in formal and sentimental gardens, is the sacred mountain, usually the Parnassus, which is associated with the Apollo cult. The earliest documented was in the courtyard of the Ostrov castle, but it was dedicated to Venus. The so-called strawberry Hills in the Kroměříž Flower Garden are also interpreted as Parnassus, as is the hill that was part of the theatre scene in the Červený Dvůr chateau garden, the Rose Hill in the garden below the Pernštejn castle, and the hill surrounded by conifers in the Paskov garden.

The gardens and parks also contained landscapes referring to other mythical places, such as Elysian Fields, which are documented in Vlašim, Krásný Dvůr and Paskov. In our territory there are only very few motifs of an ancient tomb in the form of sarcophagus. There are very few elements of an ancient tomb in the form of a sarcophagus in our area. Until now, its existence has only been documented in the Krásný Dvůr grotto and in the wider area of the Pantheon in Malá Skála.

As per ancient Egypt, our gardens reflect this theme only slightly – only through obelisks or the sphinx motif. The only object identified was the Egyptian section of the Veltrusy chateau gardens.

Considering its original design and state of preservation, the summer palace in the Royal Garden in Prague is a notable example of architecture drawing inspiration from ancient Egypt and classical ancient era, as well as the Wallenstein Garden in Prague with its unique grotto decoration, the collection of classical folies in the Lednice-Valtice complex and the architectural features in the gardens of Veltrusy and Krásný Dvůr. The quality of these landscape architectural works is also reflected in the literature from abroad.

Selected architectural elements of the park in Vlašim and the garden in Krásný Dvůr were already published in popular periodicals when they were built, such as the *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten*: the Chinese railing (vol. 8/VI, 1799), scenery with gloriollette (vol. 36/VIII, 1802), the Temple of Pan (vol. 33/VII, 1802), and the Gothic Temple (vol. 37/VIII, 1802) in Krásný Dvůr; the Bards' Grove (vol. 44/IX, 1802) and the Amor Temple in Vlašim (vol. 45/IX, 1802).

The projects carried out by members of the House of Saxe-Lauenburg in Ostrov, Zákupy and Ploskovice were of high quality and showed originality in many architectural elements. The Ostrov gardens are known published period photographs, but the architectural features of the gardens in Ploskovice and Zákupy, including the unique terraced nymphaeum, are still to be fully investigated and presented. The unique Baroque garden in Děčín, with its monumental lookout pavilion, is currently being reconstructed, as is the architecture of the chateau garden in Valeč, where the lack of archival documents makes it difficult to date and interpret the architecture of the ancient Greek theater and the illusive gate, which is unique in the region.

Overall, the builders in the region have responded to the current trends in garden design, both in the layout and the architectural elements of the gardens.



Místní rejstřík

- Ambras 41, 43
Arkadia 90, 109, 110
Belton House 56
Belveder (Vídeň) 42, 44
Biddulph Grange Garden 113
Bítov 216, 253
Blansko 224
Blenheim 56, 86
Bowood 33
Branitz 113, 114
Brantice 164
Bratislava 41, 43
Budišov 172, 251
Buchlovice 240, 252, 253
Castle Howard 65–68
Croom Court 85
Červený Dvůr 184–185, 252–256
Červený Hrádek 175–176, 254
Český Krumlov 128, 256
Dačice 229
Děčín 151–155, 204, 251, 254–257
Désert de Retz 97, 98, 112
Doksany 168, 170, 246–247, 251
Dolná Krupá 33
Dolní Kralovice 246–246, 252, 253
Dolní Rožínka 203, 205, 252
Dřínov 251
Duchcov 162–164, 252
Eisenstadt 107, 108
Eremitage (Bayreuth) 44, 46–47, 105
Ermenonville 97, 98
Folie Saint James 97, 98
Fontainebleau 36
Františkovy sady (Brno) 207–208, 252, 255
Frýdlant 202, 254
Fulnek 226–227, 251, 253
Gaillon 369
Georgium 100–101
Giardino Boboli 21–23
Giardino di Belvedere 21
Gracht 41
Greenwich Palace 40
Großsedlitz 42
Hadersfeld 107
Hagley Hall 78, 80
Helbrunn 32, 40
Herrenhausen 33
Holešov 212–213, 254
Holkham Hall 77, 79
Horšovský Týn 129, 251
Hortus Palatinus 40–42
Hradec nad Moravicí 229–230, 254
Hubice 108
Chiswick 64, 66–69
Chlumec nad Cidlinou 231, 254
Chotěboř 231
Isola Bella 23, 39
Jablonec nad Nisou 238
Jardin du Luxembourg 36
Jaroměřice nad Rokytinou 168–169
Jičín 132, 134, 251
Jičíněves 231, 254
Jilové 204, 252, 253
Jindřichův Hradec 122, 124, 125, 251
Jinošov 226–228, 253–256
Kačina 189–190, 193, 255
Kenilworth 40
Kew Gardens 86, 88, 253
Kláštevec nad Ohří 150–151, 251, 255
Koloděje 224, 255
Komorní Hrádek 236
Konopiště 241–242, 252
Koňskie 109, 110
Krásný Dvůr 112, 176–181, 252–256
Kroměříž 128, 142–149, 169, 208–212, 251–256
Kynžvart 234–235, 252, 254
Landfrassova vila (J. Hradec) 236
Laxenburg 107
Łazienki Królewskie 109, 110
Lázně Bělohrad 231, 254
Lednické Rovné 108
Lednicko-valtický areál 214–222, 253–256
Letohrad 235, 254
Liběchov 231
Linderhof 113, 114
Liptál 230
Litomyšl 235
Loučná nad Desnou 245
Luisium 100–101
Lysá nad Labem 164
Lysice 240
Machern 116
Malá Skála 236, 256
Méréville 97
Meudon 36
Michalov (Přerov) 245
Mikulov 125, 129, 141, 255
Milovice 164
Mimoň 187–188, 256
Mödling 107
Monceau 98, 99
Montceaux 36
Moravský Beroun 238
Moravský Krumlov 186–187, 253, 255
Morysin 109

- Náměšť na Hané 246–247
 Neuer Garten (Postupim) 102, 103
 Neuwaldegg 106
 Nieborow 109
 Nonsuch 40
 Nové Hrady 182–184, 251, 255
 Nové Zámky u Litovle 223–224, 252–256
 Nový Jičín 238
 Olomouc 149, 150, 238, 254
 Opava 237–238, 254
 Opočno 124, 127, 251
 Ostrov 136–137, 252, 255–257
 Painshill 77, 80
 Paskov 203, 206, 207, 252, 253, 256
 Pernštejn 225, 252
 Petworth 85
 Písek 237, 252, 253
 Ploskovice 138–140, 251, 257
 Police 125, 128, 251
 Praha
 Cibulka 233, 253
 Císařský mlýn v Ovenci 123, 251, 255
 Gröbovka (Havlíčkovy sady) 244
 Hvězda 120, 122, 251
 Kanálka 200, 252
 Klamovka 202, 253, 256
 Královská obora 121, 123, 157, 200–201, 251–255
 Královská zahrada 119, 120, 121, 251, 256
 Lederburský palác 166, 167
 Malá Fürstenberská zahrada 166
 Na Valech 248–249
 Petynka 203
 Popelka 166, 168
 Strahovský klášter 135, 251
 Troja 132, 133, 158–160, 169, 251, 255, 256
 Valdštejnská zahrada 130–132, 160, 251, 253–256
 Vojanovy sady 154, 156, 157, 251, 255
 Vratislavská zahrada 155, 157, 255
 Vrtbovská zahrada 164–166, 169, 256
 Zahrada Dietrichsteinského paláce 141, 142
 Zahrada G. z Herbersteinu 134
 Zahrada v Bubnech 132, 133, 255
 Zlomkovská zahrada 134
 Puławy 108, 110
 Raduň 230, 252
 Radvančice 189–191, 252, 253, 254
 Ratibořice 235
 Richmond 77
 Roudnice nad Labem 149, 150, 251, 255
 Rousham House 76, 77
 Sacro Bosco 21, 25
 Saint-Germain-en-Laye 37
 Sanssouci (Postupim) 42, 102, 103
 Shardeloes 56
 Schloss Hof 42, 45
 Schönbrunn 106
 Schwetzingen 100–101
 Slezské Rudoltice 171
 Smečno 162, 163, 251
 Solza (Karviná) 241, 254
 Somerset House 40
 Soutice 246, 254
 Sparbach 107
 Spiegelsberge (Halberstadt) 117
 Stourhead 77–78
 Stowe 63, 64, 67, 70–75, 90
 Strakonice 237–238, 252, 253
 Sychrov 231
 Šternberk 237, 254
 Tábor 237, 252, 253
 Tažovice 231
 Telč 122, 126, 251
 Teplice 135, 181–182, 254, 255
 Terezín 238, 252, 253
 Twickenham 58
 Uherčice 216, 251
 Valeč 243, 252, 257
 Vamberk 235
 Veitshöchheim 45–47
 Veltrusy 191–199, 252–256
 Versailles 30, 36, 37, 42, 44, 98, 99
 Veselí nad Moravou 228–229, 252, 254
 Věž 231
 Villa Adriana 17, 18, 21
 Villa Barbaro 34
 Villa Celimontana 21
 Villa d'Este 21, 24, 39
 Villa di Pratolino 22
 Villa Domitiana 17
 Villa Doria Pamphili 25
 Villa Gamberaia 31
 Villa Garzoni v Collodi 31
 Villa Laurentinum 17
 Villa Mattei 21
 Villa Medici di Castello 19, 21, 32
 Villa Medici v Římě 25
 Villa Pallavicini 113
 Villa Sallustia 17
 Villa Sperlonga 26
 Vimperk 124, 127, 251
 Virginia Water 104–105
 Vlachovo 107, 108
 Vlašim 112, 172–175, 252, 253, 256
 Vranov 214–215, 252, 254
 Vsetín 245
 Výmar 100
 Vyškov 141, 142, 251
 Wentworth Woodhouse 57, 61
 West Wycombe 93–94
 Wilanów 42, 45
 Wilhelmshöhe (Kassel) 42–45, 100, 101
 Wilton House 86, 87
 Wörlitz 100–101
 Zahrádky 231
 Zákupy 137, 138, 251, 257
 Zásmuky 160–161, 255
 Zdislavice 239, 252, 253
 Zwinger (Drážďany) 35
 Žihobce 231
 Žleby 245
 Žlutice 162, 251

Prameny a literatura

- ADÁMKOVÁ, Barbara. *Odraz anglické krajinářské školy v zahradním umění v Českých zemích*. Brno, 2002. Doktorská disertační práce. Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici.
- ALBERT, Jost a HELMBERGER, Werner. *Schloss und Hofgarten Veitshöchheim*. München: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, 2011. 156 s. ISBN 978-3-941637-06-1.
- ALBERTI, Leone Battista. *Deset knih o stavitelství. Libri De re aedificatoria decem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.
- ANON. Stowe. *The Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham*. London: B. Seeley, 1750.
- BAHNÍK, Václav, BĚLSKÝ, Jaromír, BUSINSKÁ, Helena, KREJČÍ, Vilém, KUCHARSKÝ, Pavel, VRÁNEK, Čestmír. *Slovník antické kultury*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974. 718 s.
- BARLOW ROGERS, Elizabeth, ed. *Garden at Monceau*. New York: Foundation for Landscape Studies, 2020. ISBN 978-0-300-25468-6.
- BAŽANT, Jan. Antické vzory soch v kolonádě kroměřížské Květnice. In: *Ingredere hospes IV*. Kroměříž: Národní památkový ústav, 2011, s. 113–116. ISBN 978-80-87231-08-1.
- BAŽANT, Jan. *Umění českého středověku a antika*. Praha: Koniasch Latin Press, 2000. ISBN 80-85917-73-4.
- BAŽANT, Jan. *Pražský Belvédér a severská renesance*. Praha: Academia, 2006. 381 s., ISBN 80-200-1411-X.
- BECKER, Horst a KARKOSCH, Michael. *Park Wilhelmshöhe Kassel*. Regensburg: Schnell/Steiner, 2007. ISBN 978-3-7954-1901-1.
- BECKER, Horst, KARKOSCH, Michael, ed. *Park Wilhelmshöhe Kassel. Parkpflegewerk*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2007. 523 s. ISBN 978-3-7954-1901-1.
- BEČKOVÁ, Kateřina. *Zmizelá Praha*. Letohrádky, libosady a výletní místa v Praze 1. díl: Levý břeh Vltavy. Praha: Paseka, 2018. ISBN 978-80-7432-899-2.
- BEČKOVÁ, Kateřina. *Zmizelá Praha*. Letohrádky, libosady a výletní místa v Praze 2. díl: Pravý břeh Vltavy. Praha: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-982-1.
- BENTZ, Katherine. The Afterlife of the Cesi Garden: Family Identity, Politics, and Memory in Early Modern Rome. *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2013, no. 72 (2), s. 134–165. ISSN 0037-9808.
- BERGER, Eva, ed. *Historische Gärten und Parks in Österreich*. Wien: Böhlau, 2012. ISBN 978-3-205-78795-2.
- BERGER, Eva. *Viel herrlich und schöne Gärten*. Wien: Böhlau, 2016. ISBN 978-3-205-20332-2.
- BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Zahrada u Vratislavského paláce na Malé Straně. *Zprávy památkové péče*, 1958, roč. 18, číslo 3–4.
- BOČEK, Martin. *Napoleonovo tažení do Egypta*. Plzeň, 2012. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta filozofická.
- BRUNON, Hervé, MOSSER, Monique. *L'imaginaire des grottes dans les jardins Européens*. Paris: Hazan, 2014. 400 s. ISBN 9782-75-41-0489-0.
- BUROŇ, Miloš – SLAVÍK, Jiří. Letohrádek v Opočně. In: *Sborník – sborník příspěvků z 9. specializované konference stavebněhistorického průzkumu*. Sdružení pro stavebněhistorický průzkum, z. s. roč. 9, 2011, s. 65–76.

- CALVI, Fabio a GHIGINO, Silvana. *Villa Pallavicini at Pegli*. Genova: Sagep, 1999. ISBN 978-88-7058-723-4.
- CAMPBELL, Colen. *Vitruvius Britannicus, or the British architect, containing the plans, elevations, and sections of the regular buildings, both publick and private, in Great Britain*. 1722.
- CAUS. Salomon de. *Hortvs Palatinvs: A Friderico Rege Boemiae Electore Palatino Heidelbergae Exstructus*. Francofurti: Bry, 1620.
- CERCEAU, Androuet du. *Les plus excellents bastiments de France*. Paris, 1868.
- CERMAN, Ivo. Název a ideové poselství Chrámku přátel zahrad a venkova ve Veltrusích. *Zprávy památkové péče*. 2008, roč. 68, č. 1, s. 68–69. ISSN 1210-5538.
- CLARKE, G. B, ed. *Description of Lord Cobham's Gardens at Stowe (1700–1750)*. Dorchester: The Dorset Press, 1990. Buckinghamshire Record Society Volumes, No. 26. ISBN 0-901198-25-0.
- CURL, James Stevens. *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West*. London – New York: Routledge. Taylor&Francis Group, 2005. 572 s. ISBN 0-415-36118-4.
- CZARTORYSKA, Izabela. *Tour through England: diary of Princess Izabela Czartoryska from travels around England and Scotland in 1790*. Warszawa: Polish Institute of World Art Studies, 2015. 209 s. ISBN 978-83-62737-85-7.
- ČERNOUŠEK, Tomáš a kol. *Olomoucká architektura 1900–1950*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1981.
- DAMS, Bernd H. a ZEGA, Andrew. *Visions of Arcadia. Pavilions and Follies of the Ancien Régime*. New York: Rizzoli International Publication, 2023. 280 s. ISBN 978-0-8478-9916-6.
- DOBALOVÁ Sylva. *Zahrady Rudolfa II. Jejich vznik a vývoj*. Praha: Artefactum, Nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR, 2009. ISBN 978-80-86890-25-8.
- DOBALOVÁ, Sylva. Barokní zahrady v Čechách. In: MACEK, Petr. a kol. *Barokní architektura v Čechách*. Praha: Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-2736-6.
- DOLEŽALOVÁ, Lucie. *Obnova památky krajinářské architektury*. Lednice, 2014. Bakalářská práce. Mendelova univerzita v Brně, nepublikováno.
- EYRES, Patrick, ed. Painshill Park. The Pioneering Restoration of an 18th Century Landscape Garden. The Proceedings of the Painshill Park & Beyond Conference Painshill Park, 24–25 June 2010. *New Arcadian Journal*. 2010, No. 67/68. ISSN 0262-558X.
- FIFKOVÁ, Renáta. *Zelené perly: historické zahrady a parky Olomouckého kraje*. Olomouc: Vlastivědné muzeum v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-85037-54-8.
- FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurf einer historischen Architektur in Abbildungen verschiedener berühmter Gebäude des Alterthums und fremder Völker*. 1. vyd. Vídeň, 1721.
- HÁJOS, Géza. *Der malerische Landschaftspark in Laxenburg bei Wien*. Wien: Böhlau, 2006. ISBN 978-3-205-77444-0.
- HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008. 520 s. ISBN 978-80-7185-902-4.
- HANSMANN, Wilfried. *Das Gartenparterre. Gestaltung und Sinngehalt nach Ansichten, Plänen und Schriften aus sechs Jahrhunderten*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2009. 395 s. ISBN 978-3-88462-283-4.
- HAVRLANT, Petr a kol. *Proměny zámeckého parku v Hradci nad Moravicí v letech 1778–1945*. Opava 2017.
- HERAIN, Jan. Štuková výzdoba na klenbách kostela sv. Klimenta v Bubnech a zahradní pavillon při panském dvoře tamtéž. In: *Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek král. hlavního města Prahy*, sv. IV, Praha 1912.
- HIRSCHFELD, Christian Cay Lorenz. *Theory of Garden Art*, ed. Linda B. Parshall. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001. Penn Studies in Landscape Architecture. ISBN 0-8122-3584-3.

- HOFTICHOVÁ, Petra. Příspěvek k poznání barokních grott v českých zemích. In: PUTOVÁ, Barbora, ed. Řeč materiálů. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2022. ISBN 978-80-7465-558-6.
- HORYNOVÁ, Alena. Sala terrena a její výzdoba. *Palácové zahrady pod Pražským hradem*. Praha: Státní ústav památkové péče, 2001. ISSN 1210-5538.
- HOWLEY, James. *The Follies and Garden Buildings of Ireland*. New Haven – London: Yale University Press, 1993. 259 s. ISBN 0-300-10225-9.
- HUNT, John Dixon. *Der malerische Garten*. Stuttgart: Eugen Ulmer, 2004. ISBN 978-3-800-14494-5.
- CHAMBERS, William. *A treatise on civil architecture*. London: Printed for the author by J. Haberkorn, 1759.
- CHAMBERS, William. *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry*, Etc. London: Published for the Author, 1763.
- CHODNÍČEK, Julius. *Kroměříž v hradbách: paměti vlastence z druhé poloviny devatenáctého století*. 2. vyd. Kroměříž: Místní skupina, 1948.
- IKIN, Caroline. *The Victorian Garden*. London: Shire Publications, 2012. ISBN 978-0-74781-152-7.
- IMPELLUSO, Lucia. *Gardens in Art*. Getty Publications, 2007. 381. ISBN 978-0-89236-885-3.
- JACQUES, David. *Chiswick House Gardens*. Swindon: Historic England. 2021. 226 s. ISBN 978-1-80085-621-9.
- JACQUES, David. *Gardens of Court and Country. English Design. 1630-1730*. New Haven: Yale University Press, 2016. 406 s. ISBN 978-0-300-22201.
- JACQUES, David. *Tudor and Stuart Royal Gardens*. Oxford: Oxbow Books, 2024. 224 s. ISBN 978-1-914427-35-0.
- JAHN, Jan Quirin. Gefühle bei Besuchung des Schönhofer Garten. Schreiben an den Herausgeber. Apollo. No. III. Prag-Leipzig, 179.
- JANDOVÁ, Kristýna. Lovecká kultura a její ozvěny v krajině mikulovského panství za časů prvních Dietrichsteinů. In: *RegioM*. sborník Regionálního muzea v Mikulově. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, roč. 30, 2021, ISSN 1211-5809.
- JOHNSON, George William. *A Dictionary of Modern Gardening*. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1847.
- JOST, Kilian a KRÜGEL, Katharina. *Park an der Ilm*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, 2021. ISBN 978-3-422-98699-2.
- JŮZOVÁ-ŠKROBALOVÁ, Alena. K dějinám moravské zahrady 19. století. *Umění*. 1981, ročník 29, č. 3, s. 262–264.
- KACZMAREK, Romuald a KUBALA, Agata. *The Greek and Gothic Revivals in Europe 1750–1850*. Turnhout: Brepols, 2024. ISBN 978-2-503-61403-8.
- KALÁBOVÁ, Lenka, ŠABATOVÁ, Lenka. *Zahrady a drobné zahradní architektury SH Pernštejn*. Stavebně-historický průzkum. Brno: Národní památkový ústav, 2003, nepublikováno.
- KAVINA, Karel, ed. *Zahradnický a ovocnicko-vinařský slovník naučný. Díl II. E-M*. Praha: Československá akademie zemědělská, 1938. 592 s.
- KÖHLER, Marcus a BUTTLAR von, Adrian. *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2012. ISBN 978-3-7757-3314-4.
- KOMEDOVIČ, Šárka. *Košířská usedlost Cibulka v době působení Leopolda Linharta hraběte Thuna*. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta.
- KONEČNÝ, Michal (ed.). *Vitruvius Moravicus: neoklasicistní aristokratická architektura na Moravě a ve Slezsku po roce 1800*. Brno: Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, 2015. ISBN 978-80-87231-27-2.
- KONEČNÝ, Michal, ed. *Na věčnou paměť, pro slávu a vážnost: renesanční aristokratická sídla v Čechách a na Moravě ve správě Národního památkového ústavu*. Kroměříž: Národní památkový ústav, 2017. ISBN 978-80-906899-2-3.
- KOŘÁN, Ivo. *Braunové*. Praha: Akropolis, 1999. ISBN 80-85770-84-9.

- KREJČÍŘÍK, Přemysl, ZATLOUKAL, Ondřej a ZATLOUKAL, Pavel, ed. *Lednicko-valtický areál*. Praha: Foibos Books, 2012. Světové památky UNESCO. ISBN 978-80-87073-45-2.
- KŘESADLOVÁ Lenka. Zámecká zahrada ve Vyškově. In: DVOŘÁKOVÁ Eva, ed. *Zámek ve Vyškově*. Od biskupského sídla k muzeu. Vyškov: Muzeum Vyškovska, 2028, s. 143–157. ISBN 978-80-905888-5-1.
- KŘESADLOVÁ, Lenka a LETÁ, Michaela. *Stavby s orientální tematikou: v památkách zahradního umění v ČR*. Kroměříž: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2021. ISBN 978-80-87231-57-9.
- KŘESADLOVÁ, Lenka a ZATLOUKAL, Ondřej. Podzámecká zahrada. In: DANIEL, Ladislav ed. *Arcibiskupský zámek & zahrady v Kroměříži*. Kroměříž: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2009, s. 99–120. ISBN 978-80-87231-02-9.
- KŘESADLOVÁ, Lenka. Areál Nových Zámků u Litovle v prvních desetiletích 19. století. *Zprávy vlastivědného muzea v Olomouci, společenské vědy*, Olomouc: Vlastivědné muzeum, 2007, č. 294, s. 50–58. ISBN 978-80-85037-47-0.
- KŘESADLOVÁ, Lenka. Zahradní stavby v zámeckém areálu ve Zdislavicích. In: *Ingredere hospes Sborník NPÚ ÚOP v Kroměříži*. Kroměříž: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži, 2008, s. 51–60. ISBN 978-80-87231-00-5.
- KŘESADLOVÁ, Lenka. Zámecká zahrada v Jaroměřicích. Líbezná místo mnoha barev, vůní chutí a hudby. In: DVOŘÁKOVÁ Eva, ed. *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou*. Praha: Národní památkový ústav, 2017. ISBN 978-80-87890-24-0. s. 228–269.
- KROUPA, Jiří. *Alchymie štěstí*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1986.
- KRPÁLKOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z uměleckého mecenátu Michala Osvalda, Maxmiliána a Romedia Konstantina Thun Hohenstein v druhé polovině 17. století*. Pardubice, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci.
- KRÜCKMANN, Peter O., ERICHSEN, Johannes, GRÜBL, Kurt. *Die Eremitage in Bayreuth*. München: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, 2009. 208 s. ISBN 978-3-932982-89-7.
- KRUMMHOLZ, Martin. *Buquoyské Nové Hrady: počátky krajinných parků v Čechách*. Praha: Artefactum, 2012, 151 s. ISBN 978-80-86890-44-9.
- KRUMMHOLZ, Martin. *Zámek Troja*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-7010-126-1.
- KUČA Karel. *Krajinné památkové zóny České republiky*. Praha: Národní památkový ústav. 2015. ISBN 978-807480-045-0.
- KUČA, Otakar. K vývoji zámecké zahrady v Holešově. *Umění*. 1957, č. 1, roč. V.
- KUČA, O. *Projekt obnovy zahrad st. zámku v Jindřichově Hradci*. Průvodní technická zpráva, 1992.
- KUTHAN, Jiří. *Aristokratická sídla v českých zemích*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-332-7.
- LACK, Hans. W. *Ein Garten für die Ewigkeit, Der Codex Liechtenstein*. Bern: Benteli Verlag, 2003, 366 s. ISBN 3-7165-1320-2.
- LANGLEY, Batty. *New principles of gardening*. London: Printed for A. Bettesworth and J. Batley, 1728.
- LEDER, Josef. *Děje města a panství Nových Dvůrů*. Kutná Hora, 1884.
- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada. *Teplice v době klasicismu*. Teplice: Krajské muzeum, 1983. Monografické studie Krajského muzea v Teplicích.
- LIPSKÝ, Zdeněk, ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta a WEBER, Martin. *Vývoj krajiny Novodvorská a Žehušicka ve středních Čechách*. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1905-7.
- LORENZOVÁ, Helena. *Estetika ve střední Evropě na sklonku 18. století: Časopis Apollo. Estetika*. 2001, 37 (2–3), s. 78–93. ISSN 0014-1291.
- LURIN, Emmanuel. *Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, une villa royale pour Henri IV. Bulletin des Amis du vieux Saint-Germain, Les Amis du vieux Saint-Germain. Société d'Art et d'Histoire de Saint-Germain-en-Laye*. 2008, s. 123–147. ISSN 2669-6304.

- MACEK, Petr a ZAHRADNÍK Pavel. Barokní architekt a stavitel Václav Špaček. *Průzkumy památek*. roč. 10, č. 2, 2023.
- MACEK, Petr a ZAHRADNÍK, Pavel. Zámecký areál v Zákupích. *Průzkumy památek*. roč. 3, č. 2, 1996.
- MACEK, Petr. Zámek v Děčíně, Dvojí barokní proměna Panského sídla. *Průzkumy památek*. roč. 16, č. 1. 2009. ISSN 1212-1487.
- MÁCHALOVÁ, Jana. *Příběhy slavných italských vil*. Praha: KANT, 2010. 400 s. ISBN 978-80-7437-028-1.
- Madl, Claire. Pán na Mimoni a šlechtic evropského rozměru: F. A. Hartig (1758–1797). In: *Zámek v Mimoni, zbytečně zbořená památka*. Mimoň: Město Mimoň, 2013. ISBN 978-80-260-3534-3.
- MARTIN, Petra. *Monumente im Garten- der Garten als Monument*. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag, 2012. ISBN 978-3-8032-2730-7.
- MASO, Leonardo B. dal. *Die Villa d'Este in Tivoli*. Firenze: Bonechi, 1982. 79 s.
- MASSON, Georgina. *Giardini d'Italia*. Milano: Officia Libreria, 2010. 360 s. ISBN 978-88-89854-18-1.
- MEDRI, Litta Maria. *The Grottoes in the Boboli Gardens*. Firenze: Sillabe, 2002. ISBN 88-8347-114-8.
- METZGER, Johann. *Beschreibung des Heidelberger Schlosses und Gartens*. Heidelberg: Osswald, 1829.
- MICHLOVSKÁ, Nina. *Grotta v české a moravské architektuře 17. a 18. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2011. 318 s. ISBN 978-80-244-3358-5.
- MOJSL, Antonín. *Vnitřní Pantheon na Maloskalském hradě Vranov*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.
- MUCHKA, Ivan, PURŠ, Ivo, DOBALOVÁ, Sylva a HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava. *Hvězda: arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v evropském kontextu*. Praha: Artefactum, Nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR, 2014. ISBN 978-80-86890-65-4.
- MUCHKA, Ivan. Císařský mlýn v Královské oboře v Praze. *Zprávy památkové péče*. Národní památkový ústav, 2008, roč. 68, č. 2, ISSN 1210-5538.
- MYŠKA, Milan. *Hrabě Hodic a jeho svět: zámecká kultura ve Slezsku mezi barokem a osvícenstvím*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. ISBN 978-80-7368-952-0.
- NAVRÁTILOVÁ, Hana. *Egypt v české kultuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha: Roman Míšek – Set Out, 2001. 252 s. ISBN 80-86277-19-4.
- NAVRÁTILOVÁ, Hana. V hlavní nebo vedlejší roli Egypt. In: *Acta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni*. Západočeská univerzita v Plzni, 2009. č. 4, s. 109–132. ISSN 1802-0364.
- NEUBAUER, Erika. *Wiener Barockgärten*. Harenberg, Dortmund, 1980. s. 201. ISBN 3-88379-158-X.
- NOVÁK, Pavel. Zapomenutá Chotkovská krajinářská úprava u Radvančic na Kutnohorskú. *Prameny a studie*. Praha: Národní zemědělské muzeum, 2013, č. 51. ISSN 0862-8483.
- NOVÁK, Zdeněk. *Zahrada Evropy: osudy zahradního umění na Moravě pohledem 21. století*. Praha: Národní zemědělské muzeum, 2017, ISBN 978-80-86874-91-3.
- NOVÝ, Miroslav, NOVÁ, Eliška a ŠUMAN, František. *Růžová zahrada v areálu děčinského zámku*. Standardní stavebně-historický průzkum, 2020, nepublikováno.
- NUSEK, Jindřich. *Budování knížecího snu. Krajinářský park ve Vlašimi v 18. a 19. století*. Vlašim: Muzeum Podblanicka Vlašim, 2023, 336 s. ISBN 978-80-86452-40-1.
- NUSEK, Jindřich. K antické sbírce a parkovému „Holzstossu“ ve Vlašimi. *Památky středních Čech*. 2018, č. 1, s. 44–45. ISSN 0862-1586.
- O'MALLEY, Therese. *Keywords in American Landscape Design*. New Haven – London: National Gallery of Art, 2010. 724 s. ISBN 978-0-300-10174-4.
- OBMANN, Jürgen, WIRTZ, Derk, GROß, Philipp. „Ruiniert euch, um Ruinen zu machen“. *Antikisierende Ruinenarchitekturen in deutschen Gärten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. Berlin: Mitteilungen der Pückler-Gesellschaft E.V., 2016. 132 s. ISBN 978-3-89739-864-1.
- OLŠAN, Jiří. Krajinářská zahrada v Červeném Dvoře. In: CICHROVÁ, Kateřina, ed. *Proměny zámku a parku Červený Dvůr*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní památková správa v Českých Budějovicích, 2017, s. 43–80. ISBN 978-80-87890-27-1.

- Ottův slovník naučný. Praha: J. Otto, 1899, díl 14.
- PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena a kol. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri, 2004, ISBN 80-7277-279-1.
- PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena. *Pražské zahrady a parky*. Praha: Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, 2000. ISBN 80-902910-0-7.
- PALLADIO, Andrea. *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio*. Venetia: appresso Domenico de' Franceschi, 1570.
- PANÁČEK, Michal. Zahrada a park zámku. In: *Zámek v Mimoní, zbytečně zbořená památka*. Mimoň: Město Mimoň, 2013, s. 101–124. ISBN 978-80-260-3534-3.
- PANIER, Romy. Freimaurersymbolik im Landschaftsgarten. In: SCHILDMACHER Siegfried, ed. *Die geheimnisse Freimaurerischer Landschaftspark*. Leipzig: Salier Verlag, 2020. 304 s. ISBN 978-3-943559-88-2.
- PANOFKY, Erwin. Et in Arcadia ego: Poussin a elegická tradice In: *Význam ve výtvarném umění*. Praha 1981.
- PAVLÁTOVÁ, Marie, EHRlich, Marek a kol. *Zahrady a parky Jižních Čech*. Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, 2004. ISBN 80-902910-6-5.
- PECHOVÁ, Jana. *Zámecký areál se zahradou na Valči – barokní podoba a návaznost na okolní krajinu*. Brno, 2004, Doktorandská disertační práce, Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici.
- PETRASOVÁ, Tatána. *Pietro Nobile v Čechách*. Praha: Ústav dějin umění, 2019. ISBN 978-80-88283-26-3.
- PIATEK, Grzegorz. *Łazienki Królewskie*. Warszawa: Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, 2021. ISBN 978-83-64178-91-7.
- PIWKOWSKI, Włodzimierz. *The Romantic Garden of Helena Radziwill*. Warszawa: Voyager, 1995. ISBN 83-85496-32-7.
- POKLUDA, Zdeněk. *Zámek Holešov: minulost a přítomnost*. Holešov: Město Holešov, 2015. Knihovnička Holešovska, 30. svazek. ISBN 978-80-260-8688-8;
- PÜCKLER-MUSKAU, Hermann von. *Hints on Landscape Gardening*. Basel: Birkhäuser Verlag GmbH. 176 s. ISBN 978-3-03821-469-4.
- RACKOVÁ, Eliška. *Zámek Litomyšl*. Litomyšl: Město Litomyšl, 2021. ISBN 978-80-907947-4-0.
- REBROVÁ, Alexandra. *Minulostí zámeckých parků v Karviné*. Karviná: Magistrát města Karviné, 2004. ISBN 80-239-38-0.
- REPTON, Humphry. *Sketches and Hints on Landscape Gardening*. London: W. Bulmer and CO. 1794.
- REŽNÁ, Natália a kol. *Parky a zahrady*. Harmanec: VKÚ, 2010. ISBN 978-80-89226-82-5.
- RICHTER, Alois. *Květná zahrada* (nepublikovaný rukopis, uloženo v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, Pozůstalost Dr. Aloise Richtera (1924–1947), inv. č. Ol- C 26.
- ROBINSON, John Martin. *Temples of Delight. Stow Landscape Gardens*. London: The National Trust, 1990. 176 s. ISBN 0-85372-733-3.
- RUSSELL, Susan. The Villa Pamphilj on the Janiculum Hill: The Garden, the Senses and Good Health in Seventeenth-Century Rome. In: SANGER, Alice. E. a WALKER, Siv Tove Kulbrandstad, ed. *Sense and the Senses in Early Modern Art and Cultural Practice*. Ashgate, 2012. DOI:10.4324/9781315088112-8.
- RUTHERFORD, Sarah a LOVIE, Jonathan. *Georgian Garden Buildings*. Oxford – New York: Shire Library, 2012. 128 s. ISBN 978-0-74781-101-5.
- RUTHERFORD, Sarah. *Capability Brown. And His Landscape Gardens*. London: National Trust. 192 s. ISBN 978-1-909881-54-9.
- SCHABER, Wilfried. *Hellbrunn. Schloss, Park und Wasserspiele*. Salzburg: Schloss Hellbrunn, 2013. 112 s. ISBN 978-3-200-00075-9.

- SCHILDMACHER Siegfried, ed. *Die Geheimnisse Freimaurerischer Landschaftsparks*. Leipzig: Salier Verlag, 2020. 304 s. ISBN 978-3-943559-88-2.
- SCHMIDT, Elmar D. a HOJER, Gerhard. *Schloss Linderhof*. München: Bayerische Schlösserverwaltung, 2011. ISBN 978-3-941637-10-8.
- SCHNEIDER, Camillo Carl. *Park Jeho Císařské a královské Výsosti nejjasnějšího pana arcivévody Františka Ferdinanda Rakouského-Este na Konopišti v Čechách*. [Konopiště]: Spolek přátel Konopiště, [2012?]. ISBN 978-80-260-4613-4.
- SERLIO, Sebastiano. *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. Venetia: appresso Giacomo de' Franceschi, 1619.
- SKALICKÝ, Alexandr st. *Zahrady a vily manýrismu v souvislostech*. Praha: Jalna, 2009. 288 s. ISBN 978-80-86396-47-7.
- STEENBERGEN, Clemens a REH, Wouter. *Architecture and Landscape. The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*. Berlin: Birkhäuser, 2003. ISBN 3-7643-0335-2.
- STEWART, Susan. *The Ruins Lesson. Meaning and Material in Western Culture*. Chicago – London: The University of Chicago Press, 2020. 378 s. ISBN-13: 978-0-226-79220-0.
- STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: K historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: P. Mervart, 2019, 529 s. Edice Estetika, sv. 7. ISBN 978-80-7465-402-2.
- STIBRAL, Karel. *O malebnu. Estetika přírody mezi zahradou a divočinou*. Brno: Masarykova univerzita – Praha: Dokořán, 2011. 247 s. ISBN 978-80-7363-464-3.
- STOBBE, Urte. Kulturelle Umdeutungsprozesse: Grotte und ihre Wahrnehmung (1770–1840) In: HASSLER, Uta, ed. *Felsengärten. Gartengrotten. Kunstberge. Motive der Natur in Architektur und Garten*. München: Hirmer Verlag, 2014. ISBN 978-3-7774-2269-5.
- SUMMER, Chris. Popes Garden and Grotto. In: SUMMER, Chris, SYMES, Michael, eds. *Twickenhemshire. A Riverside Realm of Gardens and Villas in the Age of Enlightenment*. Bristol: Redcliffe Press, 2022. 165 s. ISBN 978-1-911408-78-9.
- SYMES, Michael. *The English Landscape Garden in Europe*. Swindon: Historic England, 2016. ISBN 978-1-84802-357-4.
- SYMES, Michael. *The Picturesque and the Later Georgian Garden*. Bristol: Redcliffe Press, 2012. 196 s. ISBN 978-1-908326-09-6.
- ŠABATOVÁ, Lenka, LYČKA, Daniel a BORSKÝ, Pavel. *Joseph Hardtmuth: architekt knížat z Liechtensteinu*. Brno: Národní památkový ústav, 2022, 399 s., ISBN 978-80-87967-34-8.
- ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta a kol. *Jan Rudolf Černín a jeho Krásný Dvůr, Krajinářský park v Čechách v ohnisku vlivů a cestovních inspirací 1770–1830*. Praha: NLN, 2023, 397 s. ISBN 978-80-7422-86-0.
- ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta, BAROŠ, Adam, BAROŠOVÁ, Ivana, BENDÍKOVÁ, Lucia, SOJKOVÁ, Eva, TÁBOR, Ivo a WEBER, Martin. *Mapa zásad pro uchování památkových hodnot krajinné úpravy v Červeném Hrádku u Jirkova*. Průhonice: Výzkumný ústav Silva Taroucy pro krajinu a okrasné zahradnictví, 2014.
- ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta, KRUMMHOLZ, Martin, WEBER, Martin, BŘEZINA, Luděk. Park v Krásném Dvoře ve světle popisu W. G. Beckera z roku 1796. *Zprávy památkové péče*. 2021, 81 (4), s. 442–451. ISSN 1210-5538.
- ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta. Budování ideální krajiny v přírodně-krajinářském parku a její následné přeměny na příkladu parku v Zahrádkách u České Lípy. *Forum Historiae*, 2017, roč. 11, č. 1.
- ŠOPÁK, Karel. *Paměť Slezska*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2011. ISBN 978-80-86224-90-9.
- ŠTĚPÁNEK, Jan. Ve stínu ostrovského libosadu: zaniklé barokní zahrady ve Žluticích a Manětíně. In: *Zámecká zahrada v proměnách času a významná výročí majitelů ostrovského panství*. Ostrov: Město Ostrov, 2021. s. 187–204. ISBN 978-80-908496-2-4.
- ŠUMAN, František. *Zámek Děčín*, průvodce po expozici. Děčín: Zámek Děčín p. o., 2018. ISBN 978-80-270-4935-6.

- TROLL, Hartmuth a SCHMIDT, Uta. *Schlossgarten Schwetzingen*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2023. ISBN 978-3-7319-0324-6.
- TURNER, Jane, ed. *The Dictionary of Art*. New York: Grove, 1998, vol. 10. ISBN 1-884446-00-0.
- ULIČNÝ, Petr. *Architektura Albrechta z Valdštejna: Italská stavební kultura v Čechách v letech 1600–1635 II*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-7422-564-2.
- ULIČNÝ, Petr. Zámecká grotta v Teplicích. *Zprávy památkové péče*. Národní památkový ústav, 2012, roč. 72, č. 3, ISSN 1210-5538.
- VALENA, Tomáš. *O Plečnikovi*. Příspěvky ke studiu, interpretaci a popularizaci jeho díla. Hradec Králové/Praha: Pravý úhel, 2016. ISBN 978-80-905271-9-5.
- VESELÝ, Dalibor. Architektonické prvky a jejich význam. In: VESELÝ, Dalibor, ONIANS, John, RYKWERT, Joseph, VIDLER, Anthony, VLČEK, Tomáš. *Sloup. Váza. Obelisk*. Praha: Nakladatelství H&G – Národní galerie, 2005. 185 s. ISBN 80-7035-384-1 (Národní galerie v Praze).
- Vitruvius. *Deset knih o architektuře*. Antická knihovna, sv. 42, Svoboda Praha 1979.
- VLČEK, Martin. Realizované a nerealizované projekty zahradních staveb v zámeckém parku na Kačíně za hraběte Jana Rudolfa Chotka. *Prameny a studie*. Praha: Národní zemědělské muzeum, 2013, č. 51, s. 122–138. ISSN 08628483.
- VLČEK, Pavel. *Slavné stavby Františka Maxmiliána Kaňky*. Praha: Kotěrovo centrum architektury, 2016. 139 s. ISBN 978-80-87073-90-2.
- VRIES, Hans Vredeman de. *Hortorum viridariorumque elegantes et multiplicis formae ad architectonicae artis normam affabre delineatae*. [online] Antverpia: Gallaeus, 1583.
- WECKE, Claudius. *...mein Tumulus wird bleiben, solange die Erde steht*. Berlin: be.bra wissenschaft verlag, 2015. ISBN 978-3-95410-070-5.
- WHATELY, Thomas a SYMES, Michael. *Observations on Modern Gardening: An Eighteenth-Century Study of the English Landscape Garden*. Woodbridge: The Boydell Press, 2016. ISBN 978-1-78327-102-3.
- WHITE, Rodger. *Georgian Arcadia. Architecture for the Park and Garden*. New Haven – London: Yale University Press, 2023. 352 s. ISBN 978-0-300249958.
- WICK, Gabriel. *Méréville, renaissance of a great landscape garden*. Péronnas: SEPEC, 2018. ISBN 978-2-84811-393-7.
- WINTER, Sascha. *Das Grab in der Natur*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2018. ISBN 978-3-7319-0730-5.
- WOODBIDGE, Kenneth. *The Stourhead Landscape*. Wiltshire. London: The National Trust, 2002. 72 s.
- ZATLOUKAL, Pavel. *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002. ISBN 80-85227-49-5.
- ZELINKA, František. Podoba mikulovské zámecké zahrady v 17. století. In: *RegioM*. sborník Regionálního muzea v Mikulově. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, roč. 30, 2021. ISSN 1211-5809.
- ZELINKA, František. Stavební úpravy mikulovského zámku za knížete Ferdinanda Dietrichsteina. In: *RegioM*. sborník Regionálního muzea v Mikulově. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, roč. 31, 2022. ISSN 1211-5809.
- ZEMAN, Lubomír. Zámecký park v Ostrově. *Historický sborník Karlovarska III*. Karlovy Vary 1995.

Elektronické zdroje

- BARDATI, Flaminia. La Grotte des Pins a Fontainebleau. [online], Centro Di, 1999 [cit. 1. 7. 2025]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1433077/La_Grotte_des_Pins_a_Fontainebleau.
- BARRINGER, Tim. *The Grand Tour and the Global Landscape*. [online]. In: The Magazine Antiques. 2021. [cit. 11. 7. 2025] Dostupné z: <https://www.themagazineantiques.com/article/the-grand-tour-and-the-global-landscape/>.
- COLTON, Judith. Merlin's Cave and Queen Caroline: Garden Art as Political Propaganda. [online] *Eighteenth-Century Studies*. 1976, vol. 10, no. 1, s. 1–20. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2737814>
- COUSINS, Michael. Hagley Park, Worcestershire. [online] *Garden History*. 2007, vol. 35, s. 1–152. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40219948>.
- EYRES, Patrick. WENTWORTH WOODHOUSE AND THE YORKSHIRE COMMISSIONS OF HUMPHRY REPTON. *Garden History*. [online] vol. 47, 2019, s. 73–84. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26589639>.
- GAWINOWSKA, Teresa. *Puławy*. [online] Puławy: Towarzystwo przyjaciół Puław, 1997 [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20071031173954/http://www.pl.pulawy.pl/pulawy/pl/zpp.php>.
- GIBBON, Michael. Stowe, Buckinghamshire: The House and Garden Buildings and Their Designers. [online] *Architectural History*, vol. 20, 1977, s. 31–83. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1568349>.
- HLINOVSKÝ, Pavel. Canopus – *Villa Adriana u Říma*. [online]. In: Antickepamátky. 2024. [cit. 9. 7. 2025] Dostupné z: <https://antickepamatky.cz/anticka-mista/canopus-villa-adriana-u-rima/>.
- NING, Jia. Representation of the Other in Desert de Retz as Reflections of French Enlightenment Thought. *Intercultural Communication Studies* [online]. 2012, XXI (3), 108–123. ISSN 1057-7769. [cit. 2. 8. 2025]. Dostupné z: <https://web.uri.edu/iaics/files/09Ning.pdf>.
- PETŘEKOVÁ, Eliška. *Archeologie vkusu, Pompeje v Haliči*. [online]. Umění a vizuální kultura renesance a baroka ve střední Evropě. 2020. [cit. 1. 7. 2025] Dostupné z: <https://cemsbrno.org/2020/10/27/acheologie-vkusu-pompeje-v-halici/#more-7710>.
- PETŘEKOVÁ, Eliška. *Archeologie vkusu. Domus aurea na zámku v Holešově*. [online]. Umění a vizuální kultura renesance a baroka ve střední Evropě. 2024. [cit. 1. 7. 2025] Dostupné z: <https://cemsbrno.org/2024/02/12/archeologie-vkusu-domus-aurea-na-zamku-v-holesove/>.
- SALMON, Frank. Thomas Coke and Holkman from 1718 to 1734: the early history. [online] *The Georgian Group Journal*. 2015, vol. XXIII, s. 29–46. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://georgiangroup.org.uk/journal/>.
- STIMAC, Julia. *A Literary and Visual Stroll Through the Renaissance Garden* [online]. In: PRPH BOOKS. 2021. [cit. 8. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.prphbooks.com/blog/gardens>.
- SYMES, Michael. Flintwork, Freedom and Fantasy: The Landscape at West Wycombe Park, Buckinghamshire. [online] *Garden History*. 2005, vol. 33, s. 1–30. [cit. 11. 7. 2025]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/25434154>.



Kritický katalog k výstavě

Stavby inspirované antickou a staroegyptskou kulturou
v památkách zahradního umění v ČR

Vydal: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Kroměříži

Autoři: Ing. Lenka Křesadlová, Ph.D. – Ing. Michaela Letá

Redakce: Ing. Lenka Křesadlová, Ph.D. – Ing. Michaela Letá

Jazykové korektury: Mgr. Dana Klimešová

Odborní recenzenti: ThDr. Mgr. Šárka Steinová, Th.D. – Ing. Eva Žallmannová, Ph.D.

Překlad: Ing. Eva Žallmannová, Ph.D.

Grafická úprava a sazba: TEAGARDEN

Tisk a vazba: TISKÁRNA HELBICH, s. r. o.

Náklad: 500 ks

ISBN 978-80-87231-62-3

Lenka Křesadlová – Michaela Letá
Zahradní kultura v souvislostech, svazek II

vydání první

Kroměříž 2025

www.npu.cz/uop-kromeriz

www.facebook.com/mczk.kromeriz

uop.kromeriz@npu.cz