

CHARAGEAT Marguerite
ZAHRADNÍ UMĚNÍ

L'ART des JARDINS	= Paris 1962
SZTUKA OGRODÓW	= Warszawa 1978
ZAHRADNÍ UMĚNÍ	= Průhonice 1982/AMS

Zahradní umění

Úvod	Strana
I. Začátky	4
II. Zahrady starodávne	6
Blízký východ	6
Mesopotamie – vysušování a zavlažování	6
Asyrie a Babylon	6
Egypt	9
Stará Persie	11
Řecko a zahradní umění	13
Římské zahrady	15
Zahrady Byzance	19
III. Zahrady islámu	21
Náboženská pravidla Mohameda a zahradní umění	21
Arabské zahrady ve Španělsku	24
Zahrady Saudské Arábie	25
IV. Daleký východ	26
Čína	26
Japonsko	33
V. Západ	38
Středověk	39
Robert II. d'Artois a založení parku v Hesdin	42
Zahradní umění 14. století	43
VI. Úloha zahradního umění v 15. století	46
Svědectví miniatur a malířů	47
Nová móda – krajinný park	49
VII. Hyperotomachia polyphili a zahradního umění 16. století	52
Nádvoří Belveder a Bramante	52
Rafael a zahrady u villy Madama	53
Úloha sochařství	54
VIII. Italská móda v zahradním umění	58
Vlivy severu a Itálie na západě	58
IX. Francouzská móda: Zahrady a vodní kanály	62
Různé zahradní motivy	63

X.	Barokní zahrady v Itálii, Rakousku a Francii	66
	Lucemburská zahrada	68
XI.	Století 17. ve Francii	69
	Teoretik a společenský vývoj	69
	Le Nôtre a Vaux le Vicomte	71
	Versailles	72
	Vlivy a soustavy	75
XII.	Opozice proti klasickým zahradám	77
	Postoje Angličanů	77
	Teoretici	79
	Rokokové zahrady pod vlivem módy anglických zahrad	80
	Móda květinových košů ve Francii	81
XIII.	Parky smíšené	82
XIV.	Století 19. a 20.	84
	Veřejné parky a promenády	86
	Urbanistika	86
	Malé zahrady	86
	Zelená území	87
XV.	Zahrady v Polsku	88
	Krajinné zahrady 18. století	90
	Zahrady 19. století	91
	Zahrady 20. století	91

Podrobný obsah a seznam vyobrazení – viz. Na konci

Charageat M.: L'ART DES JARDINS.	- Paris 1962
Sztuka ogródów.	- Warszawa 1978
Zahradní umění.	- Průhonice 1982

ÚVOD

Každý rok – prvé dny jara – jsme si zvykli pít ranní čaj na balkonu našeho pařížského bytu. Výhled byl odtud úchvatný: nalevo – Panteon, napravo – záplava kvetoucích stromů Lucemburské zahrady.

V roce 1943 se na šedomodré obloze rýsovaly jen vrcholky nejvyšších stromů a široký pohled přerušovalo pár velikých budov. O deset let později se nám jednoho jarního rána zdálo, že se na obvyklém obrazu cosi změnilo. Pěkný obraz zaclonila těžká, sem vtěsnaná stěna budovy. A tak jsem poznala, že Paříž je – čím dál, tím více – obklopována vysokými budovami. Tím cennější se nám stal radostný pohled, přinejmenším na Lucemburskou zahradu, která byla pro nás během okupace dokonce uzavřena. Porozuměli jsme velikosti začínajícího drama “pažravě dobytého města”, protože jak se přibližuje k nově stanoveným hranicím “města Paříže”, dá se očekávat, jaký osud bude čekat lesíky Saint – Germain, Senlis, Halatte, Montmorency – které dávaly městu tolik půvabů. Charles Hauguet – Martin ve své studii o dějinách doliny Oise píše: “zelená plocha osetá továrnami.”

Dokončuje se zločin proti člověku, následkem něhož bude zbaven nezbytných dotyků s přírodou. Lidé budou trpět nejen fyzicky, ale i opticky, protože v životě přetíženém úkoly a povinnostmi již samotný obraz parku přináší uvolnění. Od Západu až po Východ, každému je potřebný dotyk s přírodou, protože je životní nutností člověka.

V obdobných potížích – jako Paříž, je mnoho jiných velkých měst světa. Císařská zahrada v Tokyu, hlavním městě zcela zbaveném ploch se zelenými rostlinami, vyžaduje konservaci. Ale i v Japonsku – zemi, kde zahradní umění má již tisíciletí přední místo, rostou obavy před zánikem té podstaty plné tradice a úcty, která se ještě najde např. ve městě Kyoto. Není proto nic divného, že současný člověk, když ztrácí již podruhé své “rajské zahrady” následkem závratného růstu měst, obrací svůj zájem k zahradnímu umění.

Ovšem k tomu, abychom mohli určité umění milovat, musíme ho dobře znát a zahrady jsou ve své podstatě málo trvanlivé. To je příčina, že při studiu jejich dějin se tak obtížně získávají podrobnosti. Můžeme si prohlížet – nebo dokonce se dotýkat různých děl starověké kultury, nezachovaly se nám však často ani současné zahrady.

Zahrada – jejíž podstata předurčuje za tvůrce i vládce zahradníka, se stala současně zájmem architekta, inženýra, malíře, umělce ozdob apod. Zahrada jimi ujařmená se stala dílem velkolepým i mistrovským a jako takové má být ceněno.

Lidé vždy pocítovali potřebu oslňujícího slunce, volnost vod, které by uváděly v úžas oči i uši, potřebu viditelných kouzel, které by nás získávaly a my bychom se ochotně oddávali jejich líbezným svodům, protože poskytují úlevu našim tužbám. Zahrady a parky uspokojovaly odjakživa naše toužebná přání, což nyní potřebujeme více než kdykoliv předtím.

A. M. – H. P. 1978
A. M. S. 1981–2

M. CH. 1962

I. ZAČÁTKY

Prozatím nevíme jaké poznatky nám o zahradách světa poskytnou družice. Co ukáží snímky zhotovené pomocí ultrafialových paprsků? Podle geologů se úchvatné zahrady zakryté písky v Saudské Arábii “změnily na naftu”. Díky zázračnému nálezu vody se zahrady znovu objevují: v okolí Ar – Rijadu. Zcela nepochybně, jsme v zeměpisném pojetí nedaleko místa, kde se nalézala ta “rajská zahrada”, odkud se člověk vydal za svým velkým pozemským dobrodružstvím, i když po ní dosud nepřestal toužit.

Od zahrad bohů k zahradám lidí.

Rozpačitá dvojice – vyhnaná z ráje ohnivým mečem archanděla – odešla z ráje, ale odnášela si sebou tesknou vzpomínku na místo jím navždy zakázané a ten stesk se předává z pokolení na pokolení. Tím si můžeme vysvětlovat počátky kultu zahrad. A co je zajímavé, můžeme se přesvědčit, že ten obraz obsahuje všechna náboženství opřená o Bibli a zároveň je i v jiných kulturách. Tak v náboženství Dalekého východu, kde převládají zemědělské kultury, uctívá se slunce, které obnovení “ráje” umožňuje.

Nejpozoruhodnější je srovnání tradic a skutečností. Adam i Eva – oběť vlastní pýchy – byli vyhnáni z ráje a odkázáni na práci, pomocí níž jedině mohou přežít. Člověk, tvor s nikdy neuspokojenou ctižádostí, se snaží vyrovnat Bohu a tak současnými úspěchy překonal veškeré představy. Člověk sahá na všesvět vesmíru, ale stejně touží nalézt ten ráj, z něhož byl vyhnán a po němž neustále teskni. V průběhu věků se bude o ráj pokoušet – a s naruživostí uskutečňovat vytoužené a nesplnitelné přání, obnovení ráje. Všechny ty pokusy tvoří dějiny zahradního umění. A tak, po staletí svěřoval člověk oblíbenému místu, kterým je zahrada, své nepokoje a svou zvědavost, oboje počaté kouzelným dílem Tvůrce. Chtěl poznat tajemství stvoření, stále nespokojený hledal příjemnost z tvorby božího díla – pro sebe. Naproti tomu dnes, když člověk může pozorovat z kosmu velkou rychlostí se měnící zahrady svých snů, udivuje ho opakování jejich podstaty, soustavy a ohraničená vynalézavost (invence). Stejná myšlenka – zapomenutá jedněmi a objevená druhými – mizí, aby se objevila v jiné podobě.

Prvé období bojů.

Člověk přinucený dobývat výživu vlastní prací začal obdělávat půdu a vznikala užitková zahrada. Zem však není vždy úrodná a člověk zažil mnohá zklamání, překvapovaly ho mnohá tajemství přírody, pokořovaly ho nebo naplňovaly údivem, z čehož se rodily náboženské pocity – kult úrodnosti, často zobrazovaný zahradním uměním.

U některých národů je zahrada tajemným sídlem bohů, u jiných bývá spojována s náboženskou filosofií nebo s filosofií světskou, skvělým uměním plným přepychu, jako projev lidské pýchy.

Pro uspokojení svých ctižádostí si člověk hraje s živly, které však chce podřídit svým přáním. Voda, slunce a vítr jsou současně sluhou i nepřítelem, dělají zem plodnou i jalově planou. Lačný nejen světla, zvuků, vůní, ale navíc uspokojení smyslů, vytváří člověk zahrady světské i mystické, které se stanou útlukem pro jeho neuspokojenou nebo zraněnou duši. Od obzoru po samý konec světa se najdou projevy lidského nepokoje, ale ještě častější je naděje na nové jaro a tím očekávané štěstí.

Živly vody a slunce.

Bez ohledu na území, kde se rozvíjí zahradní umění, základním úkolem je zajištění úrodnosti půdy. Uskutečňuje se to ovlivňováním vody a slunce – tím, že se upraví jejich vzájemné vztahy. Svědčí o tom právě snahy člověka na ovládnutí vysoušení a zavlažování půdy. Cílem bylo zmírnění škodlivého nadbytku vody nebo přemíry slunečního žáru v horkém podnebí. Empirické zkušenosti poskytly neobyčejné výsledky, které udivily celý svět.

Kanály, průplavy – aryky.

Při ovládnutí živelů měly velký význam příkopy, kanály a průplavy. Budovaly se aryky jednak pro vysušování, jednak pro zavlažování.

Zbožnění řek.

Zúrodnující vlastnosti vody způsobily, že se jim rychle začaly dávat božské vlastnosti. Těžko si představíme pozemský ráj bez vody. Čtyři řeky, které zajistily pohádkovou květenu – Gihon, Physon, Tigris a Eufrat – jsou v ráji vždy zobrazeny. Podobně každé vyobrazení vesmíru – všechsvěta, jako rajske jednoty bylo ohraničeno řekami. Z těch nebeských řek vznikají řeky pozemské, prameny a zřídla. Voda oživovala starověké zahrady, má své čestné místo v zahradách pravidelných i krajinářských.

Zahrady přepychu.

Člověk, když se naučil využívat zúrodnující síly vody a slunce, začal přenášet různé rostliny, pěstoval je v jiných podmínkách a na místech velmi odlehlých jejich domovině. Neobvyklost takových rostlin dodávala zahradám zvláštní krásu, kterou si nemohli odepřít knížata a vládci. Ke svým sbírkám rostlin přidávali majitelé často obory – parky pro lov – v nichž pěstovali různé druhy vzácných nebo divokých zvířat. Používaly se rovněž nejroztodivnější mechanické hry vymyšlené pro obdiv, překvapení a údiv. Tak se v zahradním umění objevilo všechno podivuhodné a báječné, ferie – kouzelné a pohádkové jevy. Stávalo se, že v touze získat přízeň bohů, utíkal se člověk k “pekelným silám”, obracel se ke všemu, co bylo fantastické a překvapující.

V každém případě vážnost zahradního umění způsobila, že význam říše jim zajišťoval skvělý rozvoj. Hordy barbarů zalévající svět, čas od času ničily ta díla míru a další – po nich následující období – je znovu vytvořila jako obrazy “ráje”.

II. ZAHRADY STARODÁVNÉ

BLÍZKÝ VÝCHOD

Na konci prehistorického období vznikly v pustinách dvě velké civilizace – Egypt a Mesopotamie. Obě země vděčily za svoji moc dvěma řekám, které poskytovaly vodu k zavlažování a tak zajišťovaly vysokou úrodnost půdy. Tamnější zahrady byly pokračováním historického vývoje obou zemí.

Umění Egypta je nadčasové, zdá se, že bylo vytvořeno na věky. Náboženství založené na víře v posmrtný život umožnilo zachování dokladů o kultuře v hrobech, mezi nimiž jsou rovněž obrazy zahrad. Díky tomu mohou nyní egyptologové srovnávat texty s plastickými doklady: obrazy a modely, i když obrazy zahrad jsou velmi cenné, jsou to jenom neúplné prameny poznání.

Umění Asyrie a umění Persie – na rozdíl od umění Egypta – podlehlo během času změně. Monumentální konstrukce ze surových nebo vypálených cihel nebyly dlouhodobé a neodolaly náporu útočníků. A tak jedině konfrontace popisů s odkrytými nálezy a nepočetnými plastikami dovolila archeologům obohatit naše poznání o zahradním umění těch velkých dob. Byly to vlastně vykopávky na Východě, které v průběhu posledního století odhalily pro historii vědy úroveň Mesopotamie a pro matematiku úroveň Babylonu.

Blízký Východ – položený mezi území Asie a Evropy – byl předurčen k takové velké úloze.

MESOPOTAMIE – VYSUŠOVÁNÍ A ZAVLAŽOVÁNÍ

“Území mezi dvěma řekami” – Mesopotamie, je privilegovaná země, usuzuje se totiž, že právě zde se nacházel pozemský ráj – “Zahrada Eden”. (Název Eden – je překlad sumerského slova s významem: step /Edin/, které od 3. tisíciletí před našim letopočtem označovalo území pokryté nízkou trávou hynoucí pod paprsky silného slunce (M. Rutten: *Les jardins suspendus de Babylon. Ravue Horticole*, 1949/7-8). O úloze stepní trávy na počátku velkých invazí – viz: Benoist – Mechin: *Le loup et le léopard* Mustapha – Kemal /s.27/ a M. Rutten: *Le Moyen – Orient ancien*). Území Edenu objímají řeky Tigris a Eufrat. Mimořádnou úrodnost té krajiny umožňovala soustava průplavů, která vyžadovala nejen vypracování návrhů a uskutečnění, ale především zvláštní péči zajišťující trvala jejich činnost – pečlivou údržbu průplavů. Nikdo nesměl zanedbat povinnosti, které vyžadovala tato velká soustava zaručující na jedné straně odvodnění a na straně druhé zavodňování. Dozírali na to určení úředníci, kteří byli odměňováni, až když voda zavlažila zem.

Jedině díky této velké péči mohly vzniknout početné zelinářské zahrady a ovocné sady. Pohříchu, ta vynikající zavodňovací soustava byla zničena, když zem dobyli Arabové a postupné zanášení dokončilo její zkázu.

ASYRIE A BABYLON

Z Babylonu se nám zachovaly nejstarší písemné zprávy a zahradách. Pocházejí z 3. Tisíciletí před našim letopočtem a jsou to zahrady u svatyně. Jedna ze zpráv z Ur mluvila o zahradě rozkládající se na terase “schodovité věže” nebo-li ziguratu (tak byly v Mezopotamii nazývány budovy skládající se z pyramidálních teras, které se směrem nahoru zmenšují).

Autorem podobné zmínky pocházející z Ašuru – 2. Tisíciletí před n. l. – byl samotný král Asyrie. Z toho odvodil L. Wooley, že na terasách ziguratů byly vysazovány “ posvátné háje”.

Ve sbírkách Louvru se díky Andréovi Parrotovi našel nástěnný obraz, který odkrýl v Mari (Syrie) a představuje v symbolické podobě jeden z takových “ posvátných hájů”, v němž se odbývá náboženský rituální obřad. Nejdůležitější zpráva o zahradách v Mesopotamii je ze 7. století před n. l., je to slavný zápis krále Sargona II. popisující založení hlavního města Asyrie mezi rokem 722 a 711, vytvoření monumentální zahrady, do níž byly dopraveny všechny druhy rostlin ze severní Mesopotamie a Syrie. Popis říká: Na úpatí hory Musri, tyčící se nad Ninive, ukládalo mi srdce shodně s věštbou bohů založit město, které jsem nazval Duršarrukin. V ohromném parku napodobujícím horu Amanus jsem dal vysadit vedle sebe všechny aromatické rostliny z území Hetitů a všechny druhy rostlin z výše položených hor.”

Díky poznatkům odborníků byla poznána většina druhů vyjmenovaných v královských popisech, magických traktátech a lékařských receptů Asyřanů. Zdá se, že Aman byl územím cedrů, cypřišů, početných druhů jehličin a také ovocných dřevin. Z území jezera Wan pocházely platany, vrby, topoly a z Červeného moře – eben (Diospyros – tomel). Často je uváděn zimostrás (Buxus) a myrta. V textu o jiné zahradě v Babylonu – zahradě Mardukapiddina Merodach – baladan) vypsál písař celý seznam rostlin, které tam byly pěstovány.

Visuté zahrady Babylonu a jejich tajemství.

Nádherám Babylonu zajistily slávu biblické pověsti a popisy řeckých historiků. Z té okázalé krásy se počítají visuté zahrady mezi sedm divů světa.

Archeologické studium a obsah rozluštěných textů potvrdily legendy města a visuté zahrady se staly předmětem dalších výzkumů. Ačkoliv to místo budilo od nepaměti pozornost cestovatelů a historiků, bylo popsáno až v roce 1925 současně s popisem německých vykopávek, které řídil R. Koldewey, rovněž bylo uvedeno rozložení zahrad s plánkem. Znalce udivily především jejich malé rozměry, i když jejich shoda se starými popisy vylučovala jakékoliv pochybnosti.

Souborné výsledky a studia posledních objevů zveřejnili v roce 1949 M. Rutten a M. Lacam. Odhalili také technické tajemství, které dovolilo ovládnout podnebí a současně umožnilo rozvoj té podivuhodné a mimořádně bujné vegetace.

Do té doby byly zahrady Babylonu známy jen z popisů Diodora, Strabona a Kurcuše Rufuse. Zahrady rozkázal založit Nabuchodonosor II., aby potěšil svou manželku Amyitis – dcerku Astjagese, krále Médů. Vykopávky odhalily, že se zahrady nacházely blízko brány druhého pásma zdí Babylonu, tzv. brány Ištar tam, kde byl velký palác Nabuchodonozora. Ze dvou stran byla zahrada ohraničena stěnami paláce, zbývající dvě strany přiléhaly zdem, samotné zahrady ležely na terasách, z nichž první měla rozměry 45 x 40 m druhá 40 x 30 m, třetí a čtvrtá byly ještě menší.

Zachovalé nálezy dovolují tvrdit, že první měla patro vysoké 8 m, z toho 2 m obdělávané země, druhé patro 13 m a stejně vysokou vrstvu země, třetí a čtvrtá měly jen jeden metr země, což dovolovalo pěstovat pouze keře. Celková výška nepřesahovala 22 m, přičemž nejnižší terasa ležela na úrovni pevnostních zdí. Čtrnáct klenutých sálů oddělených 14 klenutými chodbami podpíralo celou stavbu. Měly sloužit odpočinku a do poloviny své výšky byly zapuštěny do úrovně země. Každá terasa byla vyložena vrstvou velkých kamenů na živiničném podkladu, rovněž dobře utěsněným.

Vykopávky a poznatky M. Lacama objevily technické tajemství, které dovolilo vytvořit tak krásné zahrady. Pod vrstvou obdělávané země byly surové cihly a drenážní trubky, které odváděly přebytečnou vodu zvlažující půdu. Tři studny – jedna čtvercová a dvě

oválné – umožňovaly bez přestání čerpat pomocí řetězového čerpadla vodu. Umělé zavodňování umožňovala především poloha, totiž brána Ištar je mezi systémem kanálů, které spojují Eufrat Arachtum. Voda stékala ke studánkám po šikmo položených kamenech, na nichž ležely drenážní trubky.

Systém kanálů, potoků, příkopů, mechanických čerpadel, rýh, nádrží studní a drenáží velmi důmyslně spojených dovolil pěstovat “strom prozřetelnosti” – palmu datlovou dávající stín topolům a borovicím.

Krása zahrad, jejichž části byly vidět nad hranou zdí učarovala karavanám a také je se závistí popisovali staří spisovatelé. Co se v nich pěstovalo? Moruše, granátová jablka, hroznové víno, fíky a především od dávných časů známé palmy. Terebint (*Pistacia* – řečík) a planá jujuba (*Zizyphus* – cicimek) byly velmi časté, také jasmíny, růže, lilie, malvy (*Malva* – slez) a tulipány, které – jak se můžeme domýšlet tvořily výzdobu květin. To co odhalil Lacam o zavlažování a odvodňování se rovněž potvrdilo jinde, např. v Tello, Chorsavadu (*Duršarrukin*) a Mari. Dokazuje to, že Babyloňané i Asyřané byli nepřekonatelní mistři zavlažování.

Živice velmi napomáhala při budování teras, protože zaručovala vodotěsnost. Řešení teras ukazuje na technické umění architekta a inženýra, protože převyšují vše ostatní a navíc dovolují založit výsadby.

Palma datlová. Ochranná božstva.

Pěstování rostlin bylo ve značné míře podmíněno využíváním vlastností palmy datlové. V jejím blahodárném stínu mohly růst rostliny, které by jinak tamní podnebí nesnesly. Předcházely vysychání rostlin tím, že z jejích listů kapala voda a také ochraňovaly jemné rostliny, jejichž pěstování by jinak bylo nemožné. Z těchto důvodů začali dávat Babyloňané palmě datlové božská příjmení a stal se z ní symbol božstva pro vegetaci. Fénický Adonis, bůh vegetace odpovídal ve starověkém Babylonu uctívanému Tamuza – Dumuzi.

Ve všem co se odehrávalo v zahradách hrály živly tak velkou úlohu, že jejich uctívání neustále vzrůstalo. Od III. tisíciletí před n. l. počínaje byly v Mezopotámii budovány svatyně zasvěcené různým božstvům, např. bohovi Enlilovi ovládajícímu vlivy atmosféry, jiné svatyně byly určeny Eaovi, bohovi podzemních vod tryskajících ze země, bohovi bouří – Adadovi, bohovi slunce – Šamašovi a bohovi měsíce – Sinovi. Amulety měly chránit před škodlivostí živlů, jako např. před Pazuzem – démonem jihozápadního větru.

Mezi etnickými skupinami tvořícími obyvatelstvo Mezopotámie byl kmen Sumerů, kterému vděčíme za uvedení náboženských prvků do zahradního umění. V jejich pojetí se totiž duch vládnoucí nad pořádkem v přírodě vtěluje do různých rostlin. Tak se zrodil kult úrodnosti.

Nyní již nemůžeme dokázat, zda Asyřané a Babyloňané používali při zakládání svých zahrad symboliku svatých čísel, ale rozhodně měly takové symboly v jejich kultuře velký význam. Výstavba svatyní a paláců se řídila přesnými pravidly. Je možné, že se někdy najdou texty, které objasní rozměry a proporce zahrad, asi tak, jako byly nalezeny údaje o vzájemných vztazích babylonského ziguratu.

Pokud vzpomínáme na krásu zaniklých měst – jako byl Duršarrukin – zničené požárem, nebo takových paláců – jako v Kalach nebo Ninive, těžko tomu uvěřit, že by se mohly obnovit jejich zahrady.

EGYPT

Historické děje Egyptu v epoše Staré vlády (ok. 2686-2181 př. n. l.) jsou svázány s dějinami úprav údolí Nilu. Především bylo nutné vybudovat zavlažovací soustavu, opanovat řeku a vnutit jí pořádek, aby síť průplavů dovolila využívat dobro ze zátop rozvodněné řeky Nilu.

Vznikaly zemské statky, které tvořily sady, vinice, plantáže fíků a sykomor (fíkovník smokvoň a fíkovník sykomora) rozdělené šachovnicí zavodňovacích průplavů. Některé části usedlosti byly určeny pro kratochvíli vlastníka, který tam buď lovil zvěř nebo lovil ryby.

Podobně za Střední a Nové vlády vznikaly zahrady, jejichž ústředním prvkem byla vodní nádrž. Byly v nich rovněž altány, pavilony a zábavné kiosky se sloupovím, které chránily před úpalem.

O zahradách Střední vlády (okolo 2060-1567 př. n. l.) máme velmi přesné zprávy díky tomu, že Winlock objevil zahradu u náhrobku vysokého úředníka Meket-Re v nekropoli Deir el-Bahari. Zahrada přiléhala k portálu dvojitou řadou čtyř sloupů tvořících fasádu domu, ve středu komposice se nacházel prodloužený bazén osázený sykomory.

V knížce Egyptské umění soustředila Ch. Desroches-Noblecourt poznatky o zahradách u světských rezidencí. Informace byly získány z krásných modelů rábských hrobek a dovolují nalézt některé opakující se znaky. Měly pravidelný tvar a ohraničovaly je zdi. Nejdůležitějším a ústředním prvkem byl bazén, nejčastěji pravoúhlý nebo v tvaru písmene T, v němž plavaly ryby a rostly vodní rostliny, např. lotos. (Pozn. Hrobka Neferhotepa okolo 1.300 př. n. l., Nové vlády). Okolí bazénů bylo zpevněno dobře vybranými rostlinami a obklopeno řadou stromů. Musíme uvést, že v různých epochách (jedná se o celá tisíciletí) bývaly výsadby více nebo méně pravidelné, ale rovněž volné. Konvenční způsob egyptského umění nedovoluje odvozovat dalekosáhlé závěry na základě zachovaných obrazů, můžeme však bez zaváhání postřehnout určitou odlišnost ve výsadbě rostlin a určitý rytmus odpovídající vyhraněnému egyptskému umění. Možná, že současná rabata (květinové záhony) pocházejí z tohoto dávného uspořádání.

Zdá se, že bazén odvozený z jezera nebo nádrže měl dvojí úlohu: jako nádrž vody používané při zavlažování půdy a současně jako okrasa. Lov – chytání ryb a ptáctví se přeneslo ze sídel do zábavných zahrad.

Až v období Nové vlády vznikl v Egyptě typ královské zahrady. Ten vývoj ovlivnily výpravy velkých faraónů 18. dynastie: Totmese IV. a Amenhotepa III. Styky s Persií a Mezopotámií poznali Egyptané zahrady Východu a sami přistoupili k tvorbě "rajských zahrad". Oblouky, na nichž se pnula vinná réva byly pergolami, nádrže dostávaly charakter ozdobných bazénů.

Exotická zahrada královny Hatšepsut

Zájem o zahradní úpravy jiných zemí se stal údělem královny Hatšepsut. Vyslala poselství do země Puntu, odkud přivezli mimo jiné kadidla pro náboženské obřady. Poslové se vrátili a přivezli 32 aromatické keře, které byly v Thébách postupně aklimatizovány.

Botanická zahrada Totmese III.

Totmes III. přivezl ze třetí vojenské výpravy proti Palestině vzácné rostliny a dřeviny. Byl na ně tak pyšný, že dal sestavit jejich katalog a postupně vyobrazit na reliéfech určených k dekoraci jednoho z obydlí v nové budově – Karnaku. Bylo to dílo umělecky cenné s velkým významem pro botaniku.

Zahrady královských, hrobkových nebo kultovních svatyní

U mnoha svatyní byla posvátná jezera sloužící určitým mystériím, rovněž u obydlí kněží byly zahrady a altány. Zahrady byly zakládány také u svatyní králů, kultovních svatyní i hrobek.

Podle obrazů, které se mimo jiné zachovaly na zdech hrobky Neferhotepa si můžeme představit takovou zahradu. Důležité místo měl vodní kanál, jehož tvar byl pečlivě promyšlen tak, aby po vodě mohly plavat loďky. Schody velkého bazénu ulehčovaly přístup k lodím, jimiž se Neferhotep vydával do svatyní Amona. Rozměry té nádrže odpovídaly velikosti bárky, která se v ní musela otáčet.

V jiné hrobce – Ineni (okolo 1550 př. n. l.) se zachoval doklad, z něhož můžeme usuzovat na velikost a význam některých stromořadí: např. aleje z 90 sykomor (*Ficus sycomora*), 31 broskví (*Persica*), 170 palem datlových (palmovník – *Phoenix dactylifera*), 120 stromků granátového jablka (*Punica granatum*), 16 stromů svatojánského chleba (rohovník – *Ceratonia siliqua*), 8 vrb (*Salix*) a 10 tamaryšků (*Tamarix*).

Můžeme si představit, že stromy vysázené po okraji zahrad vytvořily aleje nebo místa vhodná k procházkám. Vinná réva zpočátku vysazovaná na oblouky, rostla na pergolách.

Vnitřní zahrady

Na základě styků s Východem vznikl zvláštní druh vnitřních zahrad, které připomínají panteon (původně vnitřní obytný dvůr španělského domu). Pravoúhlá zeleň takové zahrady byla většinou zavlažována z kanálu a tvořila svojí svěžestí otevřený prostor uvnitř paláce.

Nejvýznamnější vnitřní zahradu tohoto typu vytvořil Achenaton ve svém letním paláci Maru-Aten v Tell el Amarna. Tvořili ho rozdělené plochy, v nichž byly velké vodní nádrže a početné pavilony. Byly tam rovněž voliery – velké klece na ptáky, např. i pelikány. Jiní ptáci s upravenými křídly žili na volnu.

Po nájезде Peršanů se dostal Egypt pod vládu Ptolemaů. Egypťští zahradníci tehdy získali velkou slávu pěstováním rostlin během všech ročních dob a rozšířilo se skutečné pěstování květin na prodej. Účastníkům slavností a výrobcům věnců byly dodávány růže, fialky a další květiny.

Egypťské zahrady patřily k typu zahrad plochých. Jejich nejdůležitějším prvkem byla voda, pomocí níž byla plocha rozdělena vodotečemi na čtverce. Voda příznivě ovlivňovala okrasné rostliny, vysoké stromy, nízké porosty a keře tvořící skupiny, i vodní květiny. Architektura byla druhořadá, ovlivňovala lehké tvary pavilonů a otevřených altánů. To jsou zásadní rozdíly mezi zahradami egypťskými a babylonskými. V babylonských zahradách bylo vše podřízeno pravidlům architektury: tvar úrovní, jejich spojení pomocí teras a schodů nebo nosných staveb, které podpíraly visuté zahrady. Nic podobného nenajdeme v Egyptě, kde zahradní architekturu řídí vodní hospodářství. Bylo to nepochybně mimořádné umění, jímž Egypťané vytvářeli tvar a krásu předmětů každodenní potřeby, která ovlivňovala také způsob tvorby světských i posvátných zahrad. Přesvědčí nás o tom obrazy a reliéfy, že výsadba stromů a květin egypťských zahrad se řídila výtvarnými zásadami. Nevyhnutelná podřízenost zahrad atmosférickým vlivům si vynutila časté kultovní prvky, např. v mnoha zahradách byly kaple. Egypťské zahrady, stejně jako celou egypťskou kulturu pronikají "symboly panteismu". Sykomorám i palmám se dávaly božské přívlastky.

Egypt byl zemí zahrad. Takové znaky zjišťujeme v době, kdy Egypt byl asimilován vlivem islámu (impériem islámu – muslimské monoteické náboženství založené Mohamedem). Nedávno jeden švýcarský vědec – Alfred Bircher – vytvořil znamenitý pokusný park u Nilu, asi 70 km na jih od Káhiry, v El – Safe.

STARÁ PERSIE

Perské zahrady a jejich divy

Pět století po úpadku achemenického impéria opanovali Sasanicové národy Iránu. Tak vzniklo nové východní impérium, které se rozvíjelo současně s císařstvím římským až do úpadku staré Persie, když ji v 7. stol. n. l. podmanili Arabové. Dějiny zahrad staré Persie se uzavírají tímto datem, později se proplétá s dějinami zahrad arabských.

Kromě toho, že “perské ráje” byly – po zahradách Babylonu – nejznamenitějšími starověkými zahradami, nemůžeme nijak odhalit jejich dějiny. Zhola nic nevíme o zahradách obklopujících paláce Cyruse, Kambyzes, Dariuše, Kserksese (Xerxese) a Artakserksese.

Všechny paláce Dariuše, Xerxese i Artaxerxese tvořily celek v “královském městě” Persepolis a z toho všeho je známo jen to, že zahrada Xerxese, nebo-li “ráj” zaujímal značnou část palácové terasy. Tak tedy o nejdůležitějších perských zahradách nevíme celkem nic. O nádheře těch zahrad svědčí zahrady starodávného Egyptu, vzniklé pod vlivem poznatků výprav velkých faraónů Tohmese IV. a Amenhotepa III.

Zvěřiny u rajských zahrad (zvěřince?)

Další zprávy o perských zahradách jsou mnohem pozdějšího data. Až ve IV. století před n. l. Xenofon popsal “ráj” Cyruse v Sardes. Pokud můžeme věřit tomu popisu, bylo základní rozdělení zahrady geometrické, že ovocné dřeviny byly promíseny s okrasnými, úrodnost půdy byla udržována díky zavlažovací soustavě a konečně byl zde také zvěřin s početnými pavilony. Tato zahrada sloužila často jako vzor, jak o tom svědčí lovecký park krále Persea i obrovský park Xenofona u jeho sídla v Scillonte. Byly zakládány v návaznosti loveckých tradic organizovaných Asyřany, kteří předtím pochytaná zvířata vypouštěli během lovu. Byl to sport, ale současně znamenité představení přihlížejícího vládce. Skvělé doklady se o tom zachovaly na asyrských reliéfech, které představují raněnou lvici s Asurbanipalem, jak číhá na lva (Britské museum). Spojení království zvířat s královstvím rostlin doplňovalo koncepci “ráje” těch monumentálních kreací. Právě toto dodávalo perským zahradám charakter uzavřeného světa – kosmu.

Bohužel se o těchto zahradách zachovaly jen písemné zprávy, které nedovolují opakovat vizuální formy perského “ráje”, v nichž byl až do konce achemenidského impéria v 333 před n. l. O něco více víme o zahradách období sasanického. Expedice Oxford-Field zjistila na základě vykopávek, že v prostoru mezi Tigrisem a Eufratem se nacházely početné sasanidské vily, z nichž některé a další paláce byly nalezeny na místě starodávného místa Kiš. Při vojenské cestě mezi Chanikinem a Huluvanem byly odhaleny ruiny zámku Kasr-i Širin, v němž shodně s tradicí sídlila Širin, favoritka Chosroese II. Opevněný plochý pahorek se zámkem, to byla pevnost Chostoesa. V ní byl také park, přičemž obranné zdi byly zároveň akvadukty.

Objev automatů a koberců se zahradními náměty

Kromě poznámek o sasanidských zahradách je vhodné věnovat pozornost hodinám z Gansaku. Byzantský dějepisec Kedrenos zapsal, že v době útěku Chosroese II. v r. 624, když vnikl císař Heraklus do paláce, našel tam portrét Chosroese sedícího v křesle na střeše tvaru zeměkoule. “Tam, ten nepřítel Boha, rozkázal zřídit stroje rozptylující kapky vody v podobě deště, a které vydávaly hlučné hromobití”. Toto je první zmínka o použití automatických strojů, které se postupně staly jedním z prvků zastoupených v zahradách.

Tradice říká, že koncem VI. stol. byl význam zahrad tak velký, že sasanidští vládci chtěli zachovat v období zlého počasí třeba jen upomínky oblíbených zahrad. A tak naděje na nové jaro byly vtěleny do monumentálních komposic představující zahrady, vetkávané do koberců. Tak připomínaly vládci tvary a barvy oblíbených míst. Odtud se odvozují perské koberce, z nichž jsou nejznámější koberce Chosroese.

Čtyři nejznámější koberce z časů Chosroese II. byly vytvořeny z hedvábného hedvábí protkaného zlatem, ozdobené perlami a rubíny – zobrazovaly čtyři roční období. Jeden z nich Arabové pojmenovali Jaro Chosroese.

Museli bychom lépe znát dějiny náboženství a obřadů, abychom zjistili, zda měly ty koberce význam náboženský, nebo dokonce magický. Je však jisté, že zobrazují skutečné objekty a tím jsou dokladem vysoké hodnoty.

Nejjednodušší plán, který na nich vidíme, tvoří území rozdělené na čtyři pole pomocí dvou zkřížených os – kanálů, v jejich průsečících jsou budovy – palác, pavilon nebo vodotrysk (fontána). Usuzuje se, že je to zobrazení vesmíru – všesvěta tak, jak ho odkázala Asie. Kosmos představovaný čtyřmi světovými stranami okolo ústřední hory se čtyřmi řekami tekoucími na čtyři strany světa se objevoval v různém podání kosmologie. Z toho vznikl názor, že perské zahrady se vyvinuly ze zahrad mongolských zakládaných v Indii. (Taková soustava výzdoby se znovu objevila ve strom. 16., 17. a 18. s tím, že polí mezi kanály může být více, často ve čtyřech řadách. Rozměry kanálů mají výraznější hierarchii).

Nemůžeme vyloučit možnost, že koberce měly charakter magický a symbolizovaly nadvládu panovníka nad přírodou. Pokud by to tak bylo, zobrazovaly by jakési magické zakletí, vyjádření nadvlády vládcovy vůle nad světem.

Voda, zvuky a barvy

Zahradní koberce zobrazují síť kanálů oddělující obdělávaná pole, položená pod úrovní vody, což dovoľovalo zavlažovat celé území. Zavodňování mohlo být záměrně ovládané. V tomto přísně pravidelném rozvrhu bylo vysazeno mnoho vonných rostlin, květin nápadných barev, oleandrů a myrt, v nichž sídlilo zpěvné ptactvo, dále pomerančovníky, citroníky a keře granátového jablka, které tím, že se rozrůstaly přerušovaly rámec pečlivě nakreslený vodními průplavy. Voda přidávala zahradám lesku svým šuměním, potůčky jako by tryskaly ze země a jak voda spadala do nádrží šířily v okolí aureolu svěžího ovzduší. Jen ztěžší si můžeme představit lépe promyšlenou a cílevědomě upravenou přírodu, přitom současně si zachovávající svobodu.

Početné pavilony umístěné uprostřed komposice, vytvářející perspektivu zahrad, mohou symbolicky představovat obraz světa i umožňují jejich využívání. Perské koberce byly místem soustředování (kontemplace) procházejících. Pro lepší kontemplaci bylo nutné vytvořit vhodná místa odpočinku, místa, z nichž byly vidět dlouhé vodní perspektivy vytvářející vzpomínky (reflexy) a touhy, protože “perská zahrada je utvářena mezi zdi jako místo ze surových nebo vypálených cihel, zdi královských zahrad tvořily architektonický celek rezidence. Vysoké červené věže označovaly rohy zahrad Samarkandu v Simuru a čtyři věže – holubníky – rohy zahrad šacha Abbase v Azar Javib. Jak vypadaly pavilony označující symbolický střed zahrady v sasanidské epoše si můžeme představit na základě obrázku z talíře berlínských sběrů (konec 6. Nebo zač. 7. stol.), na němž je vyobrazen jeden z takových paláců jako lehká a elegantní budova ověncená pěti kopulemi.

Efemerní umění, jakým je zahradní umění, neodolalo nájezdům, které po určitou dobu ničily to území. A tak v rozvalinách našli archeologové 19. stol. pozůstatky zaniklých krás. V roce 1933 francouzský prof. Architektury Eugen Beaudouin, když odjížděl do Říma, vybral si za téma studia Isfahan, muslimanské hlavní město 17. století. Dovolilo to obnovit plány zahrad Farahabadu, letního sídla vybudovaného šachem Husajnem okolo r. 1700.

Z toho plánu je zřejmá návaznost tradice, kterou umožňuje půda a podnebí, ale je to stále jasně zřetelná perská zahrada. A dokonce, když se nezachovalo nic ze zahrad Babylonu, Pasargade, Persepolis a všech dalších, které kvetly mezi Tigrisem a Eufratem, nesporně otevřely cestu pro novou tvorbu. Perský stát, který zbořila asyrská civilizace upadl, ale předtím bylo navázáno spojení s civilizací řecko-ionskou. Takto se stalo, že podrobením Alexandra přešla pochodeň civilizace, která již staletí hořela – do rukou Řeků. Současně s ní předala Západu Persie vše co sama kdysi získala z Číny a Indie.

ŘECKO A ZAHRADNÍ UMĚNÍ

Koncepci řeckých zahrad známe jedině z popisů, z děl dějepisců nebo písarů. Takové zprávy se týkají zahrad, které se nalézaly mimi vlastní Řecko, na Sicílii nebo ve Velkém Řecku. Malé zahrady odhalené v rámci vykopávek v Pompejích odráží řecké myšlení. Intelektuální podstata starodávných Řeků odporovala všemu, co bylo jen pro příjemnost. Takový obraz platil i o zahradách, což bylo významné svým dopadem i mimo Řecko.

V Řecku, stejně jako i jinde, byla zahrada zpočátku součástí vesnického sídla. Po čase se začala ztotožňovat s pojetím plodnosti, shodně s fénickými legendami, kde dokonale rozvinuté zahradnictví dovolovalo nepřetržitou sklizeň ovoce – hrušek, granátových jablek, oliv, fíků a hroznového vína.

Podívejme se nyní na význam zahrad pro náboženství. Homérem popsané zahrady Alkinoose byly dílem obrazotvornosti, nikoliv určitým místem, přičemž popis sídla Kalypso má výlučně svatý charakter zahrad. Zahrada popsaná v Odyssey s pnoucí révou vinnou, s háji plnými zpěvného ptactva, s vonnými cypřiši, jilmy a topoly již nebyla zahradou užitkovou, ale posvátnou-obřadní, pozbavenou všeho užtku. Zahrada se stala zcela kultem plodnosti.

Svaté zahrady byly sídlem bohů, byly tvořeny rituálními částmi svatostánků a v nich byly pěstovány rostliny, kterým na základě jejich vzhledu byly připisovány božské vlastnosti nebo symboly.

V zahradě okolo svatyně Hefajstota v Aténách byly rostliny podřízeny architektuře. Stromy granátového jablka, réva vinná byla vysazována ve čtvercových jámách vyhloubených ve skále a odpovídala rozměrům sloupů ve svatyních.

V severní Sýrii – v Laodikei byly nalezeny stopy zahrady – spojené s kultem Adonise, která se prostírala 36 m podél cesty. Ve stínu stromů, v zátiší plném květin posvěcených Adonisovi, byly pořádány kultovní hostiny.

Kult Adonise založil miniaturní zahrádky. Byly zakládány v mísách se zemí a sloužily jako druh obětí počas obřadů na jeho počest. Obrazem tohoto kultu byl zvyk, který se zachoval v Iránu až do 18. stol., totiž dvořané věnovali každým rokem svému vládci malinké zahrádky z malovaného vosku. Je vhodné dodat, že řemeslníci, kteří tvořili takové předměty pro ozdobu stolů, byli uváděni jako “upravovatelé datlových palem”.

Agrární božstva na Krétě s uctíváním bohyně při sběru léčivých rostlin odpovídala kultu palmy datlové v Babylonu a uctívání božské sykomory v Egyptě.

Objevily se také svaté háje pohřební a kultovní. Posvátné háje byly spojeny s kultem Demetra, Dionyza nebo Appolona, okolo hrobů bohatýrů byly vysazovány cypřiše nebo platany, okolo svatýň rozmanité rituální rostliny.

Fíkovníky, myrty a lísky byly vysazovány jako kultovní v háji Heraklea na Thasos a jeho zahrada představovala skutečný ráj. Bylo to místo “hrdinského odpočinku boha” a také “obraz štěstí, které očekává lidská duše v ráji blahoslavených”. Takové rozmanité náměty, které nám předala literatura, měly silný vliv na Západní Evropu 17. a 18. stol. Zahrady tvořené tehdy podle řeckých vzorů byly zaplněny sochami bohů.

Zahradní umění – dílo ducha – odráží a spolutvoří živou skutečnost. Takový význam malých zahrad objevených v Pompejích ještě stále není doceněn. Tato místa nebyla vhodná pro tvorbu květinových výsadeb a všechny zprávy, na základě nichž se mají obnovovat, jsou ubohé. Dokonalostí udivuje časté používání sloupoví, které dovoluje vytvořit harmonický přechod z vnitřku ven a naopak. Vnitřní zahradu typu “patio” tvořil prostor plný svěžesti, byl prodloužením místností domů a obydlí. Ovzduší osvěžované vodou z malých kanálků, pojmenovaných euripos na paměť úžiny oddělující Attyku od Eubei. To se stalo vzorem pro vznik hydraulického mechanismu, který obracel proud vody na památku té prapodivné anomálie. Zahrádka v Casa di Lirio Tiburtino je jedním z nejlépe zachovaných příkladů takových komposicí uskutečněných v nevelkém měřítku.

Zamyslíme-li se nad tím vším, můžeme získat názor, že když Řecko nebyla zemí zahrad, jestliže jemná – atická surovost odrájkající se přepychu “východních rájů”, tak Řecku vděčíme za rozvoj prvků, které potom příznivě ovlivnily rozvoj zahradního umění na Západě. Jeden z Teokratových epigramů svědčí o budoucnosti, kterou otevřelo Řecko. Ten námět, převzatý postupně také Římany, se stal motivem nejskvostnějších krajinářských komposic 18. stol. v Evropě. “Ved’ cestu k ovčím s pastýřem, najdeš tam novou sochu vykřesanou z dřeva fikovníku, bez noh, bez uší... – svaté zákoutí okolo ní. Nevyčerpatelný pramen tryská ze skal pokrytých listím, myrtou, vavřinem a vonnými cypřiši...”

Tak se zjevila bukolická krajina (pastýřská selanka), v jejímž středu byla často socha, Řekové zaváděli do krajiny a svatých míst plastiky: sochy, malé svatyně, sloupy, kterým dávali zvláštní význam. Tím byl popsán program zahrady odlišný všem geometrickým zásadám Východu. Pouze na Sicílii, zemi zahrad, se zachovaly ještě tradiční tvary okázalých orientálních parků. Ve velkém Řecku a na Sicílii byly totiž zahrady vládců i posvátné zahrady, patřily králům i tyranům sicilským, nástupcům Alexandra. Alexandrijský vklad měl v zahradním umění velký význam. Především nelze opomenout hydraulické zařízení Ktesibiose, Filona z Byzance (Istanbulu – Konstantinopol, Cařihrad), Herona z Iskandrije (Alexandrie). Na jejich základech byly tvořeny vodní soustavy v zahradách až po dobu nových objevů v 17. stol. Z arabské verse pojednání víme, že “vodní varhany” Ktesibiose, jímž vděčily za svou slávu slavné zahrady 16. S 17. stol., byly vybudovány ve svatyni Venuše v Alexandrii v době Ptolemaie VII. Euergetese (zm. 117 před n. l.).

Zahrada Gelona v Syrakusách a sanktuárium Amaltei se staly nepochybně pramenem používaným potom v celé Evropě od dob renesance do konce 18. stol.

Na majetku Herona II. obklopovaly gymnasion květinové záhony, což jistě svědčí o východním přepychu. (Gymnasion – místo pro tělesné cvičení).

Nové poslání získaly sochy, staly se ozdobou zahrad. V alexandrijském umění se rozvinul zvláštní způsob, v němž můžeme pozorovat částečný zánik kultovních znamení a přibližování životu. A tak mytologické náměty metamorfóz – například Apollón a Dafne – byly zastupovány světskými náměty, jako Hráči v kostky, později náměty z bajek o zvířatech vycházejících ze staroegyptských tradic. Byly to právě sochy zvířat zaváděné do zahrady, mezi nimiž Divočák z Florencie získal mezinárodní slávu (věhlas). Jiné byly zlomkem větších skupin, jako např. slavný Farnejský býk, jehož kopie se objevovaly v četných zahradách 19. stol. To vynikající dílo Apolloniuse a Tauriskose z Trall, vytvořené na počátku 1. stol. před n. l., patřilo do velké skupiny plastik představujících potrestání Dirka.

Nepřekvapuje nás inspirace a výběr těch malebných a dramatických výjevů, připomeňme si názor Charla Picarda, který si domnívá, že ta skupina, stejně jako skupina zobrazující smrt Niobitů, mohly být myšleny jako zahradní sochy.

ŘÍMSKÉ ZAHRADY

V lidových – národních zahradách, které ovládly svět se musí odrážet jejich síla. Řím vyplnil tento postulát, jeho zahrady představují obraz nejskutečnější a nejpůvodnější, odpovídající smyslu a významu římského genia. Římské zahrady získaly obecný výraz tím, že Řím převzal kulturu poražených národů. Díky řeckým básníkům, spisovatelům a umělcům pracujícím v Římě, zajistilo si Řecko silný vliv a právě tím připravilo u Římanů citlivou vnímavost k hodnotám krajiny.

Prameny

Jeden z nejsilnějších duchovních znaků Římanů – úcta k božským silám přírody, vychází ze zvláštního kultu domácího ohniště. Přišel však den, kdy bohové a bohyně zahrad – Priap, později Venuše, Flora a Pomona zastoupili božské láry (bůžkové chránící u starých Římanů domov).

Poznávání Řecka se uskutečňovalo především prostřednictvím dvorních zahrad Velkého Řecka a Sicílie (např. zahrady Gelona v Syrakusách a loď Hierona II.) později v období velkých výprav poznali Římané i zahrady řeckého Východu.

Ve 2. století př. n. l. se projeví významné společenské změny, následkem nichž větší statky a budovy u větších zemědělských sídel přijaly ráz předměstských vil a již od počátku 1. století mělo zahradní umění své významné místo v římské kultuře. Vznikla zahrada Lukulla (okolo 6 př. n. l.) zahrady Julia Césara na pravém břehu Tevery (Tibery) v Římě a Pompeia na Pincio.

Zájem o zahrady neustal ustavením císařství a dosáhl svého vrcholu během panování Augusta. Císařské parky, zahrady soukromé a veřejné – jsou velkými náměty římské zahradní kultury, v níž se dále zachovávaly náměty náboženské.

Zprávy o umění zahrad jsou bohaté – kromě početných popisů – svědčí o nich malby, mosaiky a objevy archeologické.

Počátky umělecké zahradní tvorby

Vznik římského naturalismu v zahradním umění popisuje P. Grimal v publikaci: *L'art des jardins* (1954 Paris) a vyslovuje svůj názor, že to bylo především řecké malířství, které upozornilo na krajinářství. Grimal to dokládá vlivem malířských výzdob zdobících kryté portiky na veřejných budovách, jako jsou divadla nebo gymnasiony. Portiky a sloupová kolonáda se objevovaly ve velkém počtu u hellenistických vil. Náměty malířské výzdoby se vázaly na činy hrdinů a bohů pro krajinu. Vitruvius napsal, že se tam malovaly přístavy, zálivy, řeky, potoky, lodě, svatyně a svaté háje, stáda a pastýři. Závěrem Grimal píše: Zpočátku nebyla římská krajinná zahrada ničím jiným než obrazem přeneseným do trojrozměrného prostoru, bylo to dioráma vytvořené použitím skutečných předmětů přírody. Objev římských zahradníků spočíval prostě v tom, že "sňali" obraz namalovaný na stěně a přenesli ho do otevřeného prostoru v okolí portikového sloupoví. Grimal dokládá svůj poznatek důkazy: Jeden termín je důležitý – v prvních latinských textech, v nichž se mluví o okrasných zahradách – bývá zahradník nazýván "topiario", což znamená krajinář (pejzažista). Jeho uměním je ars topiaria – umění krajiny, který však novodobí dějepisci příliš často znevažili, jelikož se domnívali, že se tím myslí pouze ozdobné stříhání keřů. Ve své podstatě, zcela jistě tvarování keřů vynalezli a používali římsští zahradníci, ale to byl pouze jeden ze způsobů jejich umění – ars topiaria.

Obľiba krajiny vystupující v zahradním umění římských zahrad je ozvěnou echa Senekových slov určených vlivným lidem své doby: "...všude tam, kde řeka vytvořila

zátočinu chcete vybudovat palác ... Není krajina, v níž by se neleskly vaše residence, vybudované na vrcholcích pahorků, z nichž oko přehlédne široké prostranství země i moře nebo jsou vybudovány uprostřed roviny, ale tak vysoké, že paláce připomínají hory” – zdůrazňuje Grimal.

Text upozorňuje na význam, jaký má krása při snaze umístit sídlo tak, aby vévodilo okolí, což si při zakládání zahrad vynucovalo řešení zahradních teras. Římané nebudovali svá sídla jednotlivě, ale tvořili architektonické soubory, aby je mohli v různých ročních dobách využívat podle polohy slunce. Plinius popsal rozmanité pavilony své vlivy: “z jednoho můžete ze všech oken vidět moře, z jiného moře slyšíme, ale nevidíme”. Takové pavilony a portiky ovlivňovaly vznik různých zahrad, jejichž soubor byl spojen společným rámcem krajiny. Počátky takového pojetí vychází z koncepce “svatých hájů” a nejlepším příkladem bylo Amaltheum Attyka s grotou tvořenou mušlí uprostřed platanového lesíka poblíž potůčku.

Zahrady svaté, náhrobní a kultovní

Parky vytvořené tímto způsobem byly ve své podstatě “svatou krajinou”. Byla to zcela nepochybně příroda, ale příroda obývaná bohy, zplněná jejich sochami ba dokonce jejich celými soubory. Kult, který dokládaly zahrnoval i mrtvé a tak v zahradách byly početné kaple, hrobky a svatyně. Bylo to jako prodloužení lidské existence náboženským kultem svázaným s uctíváním přírody. Následkem toho se znovu objevují “zahrady blahoslavených”.

V římských zahradách měla sochařská výzdoba velký význam. Seskupení soch s tragickým námětem, jako např. Smrt Niobitů nebo Potrestání Dirke byly umísťovány v přírodních parcích současně s řeckými sochami. Lovení Meleagra – zobrazující smečku lovců jak štve divočáka – našla své ideální místo v lesním zátiší. Posléze sochařské náměty nadchly samotné zahradníky, kteří namísto mramoru použili živé rostliny. “Nemosa tonsilia” zobrazovaly lovecké výjevy, námořní bitvy a jiné líbezné obrazy byly vystřihovány z tisů a zimostrážů. Nápad umělecké úpravy keřů stříháním se připisuje jistému Římanovi – Caiovi Matiovi, příteli Augusta.

Rostliny, přistřihované postupně do velmi důmyslných tvarů, byly pouze doplňkem uměleckých úprav. Římští zahradníci měli možnost používat poměrně malý výběr rostlin. Nejdůležitější stromy a keře byly: platany, topoly, duby, palma datlová, borovice, španělské jedle, cypřiše, habry, mimosa, akácie, citroníky, vavříny, fíkovníky, pěnišníky a jalovec, hroznové víno, břečťan, zimostráž a myrta, konečně několik květin – sasanky, blatouchy, chrpy, fialy (levkoje), žluté kopretiny a hvozdíky (karafiáty)... Tyto rostliny dovolily uskutečňovat ozdoby, jejichž pojetí přetrvalo v ozdobném malířství, které přenášelo kouzlo zahrad do obytných prostor. Používaly se rovněž lehké konstrukce, po nichž se pnuly rostliny zavlažované z malých fontán a ptáci oživovali celek pomyslné zahrady.

K takovému pojetí se váže slovo “topia”, které kdysi ztratilo původní význam. Používá se na vyjádření upravené krajiny, “kde se objevil pahorek, zavlažovací kanál, svatý háj, malá svatyně”.

Grimal popisuje zlomek z Plinia o malíři Ludiusovi, který vynalezl nový způsob nástěnného malířství – představující “topiaria opera”, což znamená krajinářské malířství (pejzáž). Nezávisle od náboženského kultu přírody, který byl zdrojem inspirace, hrála velkou roli v římských zahradách architektura a zařízení využívající vodu. Soustava vody byla podřízena lidské vůli, někdy se jim dával přírodní tvar, což bylo projevem obliby přírody, jindy to byly malé járký – zavlažovací kanály (např. v zahradách Pompejí pod řeckým vlivem) a někdy ve tvaru velkých průplavů. Dosahovaly monumentální tvary v zahradách, jako např. Kanopos v souboru vily Hardiana v Tivoli (dříve Tibur). Díky traktátům o hydraulice Ktesibiose, Filona z Byzance a Herona z Alexandrie (alexandrijská škola) se začaly používat vody k pohybu automatů. Plinius měl ve svých zahradách vodní varhany a

můžeme se ptát, zda v ptačárnách – z nichž nejznámější byla Varronova – nebyli zpívající mechaničtí ptáci. V každém případě hrála voda v zahradách velkou roli. V zahradě Varrona, jejíž část tvořila jídelna, byl stůl obklopen vodou, jejíž průtok byl řízen pro příjemnost hodovníků.

Veřejné zahrady v Římě

V období republiky vznikly na pravém břehu Tivoli a na Pincio zábavné čtvrtě se skvostnými zahradami, mezi nimi Pompeia, Lukulluse a Sallustia. Když nastoupilo císařství, ohrozila nová urbanistická politika soukromá sídla. Politika mířila k omezení síly určitých rodin, stejně však většina z nich – až na více méně zastřené konfiskáty – si zahrady udržela. Móda zahrad dosáhla svého vrcholu a nikde v Římě nebyla uvržena část města na pospas výstavbě, která by způsobila celkové rozdělení parků, jako se stalo v 19. století v Paříži. Vedle císařských parků a soukromých zahrad se zakládaly v Římě četné zahrady veřejné a promenády. Prvním veřejným parkem Říma, založeným okolo r. 55 před n. l., byla zahrada Pompeia u jeho divadla, která vyjadřovala asijskou modu. Vavřínové boskety obklopené portikami, osazené platany a rozdělené alejemi roubenými zimostrázem. Takové byly počátky portiku Livie na Esquvilině i okruhu Apollóna na Palatině, upravených na rozkaz Augusta. Později vznikly na Martově poli zahrady Agrippy, odevzdané lidu, jiný tvar měla portika Vipsanie na Via Latta, protože za vzor byly vzaty řecké promenády a terasy osazené stromy, portik byl zastoupen prostým sloupořadím. V zahradách Agrippy měla v termách největší úlohu tekoucí voda. V roce 62 uzavřel Nero své zahrady v Peristylech, ve sloupové zahradě. Tak vznikly římské termy, které měly charakter veřejných zahrad. (Termy – zřídlo horké vody, koupele – ve starém Římě byly veřejné koupele často a bohatě upravené s knihovnami, tělocvičnami a klubovnami). Podobně jako gymnasiony se zde pečlivě vytvářelo ovzduší odpočinku. Psal o tom Merlin: Založení velkých termů určuje jedno období rozvoje veřejných parků starého Říma. Před tím byly napodobovány helénistické portiky. Což umožnilo spojit klasické svaté portiky s orientálními ráji. Pronikly sem různé typy architektury vypůjčené z architektury Východu i Řecka a Řím, který byl doposud městem vojáků a tržištěm vesničanů, stal se nyní skutečně středomořským městem.

Římská zahrada – dílo odpovídající jeho intelektuálnímu ovzduší – byl živým dílem. Uspokojoval potřeby těch, kteří si tam chtěli sednout, procházet se a tak uspokojovali požadavky intelektuálů i sportovců.

Vila Hadriána v Tivoli

Vrcholný bod ve vývoji římské zahrady, bohatého řeckého a orientálního dědictví je Hadriánova vila v Tivoli.

Císař Hadrián se vyznačoval vysokou kulturou, horlivě obdivoval Řeky, chtěl být současně sochařem, malířem i architektem. Velký soubor byl zcela nepochybně jeho záměrem. Neúnavný cestovatel chtěl zbudovat svoji letní rezidenci tak, aby navazovala na nejslavnější místa a budovy, které kdy viděl: Lyceum, Akademie, Prytanjou, Kanopos, Stoa Pojkile, doliny Tempe. Hodlal tam vytvořit též peklo s démony, pekelné síly, jež byly již v římských zahradách. Svoji rezidenci položil na ploché výšině, opodál posledních svahů Apenin. K západu se k Římu rozprostírá nezměrná rovina, která ho odděluje od pahorků, na nichž je Tivoli. Tam se měl vybudovat vlastní císařský palác, představující nevelké sídlo vhodné pro každodenní život. Císař, plný řeckých ideálů chtěl, aby to údolí připomínalo dolinu Tempe. Byly to mlhavé představy, pro něž bylo využito snížení úrovně, byly vytvořeny terasy s mramorovými sloupy a bazénem. Z rozlehlé exedry podepřené sloupy se schází vhodně skloněnými rampami až k parteru (exedry – architektonická otevřená

polokruhová nika, na jejím obvodě je obvykle kamenná lavice, častá v řeckých budovách). Tak vznikl poprvé soubor zahrad, zcela oddělených od částí navazujících na západ i jih.

Za palácem vznikly početné budovy s různým účelem: obydlí úředníků, audienční místnost, bazilika a budovy jako neodlučitelné ozdobné součásti velkých zahrad, jako např.: bazény, termy, prostory pro hry a divadlo. Byl rovněž stadion pro soutěže atletů, k nim přilehly další důležité budovy s okrouhlou strukturou, pravděpodobně natatorium (plavecký bazén) – vše popsane G. Boissierem.

Podobné aedicule se opět najdou ve francouzských a holandských zahradách 15. a 16. století. (Aedicule – lat. V min. svatyně na sloupech, nyní model budovy věnovaný fundátorem – zakladatelem nadace. nebo ozdobný motiv v malířství a sochařství, česky edikula). Vedle míst určených pro fyzická cvičení byla místa pro cvičení duševní. Ve vile Hadriána byla nejméně tři divadla, Lyceum i Akademie (hist. Lyceum – Aristotelova filosofická škola v Athénách, poblíž svatyně Appolonu Lykeiovi, hist. Academia – háj ve starověkých Athénách, škola žáků i následovníků starořeckého filosofa Platona, jednu dobu také skeptická). Ze západní strany byly započaty práce na srovnání velké esplanady (srovnané místo, které se označovalo jako xystus – A, u Řeků krytá sloupová chodba v gymnasiích, B, u Římanů nekrytá terasa u vil, též s květinami, záhony a zahradou). Esplanade ohraničovalo pravoúhlé sloupové řady. Uprostřed se nalézal malý bazén, snad vivárium (zvěřinec – lépe zvěřín). To bylo ono tiburské Stoa Pojkile vybudované podle vzoru aténské portiky, známého z obrazů, jak je vylíčil Polignot. (Tibur, staré město v římském Latii, nyní Tivoli).

Z té budovy zůstala jen zeď jednoho portiku, terasa, na němž ležela a ústřední bazén. Ta dlouhá cihlová zeď vysoká 10 m a dlouhá 230 m, tyčící se uprostřed ruin, dokonale zachovaná, vyvolává neobvykle mocný dojem. Z každé strany jsou vidět základy sloupů, kdysi podpírajících střechu dvojitého portiku. Celek byl pečlivě promyšlen, jedna část portiku se nalézala vždy ve stínu, zatím co druhá byla osluněna, aby procházky byly příjemné v každé roční době. Přicházelo se tudy na místo položené u samého okraje, odkud každý mohl obdivovat panorama před ním se otevírajícím, nalevo Latinské pohoří, napravo Sabinské hory, na úpatí hory Gennaro, Palombara a v hloubi na obzoru se rýsuje Řím.

Dojem, který získáme, když jdeme podél zdi Stoa Pojkile, zvýrazňuje „překvapení“ z jednoho vyhlídkového bodu. Toto je vlastně nutné zdůraznit – jako jednu z nejdůležitějších znaků zahradního umění – totiž velká role efektu překvapení. Při vymýšlení procházkové cesty jsou pohledy záměrně monotónní až do bodu, v němž se před námi náhle otevře neočekávaný výhled. Unaveni procházkou tedy ustupujeme a pohled začíná hledat nové poznatky. Zeď portiku v Tivoli je jedním z nejvýznamnějších příkladů využití toho způsobu, který používali největší mistři zahradního umění všech dob.

Dáme-li se na jih, přijdeme do podélné dolinky, s níž Hadrián spojil své vzpomínky na Kanopos, to zde umístil památky z Egypta připomínající místa alexandrijských rozkoší. Vodní kanál, dlouhý 220 m a široký 80 m vyplnil celý střed doliny. Přiléhala k němu bohatě zdobená budova, sloužící současně jako svatyně i palác na vodě. Ve výklencích stály sochy egyptských božstev, mezi nimiž kraloval Serapis, božstvo Kanopos, jehož socha byla umístěna uprostřed apsidy (půlkruhový výstupek hlavního prostoru). Akvadukty přiváděná voda se bohatě přelévala po stupních z mramoru, protékala postupně stupňovitě položenými bazény, až skončila svůj tok ve vodním kanálu.

Celý ten výjev vodní scenerie lákal k projíždce lodí. Zachovaly se stopy o přistávání návštěvníků, kteří si chtěli kaskády prohlédnout zblízka.

Vliv Tivoli byl značný. V 16. století architekt Philibert Delorme se tam vydal, aby studoval zbytky vily Hadriána. A když Velký Delfin uskutečňoval svojí prvou návštěvu Trianonu, na níž se vydal Velkým versailským průplav, napadlo ho obnovení Hadriánova Kanopos.

ZAHRADY BYZANCE

Zahradní umění, ačkoliv je nelze spojovat s jinými projevy charakteristickými pro byzantské umění, podléhalo změnám pod vlivem politiky. Takový názor potvrzuje chronologický přehled vypracovaný Paulem Lemerlem. Prvé období trvalo od 3. Do 6. stol. a je charakterizováno především uvolněním politických svazků římského císařství s Egyptem, Sýrií, Menší Asií a Řeckem. Tehdy se utváří křesťanské umění Východu, které bylo vybaveno byzantským uměním – bohatostí, různorodostí, složitostí, což vše odporovalo slavnostní monotonii římského umění 2. A 3. století. Nicméně se prestiž římského císařství udržovala i v 4., 5. A 6. století. Po třech staletích bojů vedených byzantskými císaři (stol. 7., 8. A 9.) již nevystihuje pojmenování římské impérium – to zmenšené území, odtud je řecké Východní císařství. století 10., 11., 12. Bývají často uváděna jako “druhé období byzantského umění”. V té době rozvoj středomořského obchodu zaručil umění novou skvělost, až do doby, když dobytí Konstantinopolu Turky v roce 1453 ukončilo byzantské císařství.

Tak spíše politické změny způsobily, že římské císařství podlehlo východním vlivům, které jsou zřejmé na mosaikách a svědčí o zálibě ve hře barev a světél. O zahradách máme jen literární popisy, takže jen s obtíží se odděluje skutečnost od toho, co je výrazem obrazotvornosti. Postupné změny epoch je možné pozorovat postupným převládáním různých vlivů. V prvních stoletích kromě zemí, v nichž převládala řečtina, ale i tam, kde se používala latina – zajistila převaha Římu neohrožitelnou převahu jeho vlivů. Popis milostné epizody odehrávající se v zahradě z území ovládaného řeckým jazykem připomínající římské obrazy zahrad trelážemi a domácími zvířaty.

Zahrady popisované Diogenem Akritasem, jejichž vzory vycházely z děl Achillea Tatíose nebo románu Belthandros a Chrysantza, mohly být inspirovány zahradami císařského paláce v Konstantinopoli.

Dovídáme se dále, že zahrady měly obvykle tvar čtyřúhelníku, ohraničovala je mramorová zeď, že sady byly plné ovoce (místem jedné z výjevů byly břehy Eufratu), rozměry zahrady byly zvětšovány zrcadly a ve všech částech zahrady tryskaly vodotrysky vonící vody.

Neobvyklé byly vlastně také nádrže vody, jejichž břehy byly ohraničeny zrcadly a následkem toho se netvořila na nich pára. Díky tomu se v nich zrcadlila celá zahrada. Byly tam také bazény a okolo nich sochy, okrouhlé studně obklopené sloupy z barevných kamenů a mramoru, ozdobné sochy pohybované hydraulicky a v sálech vyzdobených mramorem a mozaikou uspořádaný “divadla automatů”.

Nad bazénem mohl být viděn orel s pohyblivými křídly, koza, kterou dojel vesničan a mléko stékalo pramenky do vědra. Autoři těch popisů měli nepochybně na mysli automaty, které si můžeme prohlédnout v paláci císaře Teofila v Konstantinopoli”: zpívající ptáci sedící na pozlacených stromech apod.

Nám známé popisy (některé zasahují do 3. stol. př. n. l.) ukazují zahrady jako obrazy ideální krajiny, shodně s pojetím vytvořeným ke konci starověku. Spisovatelé popisovali obdivované zahrady jako díla nezměrného přepychu. V tehdejších románech se mohly a mohou odrážet obrazy císařských vil v Bosporu. Zahrady byly projevem oficiálního umění a projevem vládcovy síly: k námětům královských lovů patřily “divadla automatů” zdůrazňující královskou prestiž.

V byzantských zahradách se projevovalo zobrazování neobyčejností, zaujetím pro pohledy, zvuky a vůně. Jejich tvůrci toužili vytvořit čarokrásná zákoutí, jejichž záměrná krása vzbuzovala obrazotvornost pozorovatele a svědčila o úrovni vládce – vlastníka takové zahrady. Byly to dokonalé zahrady ilusí, v nichž umělost převažovala nad přírodou.

Středomořskými kraji – Egyptem, Řeckem a Alexandrií – pronikaly do římského světa znalosti o zahradách Orientu, zejména Persie. Byzantium zůstalo pod vlivem východního okruhu, zatím co Řím předal svůj odkaz civilizacím západním.

III. ZAHRADY ISLÁMU

Dějiny islámských zahrad se začínají útekem Mohameda do Mediny (622 našeho letopočtu). Jeho věda a kult jím vybudovaný se šířil obdivuhodnou rychlostí. Deset let po smrti proroka dobyli Arabové Sýrii, Irák a Egypt. Velká mocnost upevněná následovními kalify se rozšířila od Himalájí až k Pyrenejím. V X. století se do vedení dostala tři střediska se sídlem v Bagdádu, Damašku a Káhiře. Po úpadku Umajjovců v roce 750 se zachránil jeden člen rodiny ve Španělsku. Tak se stala sídlem Kordova. Okolo těch měst vznikaly nejznámější zahrady tří arabských kalifů (Umajjovci – Omajjovci, arabská dynastie kalifů vládnoucí v Damašku 661-750 po ztrátě východních panství vládli ve Španělsku 756-1031).

Zvyky náboženských představitelů, které se zpočátku vyznačovaly velkou prostotou, podlehly změnám. Za vlády Umajjovců bylo jejich sídlo přeneseno z Mediny do Damašku a změnil se rovněž způsob života kalifů, kteří se začali obklopovat přepychem význačným pro Východ.

Od té doby Arabové přijali přepychový splendor zahrad a parků, vlastní po tisíciletí země, které si podmanili. Tak přepych islámských zahrad připomíná zahrady starodávného Východu a dokonce zahrady Dálného Východu, které je předcházely.

NÁBOŽENSKÁ PRAVIDLA MOHAMEDA A ZAHRADNÍ UMĚNÍ

Ohromná propast dělí starověká náboženství s uctíváním zemědělství – při němž se zbožňovaly síly rostlin a země – od náboženského uctívání islámu. Mohamed řekl: “Uctívání patří jen Bohu!” Následkem toho se staly zahrady projevem výlučně světské krásy spojené s občanskou architekturou. Na druhé straně v boji s cizími vírami šel Mohamed ještě dál, můžeme najít ve sbírkách zápisků jemu přisuzované vsuvky: “Prokletí těm, kteří uctívají hroby, obrazy proroků a svatých”. Toto prokletí způsobilo, že umění v islámu nejsou sochy, nenajdeme je rovněž v parcích, jedinou výjimkou jsou automaty.

Arabští autoři – Banu Musa a Al-Džazari (Badi az-Zaman Abu al-Izz/Muizz/ Abu Bakr Ismail Ibn ar-Razzaz al-Džazari, napsal svojí rozpravu v letech 602 – 1205) – přeložili do arabštiny známé popisy hydraulických mechanismů alexandrijské školy: Filona z Byzancie (Cařihradu), Ktesibiose a Herona z Alexandrie a tak v nejznámějších zahradách vznikaly velké soubory automatů.

Okrasné květinové výsadby

Protože náboženská pravidla zakazovala zobrazovat živé bytosti, rozvíjela se umění květinových vzorů. Vytvářely se ploché reliéfy vyplněné vzorovanou sítí, která byla pojmenována arabeska.

Postupně se v nich objevovaly i prvky zcela kaligraficky krasopisné. Motiv stejně ozdobný najdeme rovněž v zahradním umění. V káhirských Al-Katai tvořily vysazované vonné rostliny prvky kufického písma: “O záhony založené podle předem vymyšlených kreseb a nápisů pečoval zahradník nůžkami tak, aby nevyčníval ani lísteček”.

Uvážíme-li náboženské omezení, která ohraničovala zahradní umění, byla zahrada – muslimský ráj – odměnou pro pobožného a spravedlivého člověka. Zdála se překrásnou zahradou ze snů, kde stromy obsypané ovocem sousedí s hustou zelení květů oslňujících barev. Takové zahrady byly zobrazovány na drahocenných mosaikách mešity v Damašku (E. de Lorey M. van Berchen: Les mosaïques de la Mosquée des ommaïdes a Damas. – Mon. Piot., 1929/30: 111-139).

Technické problémy a okrasné prvky

Voda měla v islámských zahradách zásadní význam. V dobytých zemích se kalifové seznamovali s vynikajícími příklady zahradního umění. Postupem času některé zlepšovali, jiné ponechali svému osudu, takže staré zavodňovací soustavy neobyčejné úrovně v Iránu a Egyptě, byly ničeny pískem (v letech 1955-60 byly započaty rozsáhlé práce – zejména v Iráku. Ve své knížce: *Un printemps arabe*, jim věnoval M. Nenoist – Méchin jednu část /s.490/). O výsadbách Al. –Katai se zachovala zmínka o “zvláštních štěpech”. Al-Makrizi píše o štěpování meruněk na mandloně a jiných podivných skutečnostech, s nimiž se na Západě setkáváme o něco později, až ve středověku. Jiní autoři latinské kultury to rovněž uváděli ve svých zápiscích, ale bez původu této mody. Tvůrci islámských zahrad zdědili po sasanovské Persii smysl pro vytríbené klamání hostů v zahradách. Chtěli totiž, aby jejich zahrady (bustan) a růžovny (rosaria-gulistan) opěvované básníky – měly neskonale slávu. Používali na obložení járků a cest mramorové a keramické desky. Známy byl Bagdad svými fajánsovými deskami s kovovým leskem, používaly se desky s průzračnou glazurou ozdobené rytinou, jejichž živé barvy dodávaly zahradám plného lesku.

Plány, tvary a náměty

Znameníť znalec Louis Massignon vystihl názorný plán muslimských zahrad: “Východní zahrada se skládá z kousku země, který oživuje okolní poušť...používá se voda a zbuduje se zeď, která nedovolí nahlédnout zvědavcům. Uvnitř jsou šachovnice dřevin a květů volnější po okrajích a tísnicích se uprostřed s kioskem”. Ten kiosek, přejatý z Persie, byl otevřený na všechny čtyři světové strany a najdeme ho ve všech popisech a vyobrazeních, zejména u četných zahrad v okolí Káhiry za časů dynastie Tulunidů.

Ačkoliv je těžko vždy a vše věřit starým arabským historikům, protože někteří mají sklon si vymýšlet, musíme o jejich svědectví přemýšlet.

Zahrada Al-Kata'i u Káhiry

Po smrti Ahmada Ibn Tu Luna jeho syn Chumaravajh převzal vládu a přetvořil dvůr svého otce. Vznikly tam zahrady, které Al-Marizi popsal do nejmenších podrobností.

Vedle skvostných výsadeb rostlin, vzácných štěpovanců mezi květinovými koberci vyplněnými vonnými rostlinami a járký přivádějícími vodu byly lesní voliery s hydraulickým zařízením. V nich byly vzácné druhy ptáků, konečně ve zvěřincích a zvěrnících byli lvi, leopardi, panteři i sloni. Rtutí naplněný basen byl jeden z největších divů, i když současně udivovaly palmy, jejichž kmeny byly pokryty pozlacenou kůrou, aby zakryla olověné trubičky přivádějící vodu, která potom vytékala z kmene – podobně jako to již dříve bylo použito v Mezopotamii. Voda spadala do basenu s vodotrysky nebo odtékala zpět do zavlažujících járků. Různé druhy hrdliček a hřivnáčů, mnoho jiných krásně štěbetajících ptáků se tam koupalo a pilo vodu. Na březích v keřích zimostrázu (buxus) řádili ptáci, byli zde také pávi a habešské slepice. Ten celek budící obdiv věnčil belveder (ad dikka) dominující nad sídlem a umožňující pohled na okolní poušť, Nil, hory i celé město.

Bagdadští kalifové si uvědomovali význam té krásy, takže, když zničili dynastii Tulunidů v roce 905, srovnali jejich paláce a zahrady se zemí.

Zahrady Bagdadu

Al-Mamun přišel do Bagdadu v roce 204 hidžry (počátek islámského letopočtu – odchod Mohameda z Mekky do Mediny r. 622, tj. 820. Rok křesťanského kalendáře) a na březích řeky vybudoval palác Džafara. Nejdříve byl naplněn vodou z Nahr al-Mu‘alla kanál, potom vybudován hipodrom – častý motiv římských zahrad, který sloužil k jízdě na koních, ale také k hrám s koulím, dále byl doplněn ohrazený dvůr pro divoká zvířata a belveder. Konečně v blízkosti belvederu vytvořil Al-Mamun svůj “palác se striomem”. Zde také Al-Muktadir bi-Allah přijímal vyslance byzantského císaře Konstantina 7 Porfirogenety. Císař znuděný bojem se Sýrií vyhověl prosbám své matky – císařovny Zoe a vyslal tam dva posly – důstojného Jana Radinose a Michala Toksarasa. Zpráva z té návštěvy, kterou Guy Le Strange přeložil do angličtiny. Umožní seznámení s mimořádností tehdejších arabských zahrad.

“Když posel vešel do paláce se stromem” a když strom spatřil, jeho zvědavost ještě vzrostla. Byl to strom ze stříbra, vážil 500.000 dirhamů (asi 1.500 kg). Na něm ptáci ze stříbra, kteří se pohybovali a zpívali. Vyslanec byl takovým divadlem očarován více než čímkoliv jiným, co kdy předtím viděl. Později byl zaveden do kiosku. Byl to palác mezi dvěma sady, uprostřed se nalézalo cínové jezero obklopené kanály vyplněnými rovněž cínem, který se leskl více než stříbro. Byly zde také čtyři lehké elegantní lodičky, pozlacené a ozdobené vyšívaným plátnem. V okolí jezera se rozprostíral sad s palmami. Říká se, že jich bylo na 400 o výšce 5 loktů. Samotný strom byl pokryt vyřezávaným dřevem z teaku od samých kořenů až po korunu a opásán prstenci z červené pozlacené mědi.

“Strom” se nachází uprostřed velkého okrouhlého basenu naplněného průzračnou vodou, měl dvanáct kmenů s početnými větvemi, na nichž byli připevněni různí malí a velcí – stříbrní i zlatí – ptáci. Větve převážně stříbrné, některé pozlacené se mimovolně pohybovaly a s nimi rovněž různobarevné listy – jakoby větrem, každý pták zpíval, pískal a vrkal.

Ty zpívající, pozlacené nebo postříbřené automaty, které podle názoru některých dějepisců pocházely z Mezopotámie, uváděly návštěvníka do čarokrásné země, do světa básní z Knihy tisíce a jedné noci. Pojednání o hydraulické mechanice alexandrijské školy, které do arabštiny přeložili Banu Musa a Al-Džazari, vysvětlují všechna jejich tajemství.

V okolí Bagdadu, který se stal hlavním městem v období dynastie Abbasydů vznikaly zahrady u nových paláců. V ar-Rakka nad Bufratem – 200 km od Halebu (Aleppo) byly založeny zahrady s vodními nádržemi přiléhajícími až k paláci. Z jeho třech sálů se vycházelo bezprostředně do zahrady. Skvělé sídlo Samara – 90 km od Bagdadu – vytvořili nástupci Haruna ar-Rašida na březích Tigrisu.

Georges Marcais říká: “směrem na Západ, shodně se stěhováním mají muslimanské zahrady také sídla aghlabovských emírů. Kteří zde panovali v Tunisku ve III. století hidžry (9.stol. n. l.). Známa je jedna residence – 8 km do Kairuanu – je to Ar-Rakkada.

Reminiscence těch zahrad – popravdě silně změněná – zůstaly ve velikých parcích Tunisu a Maroka, s jejich velkými pravoúhlými baseny, v nichž se odráží pavilony, palmové háje a mnohobarevné květiny.

Ve skutečnosti i národy velkého muslimanského impéria žili v územích, jejichž podnebí se velmi podstatně odlišovalo. George Marcais uvádí nejmenší podrobnosti o vztahu těchto lidí k zahradnímu umění. Zahrada nedávala těm, kteří kontemplovali – napůl v leže na nízkých lavicích, jen požitky estetické. Příjemnost, kterou zde nalézali je snad méně ušlechtilá, zcela nepochybně velmi složitá a bohatší. Je to stav fyzické i morální euforie, pocit šťastného roztesknění... Podmínkou pro dosažení toho stavu je klid těla a uklidnění myslí, k čemuž je nutné vhodné prostředí, výhodné místo a čistý vzduch. Lahodný vánek navozuje pozvolna částečně usnutí vědomí, které jinak odhaluje hmotnou skutečnost, se zde stává subtilní a směřuje do okolních obrazů vyvolávaných díky očím, zvukům a svěžímu ševlení vody tančící pod bazénem zvuky flétny. Ani hudba, ani obraz nejsou ohraničené. Hudba není

jen melodie, jeden pohled neurčuje obraz. Oko klouzá po předmětech, nezůstane u žádného, celek je současně jednoduchý i mnohotvárný. Kontemplaci můžeme přirovnat k pozorování vln na břehu moře. Květy a větve pohybující se větrem, ptáci, kteří na nich sedí to jsou živé prvky na něž se díváme aniž o nich uvažujeme, ale vyplňuje zcela prázdnotu v mysli a tvoří základ pro reflexe... A kdo ví, zda tímto způsobem uvolněná obrazotvornost nepřenáší kontemplujícího do “ráje”, k divům zahrad Edenu a tak mu dovoluje prožívat věčné štěstí?

Poslání zahrady nemůžeme osvětlit o nic lépe, než věž Comares v Granadě, z patia de los Arrayanes (nádvoří Mirtů), kde jsou v architektuře kosmické prvky: “Firmamento” a symbolika trůnního sálu, který dominuje nad okolím. Ale to je již Španělsko.

ARABSKÉ ZAHRADY VE ŠPANĚLSKU

V roce 750 se stala Kordova hlavním městem arabského panství ve Španělsku. Nová civilizace, která se záhy projevila, obohatila i kulturu země poražené Maury. Jejich nedostupné vědomosti o zavodňování byly využity v zahradním umění a také mistrovství fajánse se uplatnilo v neobvyklých ozdobách.

Patio maurského domu, v němž se spojovaly prvky helénistické i římské, odpovídaly intimnímu a uzavřenému životu, což dodávalo španělským zahradám všeobecný ráz. Území je rozděleno na řadu malých zahradních částí, která vlastně odpovídají vnitřku sídel, bylo pojmenováno patio. Tento obecný znak je i u rozlehlých komposic, kde celá plocha bývá rozdělena na části čtvercové nebo pravoúhlé, někdy dokonce i nepravidelné. Úprava těchto částí, přísně oddělených připraví návštěvníkovi vždy nová překvapení.

V IX. století Abd ar-Rahmen II skvěle ozdobil Kordovu vodními kanály a fontánami, jednomu z jeho předků se připisuje vytvoření Ar-Fusafa, nebo-li “souboru rozkošných zahrad”. Takové zahrady ve Španělsku se přibližovaly k samotnému ideálu společnému pro celé muslimské impérium – měla to být místa odpočinku a rozkoše, kde bublající voda protéká z jednoho basenu do jiného.

Dna malých járků byly vyloženy mramorem, dna basenů – glasovanými deskami fajánse a břehy čtvercovými keramickými dlaždicemi nazývanými – azulejos. Najdeme je v obkladech patii a výzdobě schodišť. Lesknoucí barevné dlaždice tvoří rovněž podklad pro malé tryskající praménky vody. Nedostatek vláhy ovlivnil do té doby nevídanou péči o zavlažování. Partery byly položeny velmi nízko, naproti tomu úroveň alejí vyvýšena a vytvořily se můstky vyložené cihlami a glasovanými deskami. Díky tomu bylo možné zavlažovat celou půdu, jako tomu bylo v Persii.

V těch zahradách nebyly sochy, okrasné prvky se ohraničovaly na baseny, vodní kanály a lavice. Fajánsové desky a voda dodávaly zahradám barevnost a bohatství. Rostliny zaujaly barvami, v jednotlivých částech byly stejné druhy – cypřiše, blahovičníky (eukalypty), zimostrozy (buxusy), pomerančovníky, citroníky, myrty aj. Okolo basenu byly rostliny v nádobách.

V r. 1952 E. Prieto Moreno vydal znamenitou práci o zahradách Granady. Ke svým dokonalým studiím o Alhambře a Generalife připojil poznatky z více než 200 zahrad, často zásadního významu.

Všechny zahrady svědčí o hluboce promyšleném úmyslu, čehož nejlepším příkladem je Generalife. Uzavřená patia, jakoby stulená dovnitř, je tak upravena, že z každého schodu se otevírá jiný – neočekávaný pohled.

Jednotlivé části jsou geometricky pravidelné, ale volně rostoucí rostliny dodávají každé jiný výraz. Rostliny mají v zahradách určující úlohu. Vybírají se a vysazují podle barev a kontrastů obohacujících celý soubor, rovněž vůně má svůj význam. V Generalife jsou

početná patia spojena a tvoří komposici až k vyhlídkovému pavilonu Miradoru, tři horní zahrady mají tvar teras.

Zahrady Alkazaru v Seville pocházejí z pozdější doby, protože práce byly započaty Petrem I. Ukrutným ve 14. století a způsobily částečně zničení zlomků ve stylu mudejar, vytvořených umělci po jejich vítězství nad křesťany. (Mudejar, arab. Mudadžďžan – stavební styl ve Španělsku od 8. Do 16. – 17. stol. spojoval prvky muslimanské, křesťanské, islámu, gotiky i renesance. Vyznačoval se neobvyklým bohatstvím ornamentální výzdoby). Při komponování patii se využívá nestejného počtu schodů, některé z nich má pět – jiné čtrnáct, jejich rozměry jsou vždy nevelké. To, které nacházíme za patiem Marie Padilli /?/ má rozměry sotva 45 x 75 m. Společným znakem všech děl je jednoduchost výrazových prostředků.

ZAHRADY SAUDSKÉ ARÁBIE

V období svého bouřlivého vývoje přijaly zahrady islámu určité prvky římských zahrad, ale jejich koncepce byla zcela odlišná. Muslimanské zahrady popírají zásadně panství nad přírodou, což tak výrazně ovlivnilo zahrady klasické. Zahrady islámu byly dílem umění, byly skvostné a používaly se v nich motivy ovlivňující spíše – silněji a bezprostředněji – smysly než vědomí. Člověk byl zaujat báječností, pociťoval uspokojení z pohybu, určitou extasi, stav hraničící s absolutním štěstím.

Zálibu do bájnosti zahrad najdeme i v současnosti. Když legendární vládce Ibn Sa'ud, král 1932-1953, vzkřísil Arábii, převzal tradici zahrad tvořených velkými habešskými kalify. Věděl, že zahrady budou upevňovat hrdost poddaných a ukazují sílu vládce, zvyšují jeho vážnost.

Okolo paláce An-Nasirijja vznikly nejúchvatnější arabské zahrady “Versailles uprostřed pouští” – napsal Maurice Jarnoux. Palác byl vybudován ve vzdálenosti 10 km od Ar-Rijadu a s hlavním městem ho spojovala dvouproudá dálnice, podél níž bylo umístěno na desítky tisíc květinových váz. Z paláce se vychází do zahrady s rozlehlými koberci trávníků. Návštěvník mohl obdivovat houštiny kamélií ze Širázu, pistácie terebintové a růže. Nejvzácnější rostliny se denně přivážely z vesnické usedlosti v Al-Kardž, ovšem největší krásu dodával soubor fontán a vodotrysků uprostřed pouště. Šťastný nález vody dovozoval udržovat výsadby a nález ropy poskytl finanční prostředky. Každý večer, od západu do východu slunce jsou zahrady osvětlovány tisíci žárovek. Báječné zahrady Ibn Sauda se musely vyrovnat “paláci se stromem”, který kdysi tak nadchl posly císaře Konstantina VII. Porfyrigenety.

IV. DALEKÝ VÝCHOD

ČÍNA

Evropané se dozvěděli poprvé o čínských zahradách z popisů cestovatelů, kteří se však zajímali spíš o zvláštnosti těch zahrad než o objasnění hlubšího významu. To se podařilo až zkušenému učenici Osvaldu Sirénovi, který byl sinologem a znalcem umění, popsal ve své práci dějiny čínských zahrad a objasnil jejich místo v náboženství, zeměpisu a dějinách, rovněž ukázal souběžnost a vyjimečnost námětů zahradního umění a krajinářského malířství.

Dějiny těch zahrad – na rozdíl od vývoje antických zahrad – se vyznačují podivuhodnou návazností. Vyvíjely se mnoho století ještě před naší epochou – v literatuře i umění. Rozvoj náboženského vědomí v Číně zajistil zahradnímu umění všeobecně přednostní postavení. Čínští autoři velmi uctívají dějiny své země, takže se vždy snažili, aby zahradní umění mělo stejné tradice, jako všechny ostatní umělecké směry.

Taoismus a buddhismus v krajinářském malířství a zahradním umění

Až do IV. stol naší epochy utvářela vědomí Číňanů filosofie taoismu, která současně určovala směr malířství a zahradního umění. Taoismus hlásal návrat do přírody, jak v otázkách života vnitřního, tak vnějšího. Člověk byl zkoumán v nejintimnějších relacích – duchovních i materiálních: lidský život je v pojetí taoismu odrazem životního rytmu všesvěta v jeho celé mnohotvárnosti různých projevů. Tak se stala voda – díky podivuhodné analogii – současně prvkem symbolickým i užitkovým. Shodně s přírodní filosofií taoismu – řeky tekoucí na povrchu i pod zemí jsou tepnami, hory naopak kostrou. Proto hory mají v zahradách tak význačnou roli. Skládají se ze “skal”, které rozpukané a zbrázděné puklinami jsou výrazem velmi staré tradice svědčící o hlubokém zájmu těch kamenů a význam království minerálů. Takové kameny, s ohledem na jejich velikost a nedostupnost považovali Číňané za nejpodivuhodnější symboly tvůrčích sil přírody.

Tvorba velkolepých zahrad byla určité podřízena určitým stupněm užitečným cílům, ovšem neobyčejný význam měl mysticismus taoismu, který nařizoval vladařům i zakladatelům přetvořit jejich sídla “v pozemský ráj”, v pohádkové zákoutí, v nichž je možné – pomocí tajemných elixírů a cvičení – dosáhnout nesmrtelnost.

Touhu po útěku ze skutečnosti, jejímž projevem je také zahrada, vyjádřili již ve IV. a V. století malíři Ku K'ai-či a Tsung Ping, kteří hlásali, že dobrý obraz má sloužit majiteli tím, že odpoutává jeho mysl od smutných a nebezpečných úseků jeho života. Jak poznal Osvald Sirén, vyjádřili malíři způsob myšlení s největším významem, jak v krajinářském malířství, tak zahradním umění.

V průběhu IV. a V. stol. se množili případy návratu k buddhismu. Nové náboženství shodně se základními zásadami vědomí, ukládá pronikat hluboko do vnějšího života přírody. Ta základna se ještě prohloubila, když Číňané přetvořili indické náboženství s využitím nejstaršího národního vědomí. Buddhismus čan nebo-li dhjana je formou náboženské introspekce a panteistického pojetí přírody (introspekce – pozorování svých vlastních psychických zážitků, pantheismus – filosof. Náboženský pohled na svět, zahrnuje zvláštního boha, Bůh je příroda, který je v ní vždy přítomný).

V Indii se konečně v posledním období R-i-gvedy, když pokračovaly práce o Atharvavedě, objevila koncepce jednotné celistvosti světa, podobně jako lidského, zvířecího nebo rostlinného těla (viz.: R-i-k=hymna a věda nejstarší indoarijská lit. Památka, jedna ze 4 véd). Za vlády dynastie Sung /960-1279/ a Ming /1368-1644/ je zřejmý vliv tohoto pojetí v malířství i zahradním umění.

Rozvoj buddhismu v Číně ovlivnil zakládání bratrství a klášterů. Zakládaly se v hezkém prostředí a okolo nich se rozvíjely zahrady. Jeden z největších klášterů, založený Huei-juanem (333-416), jehož mateřský dům byl v Luzanu, provincii Kiangsi – bylo sdružení bílého lotosu. Do tamnějšího přírodního parku přicházeli zájemci z celé Číny a po návratu domů zakládali ve svém okolí podobné zahrady, kterým se říkalo rovněž parky Muzan.

Traktát Lo-jang k'ie-lan-ki uveřejněný v roce 547 podává přesný popis zahrady nějakého Čang Luna. Srovnáním s různými obrazy z nejstarších dob je zřejmé, že nejdůležitějším námětem byla chatka poustevníka nebo pavilon umístěný na terasovitě upravené hoře, obklopené stromy nebo v lese u jezera, příp. v zelinářské zahradě. Smyslem bylo vyjádřit jednotu filosofie a přírody. Můžeme vyjádřit slovy O. Syrén: Není podstatné vyobrazení, ale je zřejmé idylické spojení zahrady s horou. “Malá chatka uprostřed skal, borovic, bambusů a květin je místem úmyslně určeným meditacím.”

Nezvyklý je rovněž námět, totiž v prvních osmi staletích naší epochy po dobu značné části čínské literatury – to byly právě zahrady. V literatuře nacházíme vždy popisy “malé chatky”, hory, jezera, řeky a bambusového pole. Vedle těchto zahrad určených meditacím byly velké zahrady s bohatou výzdobou, určené těm, kteří se těšili císařské přízni a mohli užívat rozkoše tohoto světa.

A tak na konec období T'ang, básník a muž stavů, excentrický Li Te-Japonsku (787-848) měl park v P'imgč'uanu plný podivuhodných zákoutí. Uprostřed květin a dřevin byla “divoká hora”, dále tunely, rybníky, zákruty potoků a bohaté pavilony. Vše bylo tak pečlivě promyšlené, aby tvořilo dojem obrazu nesmrtelných. V takové krajině žil Li-Te-Japonsku, když se těšil přízně dvora.

Li te-Japonsku byl taoistou duší i srdcem, pokoušel se navázat každým způsobem spojení s neviditelnými světy. Např. se opíjel, aby se jeho tělo dostalo do transu a získal křídla obrazotvornosti. Tradice říká, že měl ve zvyku ležet opřený na “kameni” své zahrady, na slavném kameni, který dokázal, aby se opilec probudil střízlivý. Dochovaly se obrazy takových kamenů.

Taoistické ideje se těšily – od IX. stol. až do konce vlády dynastie T'ang – stejně jako metody na dosažení nesmrtelnosti velkému zájmu dvora a takové zahrady se budovaly okolo paláců, odpovídaly popisům i představám “ráje nesmrtelných”.

Náboženské asociace zahrady byly tak silné, že vystupovaly u věřících vietnamských obyvatel jako zaslíbení. Byla to Nui-non-bo, miniaturní hora vynořující se z vody a unášející bohyně. Jiné miniaturní komposice tvoří kameny a stromy. Vázaly se na kult buddhistických svatyní – pagod. Představovaly “obraz světa jako ráje, v němž vládne svoboda, věčnost, klid, čistota a síla”.

Vtom prvním období, před rokem 907 můžeme odlišit dvě odlišné koncepce zahrad. Jedna se uplatnila v knížecích a císařských zahradách – toužily vytvořit “ráj nesmrtelných”, druhá – jako nevelké zahrady tvořily divoké přírodní okolí “chatky” nebo “pavilonů” navazující na taoistické prožití vizuální svazek s přírodou, který se docílí kontemplací.

V dalším období, nazývaném epochou Pěti dynastií (907-960) způsobil nedostatek ústřední vlády celkovou změnu zahrad. Protože nebyl dvůr, nebyla potřeba budovat velké zahrady a parky, sloužící také k lovům. Zájem o zahrady však přetrvával, rozvíjel se velmi pečlivě a obrátil se především k pěstování rostlin.

Úloha jednotlivých prvků v čínských zahradách

Rozdíl mezi čínskými a západními zahradami je nutné zdůraznit na náboženském významu, jaký měly zahrady v civilizaci té doby. Od úsvitu samých počátků v X. stol. se

rozvíjely zahrady jako projev světské a duchovní vlády a z ozdob měly největší význam voda, hory, chatky a pavilony sloužící k meditacím.

V letech 907–960 se zvyšoval význam věcí pomíjivých – jako jsou stromy a květiny. Taoismus a buddhismus však trval dál. Musíme se zamyslet nad tím, jakým způsobem byly rozloženy rozmanité prvky náboženského učení, které tak obdivuhodně řídilo zahradní umění.

Svůj význam má rovněž návaznost všech jevů a jejich srovnání s kulturou západní, která se začala projevovat teprve od X. století.

Voda

Podobně jako indicko-iránská doktrína, chápal buddhismus svět jako celek, podle vzoru lidského organismu. Umělec používal různé prvky přírody. To dovoluje, aby vdechoval svým výtvorům život, ať již symbolicky nebo skutečně. Voda, zřídlo života v zahradě se musí kontrolovat, protože jinak zahrada usychá, stejně jako když “ustane tep života”.

V traktátu Juan Je z počátku 17. stol. vznikalo nové uspořádání základních koncepcí.

Nejdůležitějším prvkem je voda. Hledání vzájemného poměru má velký význam. Tak rybníky a vlhká místa mají zabírat celou 1/3 povrchu, zatímco na zbytku je vysazována v malých skupinách třtina bambusová v poměru 4:7. Autor traktátu zdůrazňuje poetickou atmosféru, kterou tvoří velká zrcadla světla, všechno, co se zde vidí – od východu měsíce až po plující ostrovy lotosu oživované závaný větru. Voda je základním prvkem atmosféry, v níž vibrace zvuků tvoří obrazy jako u impresionistů barvy. Jiná poučka v traktátu je ve své podstatě zcela odlišná myšlení lidí Západu: Cesta vody má být taková, že není vidět její konec (začátek), což odpovídá ideji o nekonečnosti “z té druhé strany”.

Často se stávalo, že v severních zemích bylo vody velmi málo, takže patřičný dojem navozovaly vyschlé toky. V územích jižních bylo naproti tomu vody mnoho s bohatě tryskajícími prameny. Zejména ve starých zahradách Sučou a Hangšou, kde je stále dostatek vody, stejně jako před věky. Nad vodou se odráží nejen stromy, ale na malých ostrůvcích pavilony, mostky a terasy – vynořují se a v zápětí se opět ztrácí. Hra světla a stínů, v nichž se koupe polychromovaná architektura vytváří krajinu vytouženou ve snech. To všechno kouzlo dává sama podstata vody. Díky jí rostou květiny bujněji. I když se voda pod rostlinami doslova ztrácí, není vůbec vidět – je přítomna více, než kdykoliv jindy – obohacuje ovzduší vlhkostí a silnou vůní květin.

Druh půdy bývá někdy pro takové hospodaření s vodou nevhodná, ale protože podíl vody vyžadovala především náboženská doktrína, byl nalezen způsob jejich zobrazení. Toky potoků a járků byly vykládány zvláštními kameny a pískem, takže vyvolávaly dojem skutečných vodních toků. Taková díla čínské zahradní kultury – spíše symboly, jsou obtížně pochopitelné pro nepřipraveného návštěvníka.

Hory

Bloky zbrázděných, proděravělých a rozpukaných skal hrají v čínském zahradním umění ještě důležitější roli než voda. Ze všech prvků, které se kompozičně používají, jsou hory motivem nejpůvodnějším, plně a zcela přesvědčivě čínským. Takové popraskané skály upravené jako hory nebo dokonce jeskyně (groty) můžeme najít jen v Číně. Jejich nepravidelné a udivující tvary určují charakter čínského zahradního umění. Jsou to právě skály, které dodávají zahradám malebný, barokní charakter. Odpovídá to rovněž vážnému zájmu Číňanů o vše, co se váže ke království minerálů, počínaje velkými kameny a konče nefrity a horskými krystaly, které se používaly na výzdobu.

Při umísťování “zahradních hor” rozhoduje především jejich divokost a nedostupnost. Juan Je doporučoval, aby skály a hory se zdály tak surové jako Tygří hora v Sučou nebo Fenikse v Nankinu. Divokost a neobvyklost byly nejdůležitější znaky.

Část zahrady upravená k procházkám má být tak komponována, aby a ní byly vidět ty surová skály – drsné, divoké a rozpukané – připomínající jakoby divou zvěř. Jejich povrch pokrývají často lišejníky a pnoucí rostliny. Úzké stezky se mají vinout okolo skal “jako beraní střívka”.

Rozložení kamenů

Velké balvany leží nebo stojí, nebo mají polohu mezi tím. Ležící kameny jsou většinou malé a používají se ve velkém počtu, tvoří celé hory, jeskyně a komposice, v nichž dominují zvlněné hmoty, s hlubokými propadlinami, které vykreslují světlo a stín. Nejvýše jsou ceněny monumentální vápencové bloky, u nichž voda na povrchu zdůraznila výraznou kresbu.

Květiny a stromy

Rostliny se považují za krátkodobý prvek zahrady a tak mají podřadnější úlohu. Ovšem v některých komposicích, obzvláště v malých zahradách, mají kvetoucí keře mnohem větší význam než je tomu u zahrad západních.

V čínských zahradách nebyly trávničky a nikdy nebyly květiny uspořádány pravidelně, jako např. naše květinové koberce – partery, záhony – rabata nebo klomby. Podle Číňanů, mají rostliny a dřeviny doprovázet prchavé myšlenky společně s výrazy a významem obecného života, což výrazně převyšuje okrasné vlastnosti. Spisovatelé osvětlili z části ten těsný svazek spojující Číňany se světlem rostlin, i umění interpretovat krásu květů.

Číňané ve své horlivé snaze sjednotit se s přírodou, věnovali neobvyklou pozornost botanice. Za časů dynastie Ming (1368-1644) si nadšení amatéři stavěli svá lůžka u kvetoucích dřevin, aby mohli dobře pozorovat rašení kvetení a odkvétání.

Symbolika květů

Květy slivoní získaly v Číně stejnou oblibu, jako květy višní v Japonsku, především proto, že slivoně vykvétaly již v době, kdy zem byla ještě pokryta sněhem. Květy jsou prvním příznakem jara a probouzejícího se života. Slivoňové stromy se v Číně pěstují pro květy, nikoliv pro ovoce. Symbolicky byly spojovány s borovicemi a bambusem – jako “tři přátelé zimy” /?/.

Do tajemství symboliky těchto rostlin soubor děl o pěstování květin a okrasných prvků, který byl započat v roce 1624, doplněn v roce 1679 a dokončen v roce 1701 Ši-ču-čaj šu-hua-p’u a také Či-tsi juan hua-cuana.

Bambus vyznačující se současně jemností a vytrvalostí se stal symbolem trvalého přátelství, ohýbá se při bouřích, ale znovu se narovná a je stále zelený.

Známe podivuhodné doporučení malířům, z něhož si udělali také zahradníci pravidla pro svou práci. Či-tsi-juan vytvořil pět zásad určujících vyobrazení slivoňového stromu:

1. Kmen má vypadat jako starý člověk, jehož tělo je ohnuté a zohýbané
2. Hlavní větve plné suků tvoří kolena a lokty
3. Mrtvé větve a větévky mají určitý pořádek
4. Vrcholky větví mají působit silou, protože jen ta zaslouží obdiv
5. Květy mají být překrásné a plné půvabu, nemají být příliš husté

Kontrast mezi sukatými větvemi určující kostru člověka s jemnými květy má být zřejmý, aby se zdůraznil jejich symbolický charakter.

Borovice zobrazuje rozhodnutí i sílu charakteru. Její sukaté větve ladí s neobvyklými tvary skál v zahradě.

Význam orchidejí spočívá nejen v kráse tvarů, ale v silné a tajemné vůni. Květy se staly znakem ženské krásy a jejich vůně se přirovnává k jednání distingovaného člověka. Jeden čínský spisovatel napsal: “Mluvíme o kráse mladé ženy, která žije ukryta na samotě, nebo o moudrém muži, žijícím v horách, který nepřijímá oslavy, stejně jako žije orchidea schovaná v pustém údolí”.

Chrysantema, jejíž různé odrůdy určují krásu podzimu a bohatství léta, se nazývá “ta, která se podpírá mrazem”. Představuje dlouhý život. V květinových zahradách měly chrysantemy vůdčí místo, takové, jako v létě mají pivoňky. Byly vysazovány ve velkých skupinách a pečlivě pěstované zvláštní péčí starých filosofů a spisovatelů. T’ao Juan-ming (365-427) byl jejich jedním z největších znalců. Zvláštní náklonnost, kterou ctil chrysantemy způsobila, že jeho zahrada byla více než sto let pramenem inspirací pro básníky a malíře.

O slivoňových a broskvových stromcích je méně zpráv: víme však, že ukazují cestu do Broskvoňové zahrady, jak byl tradičně popisován “ráj” v taoistické legendě. Zbývá dodat, že z těch čtyřech květin má největší význam pivoňka – královský květ představující bohatství, zdraví a radost.

Lotos a buddhismus

Převaha jezer a vodních nádrží oproti souši v zahradách způsobila zesílení významu lotosu. V létě lotos – jako vodní rostlina – hrál neobvyklou roli, ovládl celý povrch vodních hladin, takže jezera a rybníky vypadaly jako kvetoucí pole. Květy přesycovaly ovzduší vůní a vytvářely zvláštní kouzlo. (Problému nymfeonů věnoval vědeckou práci J. C. N. Forestier, když se jejich tradice šířila na Západě počátkem 20. století – *Gazette des Amateurs des Jardins*, 1922:6).

V 5. století, když se v Číně začal šířit buddhismus, stal se lotos obdivovaným předmětem nejvyšší úcty. Básník Čou Tun-i (1017-1073) ho poctil následujícími slovy: Jak čistý se ukazuje ze svého blanitého lůžka. Jak skromně spočívá na své čisté vodní hladině. Symbol čistoty a pravdy! Vynořuje se symetrický a dokonalý ve své neposkvrněné čistotě jeho jemná vůně se vznáší a šíří ..., na což se můžeme se ctí dívat jen s odstupem a což nelze znesvětit příliš důvěrným přiblížením”.

Četné symbolické významy, které se připisují lotosu, způsobily, že zaujal vyjímácké místo v buddhistickém náboženství, ještě před tím, než se dostal do Číny. Můžeme říci, že lotos znamená nejušlechtlejší hledání duchovní čistoty.

Věřící se, že květ lotosu se čistý a neposkvrněný vynořuje z bláta (aluzie na materiální svět), dostává se vodou (emociální pásmo) do ovzduší (duševní svět). Obdivuhodným způsobem se otevírá na slunci, představuje rozvoj a rozkvět lidského ducha nebo přirozenost Buddhovu, avšak plný rozkvět symbolizuje čistou doktrínu (pundarika) a trůn Buddhy (passamana). Buddha – Osvícený nebo Probuzený – sedící jako vládce je představován rozkvetlým květem lotosu, zatímco buddhisattve představují obvykle malé, ještě neotevřené lotosové květy.

Na obrazech “ráje” od Amitabhy jsou čisté duše v květu lotosu. Taková je tradiční buddhistická představa ráje, s níž byl spojen květ lotosu, ale časem ho v taoismu zastoupila představa krajiny nesmrtelných – Broskvoňového háje (T’ao-tsi). Nemůžeme se v této knížce zabývat podrobněji symbolikou květů s hlubokými svazky, které se v Číně spojovaly s jejich

pěstováním květů a tím co představovaly (vyčerpávající poznatky obsahuje knížka Osvalda Siréna).

U Číňanů pěstování rostlin neovlivnilo základní poznatky. Řídili se zásadami uměleckými – vysazovali a pečovali o květiny, keře a stromy ve svých zahradách – pro jejich poetický a symbolický význam, rovněž pro početné asociace potvrzující tradiční poznatky o jednotě jejich krásy a nevyčerpatelné přírodní síly. Vše bylo silně spojeno s náboženskými koncepcemi. Rovněž zvrat při úpravě květin, který se projevil v epoše Pěti dynastií (907-960), byl výrazem velkých tradic taoismu a buddhismu.

Čínské zahrady v období dynastie Sung (960-1279)

Po sjednocení země dynastií Sung ustanovili vládci za hlavní město Pienliang, v provincii Honan. Tamnější zahrady – jak můžeme usuzovat na základě dokladů a tradice – byly rovněž odrazem taoistického chápání přírody. Vystupuje v nich plnou silou symbolický charakter.

Jedním z největších milovníků zahrad byl císař Huei-tsung. Malíř a sběratel, vedle obrazů a starých bronzových soch sbíral rovněž “zahradní kameny” vytvořené vodou. Ty kameny, vybírané s velkou pečlivostí měly nezvyklé tvary, nejhezčí zdobily císařskou zahradu v Kenjou. Místo bylo pro ně vybíráno zvláštním postupem podle taoistických věštců, což dovoluje připustit, že zahrada byla myšlena jako šťastná krajina nesmrtelných. Nemáme důkladné popisy císařské zahrady. Ale je známé, že největší hora se jmenovala Van-šou-šan (Hora neurčených let).

Vyobrazení těch “hor” a divukrásných “kamenů” se zachovalo na tehdejších obrazech. Nejvýznamnější z nich byly také popsány v Suan-ho ši-p’u, cenné knize odpovídající katalogu císařských sbírek malířství a sochařství.

Zachovaly se rovněž početné doklady o nezvyklém rozvoji zahradního umění během vlády dynastie Sung, nejen zahrad císařských, ale i soukromých. Ve své publikaci: Významné zahrady v Lojangu Li Ko-fei potvrdil, že tam bylo dvacet pět slavných zahrad.

Zajímavý je popis zahrady Si-ma Kuanga, o čemž svědčí počet komposičních prvků, úprav, jezer a teras, zejména dobou jejich vzniku. Počínaje rokem 1071 Si-ma Kuang sceloval po šest let pozemky na nichž hodlal založit svoji zahradu. Vybudoval knihovnu pro pět tisíc svazků, od jihu postavil dřevěný pavilon a založil čtvercový rybník. Jinému jezeru dal tvar sloního klu. Konečně na soutoku dvou řek postavil budovu nazývanou “Pavilonem vodních příjemností”.

Ploché území – na východ od rybníku – bylo rozděleno na 22 malých polí, v nich rostly léčivé rostliny pečlivě označené jmenovkami – byla to Zahrada léčivých rostlin. Na jihu se nacházelo šest záhonů na nichž byly vysazovány pivoňky a mnoho jiných květů s tím, že každý druh byl zastoupen jedním až dvěma typickými rostlinami – podle názvu nebo růstu, takže bylo nutné vybudovat v zahradě terasu s pavilonem, což by dovolilo prohlížet Van-an a Than-juan a ještě dále hory Fusi. Terasa byla pojmenována: Kontemplace hor (Kien-šan-t’ ai).

Rok 1127 znamená konec vlády severní dynastie Sung, její místo zaujala dynastie jižní. Dvůr se usídlil v Hagčou a rovněž podporoval umění a kulturu. Zahradní umění mělo privilegované místo a v novém hlavním městě se začaly budovat nové zahrady – jak císařské, tak soukromé, které různorodostí, bohatstvím a uměleckou úrovní se rovnaly zahradám severního hlavního města.

Hangčou, díky početným průplavům a mostům bylo nazýváno Východními Benátkami, když je ve 13. stol. prohlížel Marco Polo, překvapila ho početnost a rozloha těch úchvatných zahrad. Nezapomněl popsat jednu z císařských zahrad, určenou k zábavám a v níž vládce prožíval příjemné chvíle ve společnosti pěkných žen – Marco Polo popsal i koupel těch mladých dam.

Od období dynastie Ming (1368-1644) do 20. století.

Na mnoha obrazech z té doby jsou v zahradách kouzelné a obřadné slavnosti. Tehdy se stala rovněž hudba záminkou pro komorní setkání v zahradách. Nicméně se stávaly obrazy ze zahrad stále vzácnější.

Při hledání velkých prací vykonaných v 17. a 18. století, v Juan-ming-juanu, ležícím nedaleko mongolské hranice, je nutné říci, že období největšího rozkvětu zahrad u Letního paláce nastoupilo okamžikem, kdy na trůn nastoupil K'ien-lung (1735-1796). Byl totiž velmi svázán s okolím, protože zde prožil dětství. Zachoval se podivuhodný doklad o tom, jak velký význam přikládal K'ien-lung ideálnímu stavu těch Letních paláců, císař v něm popisoval morální aspekt tvorby zahrad. Kien-lung zvětšil a ozdobil zahrady K'ang-hi v letech 1662-1772.

Obrazy a dřevoryty ukazují pohled na takový soubor palácových zahrad pod horou, utopených mezi vodami jezer a rybníků, spojené řekami a průplavy, souboru položeného na ostrovech a terasách. Uprostřed zahrad je plno velkých hor s umělými skálami, porosty stromů a jednotlivými rostlinami.

Takové tradiční motivy přetrvávaly v císařských zahradách, ačkoliv zájem o ně se zmenšoval příchodem nové doby. Sám K'ien-lung podporoval módu italských a francouzských zahrad, kterou přinesli jezuitští misionáři. Jak napsal Osvald Sirén: "Krása nejúchvatnějších obrazů představující zahrady epochy Ming se ztrácela, aby přenechala místo objektivnější vizi zahrady".

Můžeme se zamyslet nad západními vlivy v čínském zahradním umění, ale určitě to nebylo ve smyslu misijních intencí jezuitů Attireta, Benoita a Castigliona. Císaře zcela jistě zajímaly budovy a barokní zahrady v Evropě a hledal kresby a rytiny, z nichž by čerpal vzory pro stavbu početných pavilonů a fontán v parku Juan-ming-juan. Vastiglione měl obstarat obrazy, které mohly sloužit jako podklady pro návrh budov, ale zálibu císaře splnil až Benoit. Císař obdivoval scénografické efekty v západním umění a tak se ve spolupráci s otci Benitem a Castiglionem staly tradiční zahrady Jung-ming-juanu svým způsobem čínským Versaillesm.

V nových pavilonech byly shromážděny umělecké předměty a zvláštnosti, které K'ien-lung obdržel jako dary od evropských vládců – tkaniny z Gobelin, Benátská zrcadla a vedle nich mechanické hračky a hydraulická zařízení, které můžeme najít v zahradách celého světa.

Byl to pokus o vytvoření světské zahradní kultury, který měl snad pozvednout slávu – splendor vládce? Nebo to byl jen dočasný ústupek od tradic, v nichž náboženské zahradní umění bylo součástí buddhistického kultu přírody?

Duch, který řídil rozvoj čínských zahrad, je přítomen v těch nejmenších zahradách "velkých jako kočičí čelo" stejně jako v zahradách monumentálních. Někdy vystačil jeden květ lotosu, vysazený v nádrži dvorku, který se rozvíjel v teplém období roku, jindy tentýž symbolický květ pokrýval neohraničené vody jezer.

O různých architektonických prvcích

Velký význam měly v čínských zahradách aspekty náboženské, jak je popsal Osvald Sirén, ale neméně důležité byly ve struktuře těchto zahrad prvky stavební. Byly to početné pavilony, altány, pagody, mosty a galerie, jejichž důmyslné umístění vznikalo ze záměru zdůraznit hru světla a stínu. Rovněž početné byly hraniční zdi s bránami a ozdobnými okny, nespočetné balustrády a dlažba cest v alejích.

Čínské pavilony se objevily v zahradách poměrně pozdě – v první polovině 17. stol., před koncem vlády dynastie Ming (1644) a jsou výsledkem dlouhého vývoje. Pavilony využívané jak pro účely náboženské, tak světské byly velmi početné u svatyní i tam, kde byly

relikvie Konfucia. Otevřené nebo uzavřené, měly nejrůznější tvar – čtverce, pravoúhelníku, mnohostranu nebo kružnice. Jejich zdi měly význam stavební, zatím co vyšší části byly často mříže vyplněné ažurovým ornamentem, který svědčil o mimořádné – udivující obrazotvornosti.

Jiným základním prvkem architektonické výzdoby byly otevřené balkóny a terasy, jejich využívání bylo různé, sloužily nejdříve pro přecházení mezi různými altány a pavilony, současně tvořily pěkná zákoutí. Nabízely se k procházkám tím, že poskytovaly ochranu před větrem, sluncem i deštěm. Položení galerií odpovídalo procházkám. Krytá galerie K'un-ming-hu v zahradě nového Letního paláce v Pekinu odkrývala ty nejhezčí pohledy. Také barvy galerií, kterým glazované tašky – červené, zelené a modré, jen přidávaly na kráse.

Balustrády se nebudovaly jen u altánů a galerií, ale také pro rozdělení různých částí zahrady. Podle účelu bývaly lehké nebo monumentální, ale jejich uspořádání vždy odpovídalo okolí.

Zdi čínských zahrad měly jinou úlohu než na Západě. Měly význam obranný, jejich úkolem bylo zahradu uzavírat a bránit ji. Jiný smysl mělo zarámování, které bylo krátkodobé a ozdobné, jako např. živé ploty z bambusu nebo větví jujuby – připomínaly venkov – voněly lesem a horami.

Pro vstup do čínské zahrady sloužily četné otvory ve zdech. Nejstarší měly tvar osmihranu nebo kruhu. Ty poslední byly pojmenovány jako “měsíční dveře” a byly velmi oblíbené. Jiné vchody měly tvar vázy, tykve, květních lístků, berly nebo různých hudebních nástrojů. Celá abeceda ozdob byla vytvořena z květů, ovoce, zeleniny a jiných užitkových předmětů, které sloužily k ohraničení oken, zdí a galerií – jako např., nad Jezerem Černého Draka v Hei-lung-t'an u Pekinu, tak v některých galeriích nového Letního paláce.

Mosty spojující různé části zahrady, stejně jako galerie mají velmi vysoké oblouky, což je typicky čínské. Mosty byly někdy klikaté a tvořily stejnou hru, jako otevřené pavilony a zejména aleje.

Stromořadí dávalo možnost k četným výzdobám alejí. K dláždění se používal vápenec, mramorové desky a destičky ve spojení s dalším materiálem. Vznikaly velmi barevné mozaiky, některé připomínají tkané koberce, další vypadaly jako popraskané sklo. Jiné byly inspirovány motivem letícího ptáka, nebo lvů a velbloudích karavan. Znamení příklad je v paláci Kunga v Pekinu.

JAPONSKO

O zahradách japonských platí vše, co bylo řečeno o zahradách čínských. Na japonských ostrovech dostalo zahradní umění čistější, ten nejspanilejší výraz. Šťastným souběhem okolností se zde zachovalo několik zahrad, jejichž počátky sahají do 11. století, především u památkových sídel, chráněných ještě pečlivěji než v Číně. Zahrady jsou proniknuty duchem buddhismu, stejně jako čínské. Japonci si však přisvojovali čínské vlivy s velkou citlivostí, což jim umožnilo vytvořit vlastní styl, odpovídající jejich charakteru a temperamentu.

Ze 7. století se zachovalo svědectví o významném úspěchu zahradního umění. Tradice ukládala, aby po smrti vládce se přeneslo jinam sídlo dvora. V r. 710 padla taková čestná volba na Naru, v níž vládlo potom po sobě sedm vládců. Až ke konci 7. století určil císař Kamma (781-806) hlavním městem Kyoto, které je dodnes městem japonských zahrad – par excellence.

Robert Guillain napsal v r. 1958 s rozvahou: Na světě je málo měst, u nichž je tak dokonale vybrána poloha a ještě méně by se našlo takových, které jsou tak těsně spojeny s okolní krajinou. Podle mých znalostí, žádné jiné město v průběhu 12. století neuchránilo – a

tak dobře nepečovalo o přírodní klenoty podarované bohy ... Památkami Kyota jsou především zahrady. Podle popisu tohoto autora vše odpovídá základním ideám taoismu a buddhismu, zdá se, že zahrady byly dokonce vytvořeny pro dosažení těsného svazku s všeobecně uctívanou přírodou: “Hory uzavírají ze čtyř stran ušlechtilý čtverec města. Lesy zasahují svými porosty až na jeho samý okraj. Město leží mezi dvěma řekami, v jejichž názvech se ještě ozývají císařské lovy – jako řeka kačen, řeka sokolů. To město je prostoupeno přírodou”.

V tomto vybraném městě založil koncem 8. stol. císař Kammu svůj park v osadě Omiya a jehož zbytek se zachoval dodnes. Pro císaře Saga (809-823) byl vybudován rybník napájený vodopádem a kaskádou, která se prodírala skalami, proudila ve stínu borovic mezi květinami. Ještě mnoho dalších zařízení – velmi přesně určujících jemné japonské zahradní umění – rozhodovalo o slávě zahrady Minamoto-no Toru.

Jeden z nejstarších částí parku je Byodoin v Uji, založeném pro Fujiwaru Yorimichi. Zde, v pěkném okolí se setkávali učenci a učni, aby mohli mluvit o hudbě a poesii. Uctívali kontemplací měsíc ze zvláštních teras, čekali dlouhé noci, aby mohli spatřit narození prvních květů višní, otevírající se při východu slunce. Toužili žít jako v pohádce a zde uskutečňovali svůj sen o kráse, estetické prožitky zastupovaly prosu každodenního života.

Bojovný duch epochy Kamakura (1186-1335) zbrzdil rozvoj zahradního umění. Buddhistické sektě Zen připadl úkol vysvětlit národu význam spojení hodnot čisté prostoty --- Mistři, kteří se zasvětili studiu zahradního umění připojili k nim náboženské zásady a tak potvrdili v estetice náboženské zákony. Představitelé čínských směrů nábožensko-filozofických vycházejících z dualistického systému vzájemně si odporujících prvků, pracovali podobně.

Ve 14. století pod vládou shogunů z dynastie Ashikaga (1336-1573) Kyoto představovalo s řad japonské civilizace. Rozvoj malířství, rozvoj umění skládání květů a dramatické umění s prvním představením neustále zvětšoval oblibu parků. Koncepce zahrad se změnila tehdy zásadním způsobem. Dříve byly určeny k prohlídce otevřeného území, zde byly tak komponovány, že se mohly prohlížet z vnitřku domu.

Na druhé straně, japonští mniši, studující základy školy Zen v Číně, měli hluboký vliv na vzdělané lidi. Ten vliv se projevoval ve všech směrech umění, zejména v zahradách, které se staly živější a ještě více individuální. Vliv Zenu našel umělecký výraz v chanoy – obřadu pití čaje, s nímž byl spojen obdiv krásy, před přízemní každodenností. Obřad se odbyval v chaseki – pokoji zahradního pavilonu. Tím se doktrína Zenu podílela také na zahradním umění.

Jednou z nejpěknějších byla zahrada založená na území svatyně Saihoj. To klidné – žádnou zvláštní krásou nevynikající místo – se stalo neobvykle úchvatné díky temnému lesu a lesknoucí se vodě, což vytvořilo tajemné ovzduší prožívané zejména v nižší části – pojmenované Zahradou mechů. Země, kameny, větve a kmeny stromů byly pokryty silnou vrstvou krásných mechů různých druhů. Jejich bujnost způsobila, že se zde ostatním rostlinám nedařilo. Mezi těmi mechy se nalézalo jezírko, jehož břehy tvořily znak čínského písmene “srdce”. Je pravděpodobné. Že samota parku a znak srdce měly vystihnout pohroužení do srdce přírody.

Dva shogunové dynastie Ashikaga postavili ve svých parcích známé pavilony určené studiu a meditacím, kde mohli odpočívat bez závazků řídit zem. Obklopeni umělci, mnichy Zenu oddávali se filozofování a estetickým úvahám. První budova nesla jméno Zlatý pavilon a byla postavena okolo r. 1395 pro Ashikagi Yoshimitsu. Jiný – nejslavnější vznikl o devadesát let později – Stříbrný pavilon. Ta znamenitá – ve své prostotě poustevnická ermitáž shouguna Yoschimatsy byla určena meditacím, uměleckým představením a obřadu pití čaje. Mezi mistry obřadu chanoyu – ceremonii pití čaje – byl nejznamenitější Sen-no Rikyu a Kobori Enshu. Říká se, že ten poslední, když mu bylo nabídnuto založení vynikající zahrady

v Katsuru, měl tři požadavky: neohraničenou dobu, nezasahování do práce – včetně pomoci a konečně otevření neomezeného úvěru.

V 15. stol. velký malíř Soami považoval své zahradní komposice za díla malířská, takže jeho zahrady působí dojmem malované krajiny. Jeho jméno se spojuje se zahradou Daisen'in, budoucí nejmenší částí velkého založení kláštera Zen v Kyoto-Daitokuj.

Kaaresansui

Malinká zahrada v Dasen'in – veliká 9x4,5 m – to je karesansui, nebo-li symbolická krajina vyschlé vody. Zem je tam suchá a dojem vody se získává pomocí speciálně vybraných a uložených kamenů, které kontrastují s písčítým podkladem a mechem. Tak velmi umně založená zahrada neslouží k procházkám – může se kontemplovat z chodby. Je to dokonalý příklad “vizuální zahrady” ilusivního obrazu.

Jiný příklad takové zahrady je u svatyně Ryoanji v Kyoto. Bílý písek zastupující vodu je tak umně uložen, že budí dojem vody proudící různými směry. Celek doplňují velké kameny, které svým tvarem připomínají tygřici, jak vytahuje mládě z vody.

Vliv čínských krajinářských obrazů

Před koncem 16. stol. – v období Momoyama (1583-1602) měli velký vliv malíři – krajináři, kteří z Číny přijali techniku kresby tuší. Tvůrci zahrad se osvobodili od cizích vlivů a uvědomili se svoji odlišnost, která byla v záměrné subtilnosti. Tak se objevily ty styly, které našly odraz v zahradním umění: shin (pečlivý), gyo (prostřední) a so (surový).

Zahrady pro obřad pití čaje

Ceremoniál při pití čaje svojí podstatou a přirozenou jednoduchostí naplňuje představu o meditacích buddhistických kaplanů sekty zen, kteří žili v ústraní hor. Místnost, v níž se konal obřad – pojmenována chaseki – byla spojena se zahradou a ovzduším klidu. To se vlastně chce dosáhnout v zahrádkách “malých jak kočičí čelo”. Velebí se zde divoce rostoucí stromy, odjinud neznámé a rozložení volně “pohozených kamenů”. Stezky vedoucí do pavilonu jsou obklopeny volně ležícími kameny. Pavilony jsou osvětlovány kamennými svítilnami, často dováženými z Koreje, které se používaly na označování buddhistických svatyní. Svítilny byly používány v období Momoyama, časem je nahradily jiné – zvláště tesané, jejichž tvary ladily s tvarem malinkých zahrad. Za panování shogunů z dynastie Ashikaga se z pití čaje stalo aristokratické umění provozované ve velmi úzkém okruhu. Později v období Momoyama se zvyk rozšířil a objevili se velcí mistři, kteří do obřadu zavedli celou řadu nových prvků.

V tomto období, pod vlivem čínských krajinářů, kteří kreslili tuší, byly vysazovány raději stromy stále zelené, než kvetoucí.

Po r. 1603 se stalo Edo hlavním městem shogunů Tokugawa. Přenesení vlády se projevilo založením početných zahrad, obzvláště zahrad feudálních vládců (daimyo) v okolí císařského dvora. Nastaly závažné změny. Do té doby se navrhováním zahrad zabývali kaplani a jiní účastníci čajových rituálních obřadů. Nyní se stalo navrhování a zakládání zahrad doménou projektantů (planistů, tz. Niwa-shi) a zahradníků. Ti ostatní se zabývali jen zahradními prvky, jako kameny, svítilnami a vlastní úpravou rostlin.

Přenesení střediska zahradního umění z Kyoto do Edo se vázalo na činnost dvou feudálních magnátů, ochotníků zahradního umění. Matsudaira Sadanobu a Tokugawa Mariaki, kteří v zahradách vytvářeli přírodní scenérie. Oni také vytvořili ve své zemi první veřejné parky v Shirakawa a Mito. Ovšem v období shogunů vznikly početné a krásné

zahrady, např. zahrada Hama, v níž se slaná voda dostávala do velkého jezera. Záměrem bylo vytvoření dojmu z krajiny v zátoce Shinagawa s dominující Fuji-san.

Harad Kiro napsal: Restaurace 1868 a povalení feudálního systému mělo velký vliv na život našeho národa, způsobilo však zkázu mnoha nejhezčích zahrad. Na jejich místě byly vybudovány vojenské a námořní školy, zbrojnice, universita ... Na štěstí několik zahrad přetrvalo. Od obnovení blahobytu bylo založeno několik zahrad... Proklamace z r. 1873 vyzývala k zakládání parků, např. byl založen v Tokyu park Asakusa, Shiba a Ueno.”

Za celou dobu sem pronikl tehdy jediný prvek západní mody – trávník. Byl přijet diskrétně, tak aby se zachovala harmonie a tradice japonských zahrad. Zemětřesení s požárem v roce 1923 ukázalo, jak jsou významné zahrady v Tokyu.

V situaci ohromného přelidnění vzniká otázka, jaký bude osud zahrad v Tokyu a jak je řídit v budoucnu? V Kiotu, pod tímto hlediskem privilegovaným, zachovávají pečlivě velký dar nebes, jakým jsou tamní a s ničím nesrovnatelné zahrady.

Miniaturizace zahrad

Japonské zahrady, myšlené jako spojení mezi člověkem a okolním všesvětlem i kosmem, se musely podvolit tlaku každodenního života. Proto Japonci rozvíjeli umění malých zahrad dárných základů tak, aby odpovídaly jejich možnostem.

Hako niwa je zminiaturizovaná zahrádka ve vhodné nádobě, určená pro obytnou místnost nebo obchod. Malinký bazének se zlatou rybkou byl nejčastější součástí takové komposice.

Bonkei je podnos z porcelánu, z bronzu nebo dokonce z cementu okrouhlého tvaru nebo hranatý o průměru od 90 do 120 cm, na němž se vytváří celé krajiny. Používá se k tomu polychromovaný papír maché, hlína a písek, jsou tam umístěny trpasličí stromy a malé stavby mostků.

Bonseki je pojmenování krajiny komponovaných z kamenů a písku na podnosech černě lakovaných. Používaly se k výzdobě tokomy-alkovny nebo-li ložnice hostinského pokoje.

Kultura trpasličích stromů

Ten nezvykle charakteristický rys japonského zahradnictví vychází ze symbolického významu pěstování rostlin, jaký mu dávají Číňané. V Japonsku se pěstování starých trpasličích stromů velmi rozšířilo. Pěstovaly se stromy, které zůstávaly nejen malé po mnoho generací, ale navíc měly tvar a důstojnost starých stromů.

Vyhledávala se harmonie komposice, která by vytvořila dojem vysokého krásného a starého stromu, který je ve skutečnosti možné vidět jen v lese vzdáleném stovky kilometrů.

Umění skladby květů

Toto umění nezaměňujeme s uměním ikebany – ukládání kytic. Je to umění velmi propracované, které se vyučuje ve škole a umění v němž se odráží náboženské cítění, stejně jako v zahradním umění. Jedna z těchto komposic spočívá v ukládání kamenů zvláštních tvarů, pečlivě vybraných, stále pokrytých vodou, která udržuje krásu a svěží barvy. Vedle nich se pokládají jiné kameny, porostlé mechem, aby vytvořily dojem hor a zelených ostrovů.

Knihy o zahradním umění kodifikující doktrínu

Nejstarší rozprava o zahradním umění v Japonsku – Sakuteiki – je z 12. století, od stol. 15. obsahují významné knihy obrázky a nákresy vystihující zásady pro kompozici jednotlivých prvků v zahradě.

Podle tvaru zahrady – zda je plochá nebo obohacená rozmanitými pahorky, podle toho, co má vyjadřovat, umísťují se v nich: kamen poručnický, kamen očekávání, kameny pahorků, kameny radosti, kamen západu slunce, kamen stínu, měsíc a sídlo důstojnosti. K nim se přidává někdy kamen propasti, kameny kaskád, kamenné koryto pro vodu, mosty, kamen dokonalého zraku nebo dvou božstev, různé svítilny apod.

Čím se stane japonská tisíciletá tradice zahradního umění uprostřed bouří naší doby narůstající vlny demografického přírůstku, který se očekává v nejbližší budoucnosti? Zdá se, že ve vřavě současného života cítí obyvatelé Japonska potřebu svých zahrad. Jsou to krajiny ideální a pečlivě sledované, jejich obraz se mění díky neustálému rozvoji přírody. Tím se stávají zahradami nekonečné poesie, které dovoluje vědomí překračovat hranice království obrazotvornosti.

V. ZÁPAD

Zahradní umění, tvořící se pozvolna na Východě, dosáhlo takové dokonalosti, že Římané, když tvořili svoje vlastní umění nemohli nevyužít všechny poznatky. Západ mohl od počátků křesťanství čerpat z toho nepřehledného repertoáru tvarů a techniky. Různé okolnosti způsobily, že změna vývoje té bohaté spoustě nastoupila později. Poznatky z Východu pronikaly do Středozeří a nejdůležitějším územím byla Sicílie. Tam se setkávaly prvky odvozené z tradice starého Východu a helénské Východu, které na Západ pronikly až později.

Období Galsko – římské

Kultura Západu se odvozuje přirozeně od římské kultury. V době římské nadvlády bylo založeno v Galii mnoho zahrad. Vila v Chiragan v Martres – Tolosane nad Garonnou, vila Sydonia v Overnii jsou příklady, kterých je ještě víc. Vila v Chiragan měla na severní straně kryptoportyk vedoucí k hospodářským budovám. (K. – průchod uzavřený sloupořádkem, užívaný zvl. v zahradách jako skrytý vchod do podzemí). Od strany východní stála velká, osamoceně stojící budova – dlouhá 50 m – s místností širokou 16 m a před ní se nacházelo rozlehlé atrium, do něhož se vcházelo velkými bránami otevřenými na sever a jih. Byla tam též exedra (nika), kiosky a budova s lázní, postavenou nad břehem Garony. Celý ten soubor byl zničen Vandaly před rokem 408. Vila ve Ferréolus a vila Sidonius měly také lázně, stejně jako vila v Welschbillig u Trevíry.

Začátky křesťanství

Po přijetí křesťanství císařem Konstantinem trvaly ještě velmi dlouho ohlasy pohanství. O zmenšení náboženského vlivu v zahradách se přičinilo významně křesťanství. Zahrady začaly plnit především funkce užitkové a potom prestiž, na Západě nebyly spojeny kultem, staly se uměním světským.

Od období stěhování národů po impériu Karla Velikého

Invaze barbarů, které zasáhly Západ, setřely zcela všechny stopy zahrad vzniklých v římských dobách. Po mnohých vřavách začala zahradní umění znovu odrážet dávné toužení lidí, bylo nutné se znovu učit zahradní umění, stejně jako architekturu nebo sochařství. Bylo to nutné, protože všechno co do té doby mohly být “napsané” na zemi, stalo se nečitelné.

Zprávy, které máme o zahradách z období karolinské renesance (Karel Veliký 742-814) se vztahují k již mnohokrát uváděným příkladům. Je to přehled rostlin pěstovaných v císařských vilách a známé zlomky “Písně o Rolandovi”, obsahující dva pěkné výjevy, jak císař v zahradě přijímá posly Marsyla.

Je vhodné připomenout, že poslové Karla Velikého byli přijati v Bagdadě Harunem ar-Rašidem, které na jejich počest uspořádal skvělé slavnosti. Není pochyb, že císařští poslové nemohli krásu těch zahrad s ničím srovnávat, ovšem nezachovaly se žádné popisy, které by nám upřesnily obraz tehdejších zahrad.

STŘEDOVĚK

Zahrady klášterů, vysušování močálů

“Zahrady velkých opatství měly často různé funkce – hřbitovů, pěstování léčivých rostlin, kde vedle sebe rostly: lilie, růže, jalovce, mečíky, rozmarýny, kopr, satureje, máta, kerblík (*Anthriscus sativus*), sennes (*Cassia*), řeřicha – všechny rostliny vysazované v pravoúhlých řádkách. Na ohrazených místech byly zvěřince, ptáčárny nebo vivária. Až v 10. stol. začaly velké veřejné práce. Voda je pro velké úpravy nutná, ale musí být řízena. Záměry vysušovat močály se projevovaly všude na Západě.

Jeden z příkladů – vysušování území na severu nynější Francie, které prováděli flanderští knížata a velká opatství. Takové práce byly započaty v různých částech, zejména ve Francii a Holandsku. K budování kanálů bylo zapotřebí znalostí, zpočátku měly význam užitkový, po několika staletích začaly sloužit estetice.

Prameny k dějinám středověkých zahrad.

Víme málo o středověkém zahradním umění. Jedna z příčin je krátkověkost takových děl, ale na druhé straně máme hmotné důkazy: účty, literární popisy, obrazy a stopy v zemi studovaného území.

Účty, základní doklady však nedávají obraz o tvaru tehdejších zahrad, literární popisy jsou obarveny představivostí tehdejších písařů a musí se uvažovat s největší opatrností. Vyobrazení – miniatury, kresby, malby, látky – se objevují až v 15. století. Zprávy v nich obsažené jsou jen útržkovité, technika dělala ještě malířům příliš velké potíže, když chtěli vytvořit velké prostory a hlubokou perspektivu. Zpočátku zobrazovali nevelké úseky zahrad nebo parků a musíme připustit, že kresby – naivní z důvodu neumělosti zkušeností – neodpovídaly skutečnosti. Srovnáním vyúčtování za práce a výsledky terénních úprav, dovolí rozeznat velkou rozmanitost zahrad, z nichž některé měly monumentální měřítko. Dvě díla z 13. století přinášejí o tom zprávy.

Albert Velký a Pietro de Crescenti

Albert z Bollstadt (nazývaný Velký), narozený v Lauingen ve Švábsku okolo r. 1206, zemřel v Kolonii 1280. V roce 1223 vstoupil do řádu dominikánů, studoval přírodní vědy a uveřejnil traktát o rostlinách: *De vegetalibus libri VII*, v poslední části – *De plantatione viridarium* se věnoval zahradám své doby.

Pietro de Crescenti, narozený v Boloni okolo roku 1233, zemřel okolo r. 1320. Na žádost představeného řádu dominikánů napsal dílo pojednávající o vesnickém hospodářství, jehož 7. Kapitola pojednává o zahradním umění.

Není pochyb o tom, že oba uvedení autoři čerpali ze stejných pramenů, jejich díla byla mnohokrát studována, např. i Meyer, když připravoval kritické vydání: *De vegetalibus*, že Pietro Crescenti použil stejné formulace jako Albert Velký. Nicméně Pietro de Crescenti použil jiné odkazy než Albert Velký a jeho “*Opus ruralium commodorum libri XII*” je dílem základního významu. Rukopis vznikl mezi r. 1304 a 1309, do toskánského dialektu byl přeložen okolo r. 1350, do francouzštiny 1373 pod názvem “*Rustican du labour des champs*” a do němčiny 1474. Dílo se rozšířilo díky početným vydáním v latině, italštině, franštině, němčině, angličtině, vyšlo dokonce polsky. Anglické vydání vyšlo v r. 1616. Mezinárodní charakter toho díla, díky různým překladům, vystihuje problematiku zahrad v Evropě 13. století. Využívá zde prameny o starověkých zahradách Západu. Důležité je připomenout, že

rukopis byl věnován králi Sicílie – Karlu II. Andegavenskému (Anjou). Autor, když uvádí prameny, odvolává se především na Alberta Velkého – ten jak známo vycházel z arabských komentářů – odvolává se na Marcjalise, který psal latinské epigramy, na Hermese Trismagistose, kterému se připisují dopisy tvořící tzv. Corpus Hermeticum, na Palladia Rutiliuse, Tauruse Aemiliana – pisáře římského ze 4. stol., kterému vděčíme za traktát o vesnickém hospodářství *De re rustice*, konečně na Varrona, autora traktátu o rolnictví pojmenovaného rovněž *De re rustica*.

Pro poznání základních námětů v zahradách tehdejší doby je nejcennější rozbor textu knihy VIII *Rustican du labour des champes*.

Zahrady

Francouzský překlad slova “Verger” – sad nebo zahrada, jak je používán v latinském textu Pietra de Crescenti je mylný, protože nynější význam toho slova je jiný. Rozlišují se tři zahrady – sady: malé zahrady zelinářské, zahrady středního i vyššího stavu a zahrady královské nebo náležíci důstojníkům. Takže slovo “verger” označuje území obhospodařované osobou nízkou, středního nebo nejvyššího stavu. Charakter zahrady se lišil stejně jako jeho společenské postavení. Založení těch zahrad neponechávají žádné pochybnosti o tom, do jaké skupiny patří majitel. Malé zahrady se dělí ještě na tři skupiny: zahrady, v nichž rostou výlučně byliny, v dalších jen dřeviny – stromy a konečně zahrady, v nichž roste tráva i dřeviny.

Viridáře – zelence

V popisech označovaných jako “vergers” je častý motiv středověkých zahrad, totiž viridáře.

Při zřizování viridáře se ukládá co nejpečlivěji pečovat o to, aby trávník vypadal jako “zelený koberec”, aby celek měl tvar čtverce a okolo byly vysazeny aromatické květiny sladce vonící, jako je: routa, bazalka, šalvěj, majoránka, kerblík, máta, ale také rostliny kvetoucí – růže, fialy, měsíčky a lilie. “Bude tam lavička z drnů připravená k odpočinku. Na ochranu před sluncem se vysadí rostliny jako vinná réva, která zastíní lavičku a ochrání viridář před suchem”.

Tak bylo popsáno místo k sezení, vytvořené ze dvou zídek obložených drnem. Časem byly umísťovány u stínění nebo polokruhové niše (nika) z mřížoví, po němž se pnuly rostliny. Byla to velmi ozdobná zákoutí.

V popisu se zdůrazňovalo, že viridář má být slunečný – bez stromů, ale s ozdobnou fontánou. To vše odpovídá vyobrazení, která nacházíme na mnoha miniaturách.

Zahrady osob středního stavu a velmožů

Velikost těch zahrad záležela na majetku velmože, od jeho moci a postavení. O jejich význam svědčí skutečnost, že tvořily seskupení mnoha společně a byly pečlivě položeny k světovým stranám. Byly otevřené k východu a severu, skryty před silnými větry z jihu a západu. Jejich ohrazení bylo různé, především založeny příkopy, které podle podmínek byly suché nebo plné vody, dále byly vysazovány živé ploty z trnitých keřů a růží, konečně třetím ohrazením – vnitřním byl pás vysazený z keřů granátových jablek, lísky, jabloně nebo i kdoule.

Uvnitř toho – za trojím uzavřením – byly vysazovány stromy v pravidelných polích. Ty – v nichž byly vysázeny stromy – byly dvakrát větší, než ty s keři nebo stromky. Podle území rostly v řadách – jabloně, hrušně, citrusy, moruše, višně, slívy, fíky, lísky a kdoule.

Mezi nimi byla vysazena vinná réva, která popínala, jak můžeme vidět i dnes v italských vsích.

Autor odkazuje – do 5. Knihy svého díla, kde je popsáno různé architektonické vybavení zelinářských zahrad – treláže, altány a pavilony, které zahrady ozdobují.

V zahradách králů a důstojníků

Pro důstojníky mají hospodářské potíže malý význam, říká autor. Pro dobrý plán zahrady jsou zapotřebí vědomosti a umění. Velikost zahrady záleží na “dočasném bohatství”. Nejvhodnější je rovina s pramenem vody – fontánou, která se uzavře vysokou zdí. Les vysázený na sever má sloužit jako zásobárna zvěřiny, takže se v parku objevili zajáci, jeleni, kozli a králíci. Vedle skutečných zahrad je nutné budovat vivária nebo rybníky, voliery z mosazného drátu pro drobnou zvěř, bažanty a křepelky, která sousedí se zpěvným ptactvem – slavíky, konipasy a stehlíky.

Po vylíčení náplně zahrad, autor popisuje jejich vlastní účel. Je to místo odpočinku a různých zábav, které vyplňují zahrady, v nichž se prochází “pán se svou dámou”, když chtějí zapomenou na starosti a vážné věci, když touží příjemně strávit čas i odpočívat.

Pietro de Crescenti říká, že mezi stromy se mají vytýčit aleje vedoucí od zámku do lesa, aby se mohla pozorovat lesní zvěř. Mezi stromy mají být stavby z lehkých materiálů, pavilony umožňující úkryt. “Paláce zbudované z višně, jabloní a lísek, po nichž se časem může pnout vinná réva”, konečně zde mohou být pěkné velké stany, doplňující celkovou výzdobu. Pro zvýšení ozdobnosti některých míst se doporučuje vysazovat “různé znamenité štěpy ošetřované pečlivým zahradníkem”, což je podivuhodná móda ve 14. A 15. stol. velmi rozšířená.

Dále doporučuje autor majiteli takových znamenitých míst, aby uvážil, že: “Není vhodné využívat příjemnosti každý den, ale až tehdy, když učiní zadost lidem a své práci, potom může přijít a odpočinout, děkovat Bohu a chválit Nejvyššího Pána.”

Ve 4. Části Pietro de Crescenti popisuje různé způsoby pro ozdobení sídel a zahrad. Uvádí, že za zdí ohraničující panské sídlo se mohou naznačit úvozy, nádvoří a sady, které mohou být rozděleny špalíry z různých vrb a topolů – tvořit pomocí rostlin architekturu až k přiléhajícím domkům a všim, vyplňující prostor mezi alejemi.

Při popisu štěpování rostlin – doporučeném Palladiem, uvádí neobvyklé změny druhů, které přesahují rozsah tohoto spisu. Můžeme však zdůraznit, že Crescenti předpovídal zvláštnosti, které se časem staly chloubou knížecích zahrad – “nové a nezvyklé věci udivovaly svojí krásou nánštěvníky”. Ačkoliv nemůže doložit, že základy této módy jsou arabské, byla velmi oblíbena za panování dynastie Tulunidů. A-Makrizi popisuje, že mezi dary poslanými z Chorasánu Chumarawajhovi se nacházely pro něj zvláště připravené štěpy meruněk na mandlově a jiné podobné skvělé rostliny. Knížka o zemědělství Ibn al-Awani pojednává o štěpení rostlin. Vznikla až okolo XII. stol., ale je možné, že ji Crescenti znal.

Crescenti zdůrazňuje, že při navrhování zahrady má mít rozhodující vliv estetika, např. má jim dodávat na kráse potůček i nepostradatelná fontána.

Některé popisy obsahovalo o několik let později dílo Alberta Velkého, ale nicméně Crascentiho VII. Kniha Rustican du labour des champs – má základní význam, protože obsahuje objektivně uspořádaný rozbor středověké zahrady a současně rýsuje rozvrh, který se potom uskutečňoval dvě století v celém křesťanském světě Západu. Předává nám určité zprávy, ale neříká vše, je vhodné uvědomit si, co nového jeho dílo přináší a v čem mlčí. Umožňuje nám porozumět významu slova “verger”, souhlasně s verši La Fontaina: “Tous parcs étaient vergers au temps des mes ancetres” – za mojich předků byly všechny parky sadem (pol. – W czasach moich przodków wszystkie parki były sadami).

Crescenti umožnil definovat viridář, souhlasně s obrazy, které známe z rukopisů. Popisuje význam zvláštností v parcích, stejně jako je zobrazují miniatury. Nenajdeme však žádné zmínky o “lázních”, které představovaly základní prvek římských zahrad, rovněž neuvádí žádné příkopy a kanály. Může to pramenit z toho, že poznatky jsou především z děl zachovaných nejčastěji v klášterech, jako je tomu u Alberta Velkého i Pietra de Crescentiho v dominikánských knihovnách v Kolíně nad Rýnem, Štrasburku nebo na Sicílii. Jiné poznatky byly získávány osobně. Zcela nepochybně se křižáci na svých výpravách seznamovali se skvělými zahradami představující pýchu islámu. Neobyčejným případem bylo přenesení toho obrazu na hrabství Aratois.

ROBERT II. D ARTOIS A ZALOŽENÍ PARKU V HESDIN (1295-1302)

V roce 1270 se Robert II. d Artois zúčastnil výpravy proti Tunisu a současně s králem Filipem III. Smělým doprovázel pozůstatky svého strýce krále Ludvíka IX., na jeho poslední cestě do Francie. Smuteční průvod se vydal z Tunisu do Trapani a zdržel se v Palermu, kde byly královské pozůstatky ponechány. O patnáct let později – v roce 1285 – po smrti svého strýce Karla Anjou, byl Robert d’Artois jmenován regentem Sicílie. Během čtyř let – od r. 1285 do 1289 – sídlil v Neapoli, a když přišel do Arrasu, měl již připravený návrh monumentálního parku v Hesdin, který přenášel sicilskou krajinu do Artois.

Účet z roku 1295 uvádí “nové ohrazení parku Hesdin” a práce u Domu na Močále, dále nemalý domek položený uvnitř opevnění – obklopený velkým parkem v němž se měly začít práce nad tím, co pojmenováno “zázrak Hesdinu”. Náležitostí účtu z r. 1299 jsou početné automaty. Díky těmto účtům víme, že část prací byla již skončena – mostek u pavilonu, kaple, gloriety, klec nebo ptačinec. Zeď vybudovaná v r. 1295 měřila 13 km a výměru parku můžeme odhadnout na 940 ha. Po smrti Roberta d’Artois v r. 1302 byla tohoto díla svěřeno rodině z Boulogne – známým ochráncům malířů a řemeslníků.

14. července 1302 obdržel hrabě Mahaut z rukou svého otce Artois majetky, na nichž se po jeho smrti pokračovalo v započatých pracech podle přejatého plánu. Zařízení jsou určitě vybudována obdobně jako hydraulické mechanismy dodávající slávu zahradám Bagdádu. Připomíná se “palác se stromem”, najdeme totiž v gloriety strom plný ptáků, z jejichž zobáků tryská voda, objevují se rovněž v oknech apod. Nicméně v té zahradě převyšuje důvtip nad pohledností a okázalostí arabských zahrad, když byli pomocí mechanických zařízení přihlížející hosté poléváni vodou, posypávání moukou nebo dokonce padali z padacích mostů do vody.

Při tvorbě divadla z takových automatů se využívaly jiné prameny než ty, které inspirovaly založení parku. V době své vlády se Robert II. d’Artois seznámil v Neapoli s neopakovatelným intelektuálním životem sicilského dvora. Žili tam ještě početní arabští učenci. Je známo, že král Sicílie – Roger II. (1130-1154) přivedl na svůj dvůr muslimské mechaniky, že sicilští Normannové předali Hohenštaufům (Hohenštaufové, něm. Knížecí rod, vládli na Sicílii a již. Itálii) oblibu mechanického umění a že Fridrich-Bedřich II (1194-1254) byl obklopen početnými křesťanskými, židovskými i muslimskými vědci. Robert II. d’Artois pokračoval v tradicích vládců, kteří ho předcházeli, zamlouval překlady různých řeckých, arabských a hebrejských děl.

V Palermu se křížily cesty civilizace arabské, byzantské i římské a na Sicílii se všechny setkávaly. Optiku zde studoval Euklides a muslimští mechanici využívali vědecká pojednání Herona z Alexandrie.

Celé zařízení přehlídky zábav navazuje na arabské dílo, tehdy nejdůležitější – traktát Al-Džazariho, který byl verzí “mechaniky” od Herona. Dílo započaté v letech 1181-1182 na přání knížete Nur ad-Dina Muhammada bylo ukončeno v roce 1206, za panování jeho syna.

V roku 1306 pod vlivem toho díla vznikl jiný iluminovaný rukopis a Robert d'Artois zcela určitě znal obě práce. Jeho dílo vzniklo tedy pod vlivem arabských tradic. Jean Longon napsal: "Francouzi, kteří se zúčastnili zámořských výprav, přiváželi si z nich zálibu v přepychu, toužili po všem co zažili na svých poutích... cesty umožnily Francouzům styk s civilizací arabskou, byzantskou a syrskou – ve Španělsku, na Sicílii, v Řecku a na Východě. Příliv nových poznatků nezůstal bez vlivu na myšlení, způsobil určitý intelektuální přerod, který se projevil ve Francii ve 12. a 13. stol. "Nejlepším důkazem jsou dějiny parku v Hesdin, svědčící o bohatém vlivu světa arabského na svět křesťanský."

ZAHRADNÍ UMĚNÍ 14. STOLETÍ

Ve 14. století se nepřestal rozvíjet zájem o zahradní umění. V Evropě bylo zakládáno mnoho parků – malých i středních velikostí. Podle slov Franka Crispa, historika anglických parků, dávala o sobě vědět také Anglie.

Luigi Dami, znamenitý znalec italských zahrad, tvrdí, že v nich nezůstalo nic z římských zahrad a že až ve 13. stol. třída privilegovaných pomýšlela na stavbu krásných sídel za městem. Jejich zahrady se skládaly z usedlostí a nejbližšího okolí chráněného zdí, jako např. zahrada rodiny Dante v Cameratu, Comboldtových v Pize a zahrádka Petrarcovy. Víme, že v parku Galeazza II Viscontiho v Pavii byla pergola porostlá vinnou révou, tůňka a koupaliště ve čtvercovém bazénu. Ve Viscontiho milánské zahradě Azzona byla sloupovitá fontána ozdobená sochou a rybník s vodním ptactvem. Jediným literárním dokladem té doby je novela Dekameron (třetí den) v níž Boccaccio se vrací do 7. Knihy díla Pietra de Crescenti.

Zahrady Španělska znamenitě navazovaly na tradice islámu, ale z toho nic neproniklo do jiných zemí.

Ve Francii byly předními středisky Artois a Burgundsko. Hraběnka Mahaut d'Artois pokračovala v pracích na parku Hesdin, a pomocí – stejně jako u jejího otce – nedocenitelného sluhy a poradce Thierry d'Hirecon, který pocházel z Bourbonnais. O jeho početných zahradách z let 1298-1329 máme početné doklady v přesných účtech.

Některé zahrady se nalézaly v Artois, jiné u vrat Paříže. Zahrady zámku Conflans "Le Séjour" se rozkládaly na terasách a tak se z nich otevíraly podivuhodné výhledy na druhou stranu Sekvany. Práce na jejich zřízení trvaly v letech 1314-1330. S velkou péčí byly vytvořeny špalíry z vinné révy, višní, jabloní a rybízu – což bylo ovoce Pařížany velmi oblíbené. Prodej byl velmi dobře připraven. Do rybníka byly vysazeny ryby a velmi pečlivě byla udržována plantáž růží. Jen velmi obtížně odlišíme význam slov "courtil" a "zahrada". V obou byly vysazovány višně, hrušně, jabloně, švestky, broskvoně, vinná réva a kdoule. V "courtils" byla vysévána šalvěj, len, konopí, mák a řeřicha. Četné byly rovněž keře růží, rybízů a vinné révy, vysazované společně s fialami a levandulí.

V roce 1323 hraběnka Mahaut vybudovala nemocnici svatého Jana v Hesdin a neopomněla založit zahradu s ovocnými stromy. Na nevelkém pahorku, na terasách byly vysazeny jahody a kvetlo zde na čtyři sta růžových keřů. Růže byly ostatně používány rovněž v lékařství.

Dílo Pietra de Crescenti mělo trvalý význam ve Francii, když na přání Karla V. Moudrého ve Valouis (1364-1380) bylo přeloženo do franštiny pod názvem: Rustican du labour des champs. A tak zahrady Louvru, ale zejména všechny zahrady založené králem v sídle Saint-Pol byly věrné ustálenému pořádku. Ty poslední, vytvořené jako zahrady pevnostní, byly nad řekou Sekvana. Území vytvořené z částí o různé velikosti, postupně připojovaných (v letech 1360-1410) přál tvorbě mnoha "viridářů" a "zahrádek", spojených mezi sebou špalíry, které tvořily promenády. Novinkou byly galerie obklopující viridáře,

jejichž rozměry známe: 81x85 m a 32x42 m. Potom byly vybudovány budovy pro koupele a lázně, hřiště pro míčové hry a monumentální voliery pro papoušky.

Větší park, nebo-li “Velká zahrada Louvru”, v němž se nalézalo pět pavilonů – čtvercových a okrouhlých – porostlých vinnou révou byly situovány v rozích. Okolo nich byly na sezení lavice a stupně s trávnickových drnů.

Posléze – souhlasně s doporučením Pietra de Crescenti – ohraničení mělo podobu roboidální treláže, která tvořila zubatý věnec ve tvaru liliových květů.

Zahradní motivy XIII. A XIV. století

Viridáře – zelence

Zdalo by se, že program z 8. Knihy Rustican... Pietra de Crescenti byl na Západě zcela přijat. Originální je viridář, jehož tvar i velikost se v průběhu XV. století mění průběžně a přijímá – podle území – různý tvar.

Lázeňské pavilony

V dobách římských byly známé lázeňské pavilony, znovu se objevily aniž můžeme přesně určit období. Kresba Clauda Chastillona ukazuje vnější pohled s vnitřním uspořádáním gotického lázeňského pavilonu v Chateaufort-sur-Loire, což zřetelně navazuje na koupele císaře Hadriána v Tivoli.

Labyrinty – bludiště

Nevíme kdy a jak se objevily v zahradách Západu. Ve 12. stol. zbudoval bludiště stolař Louis de Bourbourg v zahradě Ardes na žádost hraběte Arnolda de Guines. Metthevs v knížce o “mazes”, což je anglickou obdobou labyrintů, píše, že jsou známy v 13. stol. v Holandsku. Zcela jisté je, že v 14. stol. bylo bludiště v Burgundsku, parku Hesdin (1138), potom v zahradách Rouvres (1372) a královské rezidenci Saint-Pol u Paříže. Nepochybně bylo také v zahradě Tournelles, když v r. 1431 rozkázal kníže Bedford odstranit živé ploty z bludiště zvaného “Domem Daidala”. V roce 1477 dal král René Andegavský přebudovat bludiště ve své zahradě Baugé v Andegavenii (Anjou).

Původ pahorků v anglických parcích

Anglický historik středověkých zahrad Frank Crisp píše, že Anglie byla ve srovnání s jinými kraji Evropy velmi opožděná, např. vzhledem k Francii o dvě stě let. Prvé anglické dílo o zahradách bylo napsáno v roce 1217 Alexandrem Nictamem a první park, vybudovaný v 12. Stol, byl Woodstock, který své období proslulosti měl prožít značně později – pod názvem Blenheim (v období knížete Marlborough).

Od Franka Crispa se rovněž dovídáme, že všeobecné používaným motivem – u Angličanů velmi oblíbeným – byl pahorek (mount). Crisp soudí, že ten pahorek římského původu byl znám ve Francii a potom se stal módním v Anglii. Ovšem – jak dodává – jelikož byl vybudován často na ruinách dávných “donjou”, může to být i kopec (motte), který býval počátkem všech zámků. V každém případě najdeme stopy v Conflans, kde roku 1320 hraběnka Mahaut d'Artois dala vybudovat obklady v pavilonu “na kopci”, jiný příklad najdeme v klášteře v Toursine. V Anglii zdobila pahorek často dřevěná stavba živých barev – píše o tom F. H. Turner. Pahorek byl neodmyslitelnou ozdobou každé anglické zahrady od středověku.

Zvěřince – zvěrníky (vivária, voliery)

Antická tradice zvěrníků umístěných v parku zasáhla Západ prostřednictvím Království obou Sicílií. Král Bedřich II. udržoval zvěřinec na zámku Lucera v Palermu. V Anglii první zvěřince založili normanští vládci, kteří doprovázeli Wilhelma Dobývatele v roce 1066, zajali lovnou zvěř a vystavili ji ve Woodstock, Chilligham, Cadzov a Chartley. “Domy lvů” se šířily po celé Evropě, tak např. během svého pobytu v Paříži toužil německý císař prohlédnout všechny královské lvy. V Itálii a zejména ve Florencii se chovala rovněž další dravá zvěř.

Hřiště

Místa zápasů, honů a míčových her vznikala všude a tvořila návaznost na “sphoeristerium” – místa pro míčové hry, které byly jedním obvyklým zařízením galské a římské vily. Nalézaly se stejně v Burgundsku, jako v Paříži v Temple a Hotel Saint-Pol.

Sochy

Monumentální sochy se objevily v Hesdin v r. 1308 na slunečních hodinách, jejichž číselník “drží šest divokých lidí a šest sedících lvů z malovaného a pozlaceného olova, stejně jako na fontáně v Norimberku”. V Paříži v roce 1363 Jean de Saint-Romain vytesal a vymaloval lvy určeného pro “sauvoir” v zahradách krále Karla V. v jeho sídle Saint-Pol.

Architektura pavilonů a skleníků – založených Karlem Velikým v Kolonii a také vybudované v Hesdin, monumentální ptáčárny (voliéry), fontány, sluneční hodiny, to vše bylo použito v zahradách 14. století.

VI. ÚLOHA ZAHRADNÍHO UMĚNÍ V 15. STOLETÍ

Zahradní umění získalo na Západě vážnost až v 15. století. Prožívalo tehdy početné změny a zejména se měnily jeho prostředky. Rovněž se zvětšil počet pramenů o zahradním umění, takže tato část se může jmenovat: Od Rustican ... Pietra de Crescenti do Hyperotomachia Polyphilla Francesca Colonna.

Hesdin

V 15. století známý park v Hesdin byl dílem Roberta II. d'Artois. Byl pěstován více než 258 let, byl obdivován a znovu opraven knížetem Burgundská Filipem Dobrým, takže uspokojoval zálibu vládce k nápadnému přepychu a sloužil rovněž jeho politickým záměrům.

Knížata Burgundská, čtyři největší aristokratičtí ducové Západu, rovněž viděli v parku prostředek propagandy (duc – nejvyšší titul feudálních aristokratů ve Francii a Itálii).

Filip Druhý, když v r. 1413 podepsal dvouleté příměří s Francií, získal po smrti knížete Lotrinsko, Brabantsko a Limbursko, po smrti vdovy Hainaut – Holandsko a Zéland. Podle Pietra Crescentiho nastalo období “veselých zábav” a kníže Burgundská obnovuje Hesdin.

Ve druhé polovině 15. století Hesdin se stalo střediskem evropské diplomacie, zde se domlouvala Křížová výprava ohlášená Papežem II., která se však nikdy neuskutečnila. V letech 1462-64 zde vykonávali vládci a vyslanci své obtížné rozhovory a park Hesdin hrál prvořadou úlohu při mírnění sporů mezi stranami.

V roce 1463 přijal Filip Dobrý na Hesdin krále Ludvíka XI. Pozváni byli velvyslanci Francie, Anglie, bydlící v Saint-Omer s nadějí, že takové prostředí kladně ovlivní průběh pořadu. Zpráva z té návštěvy dovoluje se představit tu zahradu sloužící ke zdůraznění knížecí moci. Velvyslanci byli pozváni do ohromného parku, v němž kníže – kromě jiných podivuhodností – měl dřevěný dům, “který se na čtyřech kolech obracel na všechny čtyři strany světa...”, když se přiblížili k vodotrysku a místu, jehož středem teče řeka, chválí park – ještě víc se jím opájí... Až když nasedli na koně a projeli lesem, přijeli k zámku, aby pozdravili spanilomyslného knížete, který tím potěšil velvyslance Anglie, aby je co nejlépe připravili na smlouvu s francouzským králem.”

Ve skutečnosti Ludvík XI. Neměl zájem doprovázet Filipa Dobrého do Svaté země. Rozhovory se prodlžovaly, historik Chatelain podává zprávu, že kromě krále Francie přijel na Hesdin velvyslanec císaře Bedřicha, velvyslanec Anglie – Richard, kníže Yorku, reprezentanti sedmi království, mezi nimi Aragonska, Norska a Dánska. Přibyla sem ještě anglická královna, žijící ve vyhnanství ve Flandrech a tak pro všechny přijíždějící byl park stejně přitažlivý.

V roce 1464 si přál Ludvík XI., přebývajícím v Abbeville, navštívit Hesdin, aby zde uzavřel s Anglií výhodnou smlouvu. Nemohl však svůj pobyt ukončit a tak tam vypravil svou ženu. Královna přijela s doprovázející suitou mladých dam, mezi nimiž byla také sestřenice Ludvíka, kněžna Piemontu. Nádhěra – přepychový lesk splendoru Filipa Dobrého byl nedostižitelný, v zámku i v parku se konaly lovy, tance, hudební a přírodní slavnosti – festiny. Královna prohlásila, “že ve svém životě ještě nezažila tolik dobra a radosti, nicméně to bude drahé, protože ještě sedm let se jí bude stýskat.” Královna musela proti vůli krále svůj pobyt prodloužit. Neměla z toho nepříjemnosti, poněvadž Ludvík XI. Poslal k burgundskému knížeti Filipu Dobrému celou svou rodinu – to je Ludvíka Piemontského, krále Kypru a Jerusalema, svého bratrance a knížete Savojského, svého tchána.

Ten skvostný park zanikl v roce 1553, když Karel V. vyhodil do povětří zámek Hesdin.

Po zjištění, jak velký význam mělo uspořádání parku v mezinárodním životě, je vhodné uvést jeho místo v zahradním umění. Park byl založen koncem 13. století a byl s velkou pečlivostí udržován, ovšem i tak potřeboval obnovu. Popis těch prací – ukončených v r. 1443 Colartem le Voleur, malířem a dvořanem knížete Burgundska, kterému byla svěřena příprava zábav a příjemností – přináší podrobné zprávy o automatech. Popisuje tři sochy, které čerpají vodu a v příhodném okamžiku polévají diváky. Při vchodu do galerie je automat, který polévá přicházející dámy...zrcadlo, v němž jsou vidět různé pohledy, další stroj má udeřit do tváře, kteří se nacházejí níže jsou všichni přicházející bití koulemi po hlavách i ramenech. V sále před poustevnou se leje voda jakoby déšť z nebe a občas zahřmí a blýská se, jako za bouře (V tomto dokladu se používají stejné termíny, jako u Kedrose, když popisoval mechanismy v paláci Kusro II. z roku 624).

Ta část se zdá velmi blízká popisu automatů v paláci Chosroese II. Kromě toho v jednom ze sálů, když se zde schovávají návštěvníci před deštěm, propadne polovina podlahy, všichni padají dolů na dvorek z něhož vychází všichni obalení “peřím a blátem!” Potom následuje popis automatického divadla.

Kromě této vynikající, malebné a barevné scény, byly v zahradách vodotrysky s cimbuřím a sedadly z pískovce, monumentální sluneční hodiny z olova, malované a zlacené, stejně jako velká studna na rynku v Norimberku. V tom velkém prostoru, zahrnujícím myslivecký park, terasy a rybníky s přístavem, byly nejrůznější pavilony – gloriety, okrasné klece, v nichž byly automaty nebo živí ptáci.

Zahradní umění bylo spojeno s politikou knížat Burgundska, kteří vydávali na údržbu svých zámků velké prostředky. Všude se přetvářely viridáře, budovány travnaté lavice a stromořadí v parcích Rouve bylo vysypáváno pískem. Význam burgunských knížat se neomezoval jen na vlastní práce v zahradách, ale zahrnoval rovněž určité doporučení zahradního umění pomocí malých obrázků ze zahrad – miniatur, které si obvykle přátelé navzájem darovali.

SVĚDECTVÍ MINIATUR A MALÍŘŮ

V 15. století dosáhl park v Hesdin mezinárodní slávu a stejného věhlasu se těšila skupina tam pracujících umělců. Spolupracovali v ní úzce překladatelé, kaligrafové a miniaturisté. David Aubert, Jean Miélot, Loyset Liedat, Jean Mansel, Jean Paradis vytvořili skvělé rukopisy: Gisart de Roussillon, Renaud de Montauban, Historie de Cahles Martel (1463-1465), Epitre d'Orhés déesse de Prudence (1455-1461), Trité de l'instruction d'un prince (1470). Na mnoha miniaturách můžeme najít vyobrazení viridářů, zahrad a parků, které dovolují porozumět vývoji zahradního umění 15. století mnohem důkladněji než podrobné popisy. Některé představují nepochybně pohledy na Hesdin, jak je viděli jejich autoři vlastníma očima.

K dílům objednaným knížetem Burgundským můžeme připojit rukopis Rustican... Pietra de Crescentiho vypracovaný pro Antoine de Bourgogne. Čtrnáct miniatur zdobících ten rukopis potvrzuje zprávy obsažené v textu a umožňuje nám skutečnou představu viridáře, závazného ještě v polovině 15. stol., s lavičkami a trávnikem ozdobeném květinami.

V osmi jiných francouzských iluminovaných rukopisech – pocházejících ze stejné dílny – neodpovídají všechny miniatury tomu, co říkají popisy. Zahrady na nich zobrazované se zdají podřízené geometrii, v jejich kompozice převažují úhly pravé a ostré, které sousedí se čtverci.

Úloha květin – symbolismus a skutečnost

Viridář, oblíbené místo ve středověké zahradě, pečlivě upravené a s vytříbeným vkusem, často neobvykle ozdobené květinami se mělo stát podstatou symbolických obrazů. Objevy Hanse Hauga dovolují odhalit nepřetržité pokračování Madon v zahradě, které můžeme nazvat “Madony viridářů”, což je svědectví nového námětu. Téma – jak píše Haug – se rozvíjí, shodně “s rodící se představou soukromých zahrad” podle současné módy písemných děl, jako “Román o růži” nebo povídky Boccaccia... Idea Madony očekávající mateřství nebo se těšící radostí z něho – sedící v zahradě uzavřené zdí, ohradou nebo živým plotem, na lavičce uprostřed trávníku se váže – jak se alespoň zdá – s celou skupinou námětů, v nichž scholastika 14. století využila nebo se k nim vrátila v ikonografii Madony...Mystické lovy, uzavřená zahrada – hortus conclusus v Písni nad písněmi...

Takový námět přijímali stejně umělci italské jako vlámské, i když mystické pojetí získal v Elsasku, protože ve 13. století byla zde velmi oblíbena představa Madony mezi květinami

Ve své Hymně k Madoně ji Godefroy de Strasbourg srovnává s lilií, kvetoucí loukou, fialkovým polem...a prosí svou patronku, aby “rostla jako tráva a květy, jako listí i jetel na zeleném pahorku...”, což je nepochybně znamením jeho spojení s Albertem Velkým, který přebýval ve Štrasburku.

Rajská zahrada je – podle Hanse Nauga – nevelký obraz namalovaný okolo r. 1410-1420, nalézající se ve sbírkách Městského uměleckého ústavu ve Frankfurtu nad Mohanem, který ukazuje mystickou zahradu a zahazuje módu všech Madon v zahradách na Horním Rýnu. Ráj představuje zahrada uzavřená zdí a cimbuřím (crenelage). Madony jsou zde sedící, obklopeny svatými, kteří jsou stejně mladí, jako ona sama. Pozornost všech je soustředěna k Děťátku. Svatá Cecílie ho učí hrát na strunový nástroj, svatá Dorota pro něj trhá třešně a svatý Warena čerpá vodu ze studně. Svatý Michal a Jiří odpočívají po bojích s démonem – zobrazovaného malým drakem, sedí pod stromem o který se opírá mladý člověk bez svatozáře (aureola). Všichni jsou v zahradě zobrazované velmi pravdivě a souhlasně se všemi tradičními předpisy. Trávníky obou úrovní – lavic i pozemků – jsou plné květů, jejichž výměr má rovněž shodně s tradicemi symbolický význam. Jsou zde lilie, kosatce, pnoucí růže, sněženky, konvalinky, sedmikrásy, frézie, orlíčky, rozrazil, fialky, pivoňky a hvozdíky. Celá kvetoucí louka i pramen jsou symbolem Panenství. Na větvích třech stromů – včetně višně, sedí ptáci a ve vzduchu poletují motýli a vážky. Taková představa ráje nás přibližuje k nejstarším tradicím Východu.

Madony s jahodami, v růžovém keři nebo špalíru z růží, které namaloval štětec elsaských malířů Martina Schongauera nebo Hanse Burkmaira, jsou vždy uprostřed udivujících viridářů. Lavičky podepřené zídou se stávají architektonickou ozdobou, jejich opěradla z kamene nebo mramoru jsou ozdobeny kresbou a velké kamenné desky nahrazují zemní kopce – jsou ozdobeny květinami.

Většina těchto komposic je v rámci nejčistší poezie a krajiny na obzoru upoutávají svou měkkostí a jemností.

Zahrada, ohraničená zpočátku pomocí dvou nevelkých zídek pokrytých trávou a květy, se časem značně zvětšuje. Lavice pokrytá travnatým drnem se oddělí od zdi, prodlužuje se a člení na menší kousky, které tím budí dojem vyvýšených záhonů. Obklopuje postupně střed zahrady tvořený díly záhonů a ohraničený stromořadím. Takový vývoj můžeme postřehnout v zahradách, které jsou vidět oknem na obraze Zvěstování – tzv. Kluniackém – malovaném pro biskupa Jeroy de Cluny (Metropolitní muzeum New York), Rogerem van de Weydenem, ale také na obraze Memlinga: Madona se svatým Jiřím (Národní galerie Londýn). Posléze se vytváří parter z pěti částí, jaký vidíme na obraze Dirka Boutse: Rozsudek císaře Otty (Muzeum krásného umění v Bruselu). Změna se dokončuje v druhé polovině 15. století a je potvrzen velkým počtem iluminovaných rukopisů všech škol.

Proměnu lavic potvrzuje rovněž italské malířství. Lavice není z cihel, ale polních kamenů nebo mramoru, je záhy pokryta deskami, což je zřetelně vidět na obrazu Zvěstování z Galerie Uffiz, připisovaném Leonardu da Vinci.

Na obrazu van Eycka: Madona kancléře Rolina (Louvra) je vyobrazena změna pomocí květin. Zmizela již kamenná zídka, rostliny vyrůstají bezprostředně ze země vyložené deskami – na způsob současných výsadeb v okolí cest. Květy zde rostou zcela volně.

Zahrady zvláštností

Když Pietro de Crescenti psal o nových a nezvyklých věcech, které se zdají některým lidem znamenité – jaksi předvídal, že se stanou rovněž ozdobou knížecích zahrad. Součástí té módy se na Západě stalo používání roztodivných štěpovanců a pečlivě řezem upravovaných rostlin, což pocházelo ze zahrad Islámu. Početné miniatury zobrazující takové zahrady nám dovolují představit si pavilony, v nichž se procházející obdivovali určitým částem zahrady. Valere Maxime, francouzský rukopis dokončený mezi rokem 1444 a 1468 pro Wolfarta de Borssela, je vyzdoben početnými miniaturami. Jedna z nich pojmenovaná Starost, ilustruje zlomek z díla Pietra de Crescentiho: “Mnoho krásy přidávají rovněž různé vzácné štěpy, také několik na jednom stromku, což dokáže bez námahy zručný a zkušený rolník...” Miniatura zobrazuje uzavřené, deskami vyložené zákoutí zahrady, v němž jsou nahromaděny nejružnější vzácnosti obdivované návštěvníky z balkonu zahradního altánu.

Příklad z jiné zahrady najdeme na miniatuře zobrazující obřad, předávání knížeti traktátu o výchově. Miniaturista – Jean Hennecart – zobrazil tu scénu v zahradě položené na břehu řeky. Na dalším obraze je vidět sloupořadí pavilonu otevřené do zahrady. Rostliny jsou vysazeny ve zvláštních záhonech, jedna z nich – umně zastříhovaná – je umístěna ve váze viridáře a stojí uprostřed travnaté lavice, kterou podepírají cihlové zídky. Před lavicí klečí sám autor a odevzdává svoji knížku Karlu Smělému, který dílo u něho zamluvil a rovněž v roce 1470 zaplatil.

Jiný slavný rukopis ukazuje nejen pohled do zahrady zvláštností, ale popisuje rovněž vztahy mezi knížaty milující zahrady a přináší vyobrazení jednoho z nich nejvýznamnějšího – Reného Andegawského (Anjou). V roce 1455 totiž vytvořil své dílo: Le mortifiement de vaine plaisance (Pokoření marných půvabů). Jeden z rukopisů byl zhotoven pro knížete Burgundska Filipa Dobrého a jeho třetí ženu Isabelu Portugalskou. Na pravé straně je král René, jak v pracovně píše svůj traktát, po levé straně je zahrada hortus conclusus – uzavřený vysokou zdí, ozdobený bílými a černými deskami, ozdobnými rostlinami v květináčích, které mají výrazně ozdobné posláním. Kníže měl zájem o zahrady a vzácné rostliny a vyobrazení památkové zahrady odpovídá vyznání “marným půvabům”. Takový význam najdeme také v 17. století na obraze Svatá Magdalena, jak se zříká marnosti světa (1631), kde je rovněž vyobrazena zahrada.

NOVÁ MÓDA – KRAJINNÝ PARK

V roce 1393, když Claus Slutter vytvořil reliéf, který představuje burgundského knížete, jak sedí s manželkou pod jilmem uprostřed beranů, je zřejmé, že se cosi v uměleckém pojetí změnilo. Objevuje se určitý způsob chápání přírody, pastorální nálada. Mezi miniaturami v Epitre d’Othéa.... Vytvořených v dílně na Hesdinu v letech 1455-1461, kde autoři měli před očima skvělý park burgundských knížat, jsou nápadné dvě věci: Orfeus krotící divoká zvířata hudbou z liry, kde je současně ukázána perspektiva umně rozvrženého krajinného parku a miniatura, jak Keyx i Alkoin odplouvají na cestu, kde malebná krajina působí dojmem, že byla vytvořena člověkem.

Rukopisy dovolují připustit, že ve stejné době, kdy byly v Hesdin restaurovány staré automaty, přetvářely se určité části parku souhlasně s nejnovější módou, v níž slavily triumf ladné křivky stromořadí.

Známe četné doklady takové módy při výstavbě krajinných parků. Jedním z nich je Trůnící Madona od Memlinga namalovaná před rokem 1465. Z pravé strany je arkádami vidět kostel a budovy kláštera s rozlehlým krajinářským parkem, který je ozdoben ostrovy stromů rozmístěných podle pečlivého pořádku. Aleje doprovází cesta volnými křivkami, ke dřevěnému vesnickému mostku přes potok.

To všechno potvrzuje osobnost největšího milovníka zahrad v 15. stol. Reného Andegawského (Anjou). V roce 1442 přijel kníže do Francie a ve své umělecké činnosti věnoval čestné místo parkům, které zakládal nejdříve v Andegawenii a potom v Provence. S ohledem na zdravotní stav své manželky Isabely prodlužoval svůj pobyt v Andegawenii a na pahorku si zřídil místo pro meditace, připomínající Saint-Baume, také grota ve tvaru kaple dostala na památku svaté Máří Magdalény pojmenování La Baumette. Grota byla obklopena zahradou, ozdobena freskami a poetickými sentencemi. V místě, odkud se otevírá pohled na celý park, založena poustevna. Z jedné strany jsou vidět břehy Mayenne vinoucí své vody k Loáře, která je vidět na obzoru, z druhé strany je vidět město Angers s předměstím a okolní vsi. Král René se zajímal o botaniku a – jak to tradice hlásá – byl to on, který zavedl v Andegawenii pěstování růží a hvozdíků.

Král, který se sám zajímal o rostliny okolo La Baumettem, navrhl úpravu v duchu krajinného parku, přírodního a malebného současně. Dvorní zahradník se těšil zvláštnímu postavení – svědčí o tom dokonce rytířské vyznamenání – půlkníže, což nejlépe dokazuje vážnost, jaká mu byla dávána.

Zařizování parku králi nestačilo, takže se stejnou vášní upravoval exotické scenerie, pro něž byly společným námětem menažerie. Zvěřince se skládaly z různých staveb rozložených po příkopech a zahradách zámku, byli v nich chováni lvi, sloni, velbloudi, kamzíci, tchoři, lišky a vodní ptáci o něž pečovali Maurové a Maurky v krojích. Malební obyvatelé těch zahrad zobrazuje jedna miniatura rukopisu Couer d'amour épris – Srdce zamilovaná láskou. Když král René musel opustit Andegawenii (Anjou), usadil se v Provence v okolí Aix. Vybral si k tomu místo s velkou různorodostí okolí a zbudoval zde zámek La Gardanne. Před severním průčelím zámku bylo navrženo příjezdové nádvoří. Od strany jižní se nalézalo laťkové mřížoví rostlinami porostlé treláže jinak oblíbené místo králových procházek. Nedaleko byla vykopána tůňka, zbudován most a pavilon pojmenovaný Zahradním domem. Ještě nedávno zde byla stavba, obklopená dřevěnou galerií tvořící balkon. Odtud vycházela stezka vedoucí na hřeben pohoří Captivel, z něhož se otevíral skvělý pohled na neobvykle různorodou krajinu uzavřenou vysokými kopci. Obrovské terasy rozložené v amfiteátru byly přeměněny na zahrady a na příkaz krále byla vybudovány schody až na vrchol Captivel, odkud se daly bez námahy pozorovat lovecké výjevy.

S růžemi z Provence byly sem dovezeny četné květiny. Král René se však zajímal nejvíce o pěstování višní, mandloní, vonných rostlin, na jihu Francie rozšířil pěstování moruší, zavedl sem rovněž třtinu cukrovou, kterou zde poprvé pěstovali již Arabové.

Král měl velké zvěřince v Aix, Arles a Tarasconu, kde se o dromedáry a slony starali – stejně jako na andegawské (Anjou) residenci – Maurové a Maurky.

To vše je pro zahradní umění na Západě v druhé polovině 15. stol. velmi důležité a vycítí se z toho hluboká změna, svoboda ve způsobu vyjadřování rozmanitých námětů i zájmů, která se projevuje ve všech směrech. Zahradní umění se v té době ještě potýká s nepřekonatelnými technickými potížemi. Král René, když chtěl naplnit tůňku ležící v Anjou značně vysoko, přivedl dva "cizince" známé jako mistry v budování vodních staveb a fontán. Bratři Nicolasovi podepsali 6.4.1451 dohodu obsahující dlouhý seznam neúčelných prací.

Krajinné parky se staly všeobecnou módou na Západě. Freska v paláci Medici-Riccardi ve Florencii, namalovaná Benozzem Cozzolou mezi rokem 1459 a 1463, dokládá, že v Itálii se tehdy dělil zájem o tvorbu nové módy mezi rodinu Medičejů a krále Reného, knížete Burgundska.

VII. HYPNEROTOMACHIA POLYPHILI A ZAHRADNÍ UMĚNÍ V 16. STOLETÍ

V období, když vznikaly krajinné parky, připravoval se v Itálii převrat. V románu *Hypnerotomachia Polyphili* – *Sen Polyphila* (napsaném Francesem Colonnem v roce 1467 a vydaném v r. 1499), bylo věnováno mnoho místa zahradnímu umění. Autor pojednává o zahradním umění jako části architektury, která je hlavním námětem díla. Mezi různé úpravy řadí následující: úpravy lesní, pěstování stromů a zahradnictví. V celé knížce jsou četné důležité podrobnosti a jedna část obsahuje celý popis. Román je popis snů, v nichž jsou velké architektonické poznatky, které nejsou nereálné. V tom díle nejsou nahodilé myšlenky, je to fantasie podřízená kontrole poznatků vyplývajících buď ze znalosti antiky nebo současné techniky. Autor nevyjmenoval všechny novinky zavedené renesancí do zahradního umění, nicméně je zřejmý odklon od zahrad středověkých. Zahrada středověku nikdy zcela neztratila spojení s antikou a Východem, nový dialog vychází u nových základů a má zvláštní sílu. Svědčí o tom *Hypnerotomachia polyphili*. Díky ní můžeme odhalit náměty nového zahradního umění: umělé zahrady (ze skla nebo hedvábí), symbolický labyrint – bludiště, žertovné automaty nebo náhrobky připomínající kult Adonise, tak časté v antických zahradách, zastřižované stromy, sít' vodotečí apod.

Evoluce, která končila v 15.-16. stol. byla ve své podstatě evolucí intelektuální. Posedlost perspektivami, geometrií, záhony s různými velikostními poměry, které řídí výstavbu parků, se stává čím dál důmyslnější. Vzorem se stává Itálie, v níž vznikaly "architektonické" zahrady, u nichž o genu tvůrce svědčí rozmístění teras, ochozů, schodišť vodních divadel u grot, přičemž významné místo mají automaty.

Takové změny v zahradním umění se odvozují z hledání v díle architektů a teoretiků, jako např. byl: Brunelleschi, Alberti, Francesco di Giorgio, Fra Giocondo, Michalozzo, Giuliano de Santallo, Bramante...

Architekti renesance – jak píše André Chastel o knížce Jamese Ackermanna – si neuspokojili opakováním číselných poměrů podle Vitruvia, ale věnovali pozornost mnohostranným vztahům mezi různými prvky stěn – sloupových pilastrů, orámováním, římsám a z toho vyplývajících integrace uzavřených celků se záměrným podřízením (kondigací) a spojením jedné části s druhou, současně s hledáním os a středu komposice.

Bylo to zlaté pravidlo italských zahrad i architektury. Důkazem jsou ukázkové příklady prostorového řešení nádvoří Belvederu v Římě nebo později založených zahrad u Villa d'Este v Tivoli.

Můžeme popsat základní plán – komposice je založena na "zdi" tvořící ústřední osu. Podél této osy se připojují různé architektonické prvky uložené podle zásad podřízenosti a spojení. Komposice rozdělená v každé úrovni připomíná rozložený harmonický souzvuk. Je to zřejmé na schématickém plánu v Villa d'Este, rekonstrukci vertikální komposice zobrazuje kresba Fragonarda. Zahrada je komponována stejně, jako portál kostela z období protireformace, kde každá z horizontálních částí odpovídá jedné ze zahradních teras.

NÁDVOŘÍ BELVEDER A BRAMANTE

Omezíme se zde na popis základních otázek, protože čtenář, který se hlouběji zajímá o dějiny zahrad Belvederu najde popis v původních pracech (Ackerman J. S.: *The Cortile del Belvedere*. Vatican 1959, Forster O. H.: *Bramante*. Muenchen 1956). Papež Julius II. chtěl spojit svůj palác, který leží poblíž baziliky Sv. Petra s Belvederem založeným na pahorku

Innocencem VIII. Jednalo se o navržení rozsáhlého souboru paláců a zahrad. Návrh předpokládal: 1. Vybudování dvoupatrových křídel budovy u obou stran malého údolí tak, aby byly ve stejné úrovni jako Belveder. 2. Vyrovnání údolí a výstavbu vodotrysku. 3. Výstavbu schodů vedoucích do Belvederu. 4. Spojení obou ramen loggií třetím menším křídlem, jehož ústředním motivem by byla velká nika (niche-niše).

Práce byly započaty úpravami území a vytyčením pravoúhelníku. Protože nevelká budova vystavěná za Innocence VIII. Byla rovnoběžně s palácem, s nímž se měla spojit, byla zakryta jinou barvou, která tím vytvořila ústřední příčnou osu. Nerovnosti území byly vyrovnány a dvě terasy vytvořily velký plášť tak vzniklého prostoru.

Pro spojení louky s prvou zvýšenou úrovní byly zbudovány schody, právě uprostřed. Po dosažení tohoto stupně následovala opěrná zeď držící druhý stupeň, ozdobená nikou s dvěma výklenky a čtyřmi sloupovými pilastry. Schody se zde rozdělují, obcházejí symetricky ze dvou stran zeď, aby se na samém vrcholku znova sešly ve stejném místě nad svým počátkem. Začátek a konec ochozu tvoří okolo ústřední niky dokonalý kosočtverec.

Na terasách naplánovány fontány a květinová rabata. Nemáme žádný důkaz Bramantovy invence, i když Bandinelli, kterému vděčíme za náčrt toho plánu, jemu návrh připisuje. Velkému architektu musíme bezpochyby připsat to, co je nejdůležitější – architektonické návrhy jednotlivých kompozičních prvků.

Uprostřed nádvoří stály dvě ohromné sochy – Tibera a Nil – a v nikách vyhloubených do zdi – Apollo a skupina Laokoona, nejslavnější díla, jaká starověk předal papežství. Starověk byl zde všudypřítomný. Řešení schodů na zkosených ochozech u Belvederu bylo velmi podobné řešení ve svatyni Fortuny v Preneste.

RAFAEL A ZAHRADY U VILLY MADAMA

Několik let po započetí prací v Belvederu – v roce 1519 – byl Rafael požádán o přípravu plánů vily a k ní přiléhajících zahrad na úbočí Monte Mario – Mariánské hory.

Práce přerušené smrtí Leona X. byly obnoveny v roce 1523, když kardinál Giulio vstoupil na papežský trůn jako Klemens VII. Vyloupení Římu v roce 1527 je opět ukončilo a navázal je až architekt Antonio da Sangallo. Velmi obtížně můžeme rozeznat co v těch zahradách je od Rafaela a co je dílem Sangalla.

Villa Madama byla vybudována v celé šíři jedné terasy. Od strany Říma je před ní čestný dvůr, který z druhé strany má dlouhou a úzkou terasu, z níž se otevírá krásný rozhled. Partery jsou rozděleny živými ploty ze stříhaných keřů, mezi nimiž je čas od času ponecháno místo pro výhled. O něco níže od parterů je vidět grotta s velkým bazénem – což je příklad zajímavé architektury.

Kresba Rafaela, která se zachovala ve Florencii, stala se podkladem dvou zcela protichůdných rekonstrukčních návrhů této zahrady: byl to projekt Geymuellera (1884) a Marie Bafle z roku 1942. Současná úprava neodpovídá poslednímu návrhu a rovněž neodpovídá programu tří zahrad – městské, vesnické a ovocné. Byla kompozice myšlena v ose vily nebo za ní? Neobjasňuje to kresba Rafaela, ale je zřejmé, že podstatou záměru bylo spojení tří geometrických tvarů: čtverce, kruhu a oválu – spojených společnou osou, která byla rovněž podřízena celá soustava schodů.

Záměr připomínal pokyny Francesca di Girgio, který kladl velkou váhu na znalost geometrických tvarů. Zahrada byla uskutečněna jen částečně, takže nyní jsou zajímavé její návrhy především jako doklad rozvoje architektonického myšlení v zahradním umění. Giovanni da Udine vytvořil fontánu ve tvaru slona, která se odvozovala bezprostředně z inspirace antické výzdoby svatyně Neptuna, objevené v rozvalinách Zlatého domu Nerona. Tak byla uskutečněna okrasná úprava vysněná L. B. Albertiem.

Tato nedokončená příměstská vila několikrát následována, což je zřejmé také tím, že její budování bylo často při každém přerušení stavby popisováno. V zahradním umění – více než v jakémkoliv jiném – je nejdůležitější spojení s okolím, které bývá neskonale různorodé. Díla Bramanta v Belvederu, Rafaela a Antonia da Sangalo u Villa Madama – ukazují vývoj, kterým prošla architektura v letech 1500-1550.

ÚLOHA SOCHAŘSTVÍ

Archeologické objevy a význam – jaký se jim dává – způsobil “zmrtvýchvstání” antických bohů, kteří zalidňovali římské zahrady v dobách jejich největší slávy. Sochy Nilu a Tibery zdobily zahrady Belvederu a znovu svědčily o dobrodiní vod, které zúrodnily půdu. Popravdě již nikdo nedbal o moc božstev, ale stále měly velký význam v sochařství. Sochy – prozatím používané jen vzácně a příležitostně, ať již to bylo v parku Hesdin nebo La Baumette, kde socha svaté Magdaleny zdobila grotu – zaujaly čestné místo v zahradním umění. Někdy, jako například pro sochy Judity a Holoferna, objednaných u Donatella a určených k výzdobě Medicejského paláce ve Florencii, posloužil biblický výjev.

U velkých zahradních souborů ve Florencii, svěřených úpravám sochaři, měla vždy své místo plastika. Díla tvořená pro přesně určená prostředí se stávají neodlučitelným doplňkem zahradní architektury.

Niccolo de Pericoli, zvaný Tribolo (1485-1550) tvůrce okázalé výzdoby úředních slavností, tím získal takovou slávu, že mu kníže Cosimo Medicejský svěřil založení zahrad v Castello a Boboli.

Casello

Práce u Villa di Castello u Florencie byla započata v roce 1538 a zde založená zahrada ničím nepřipomínala římské zahrady Belvederu a Vila Madama. Návrh Tribola předvídal výstavbu velké příjezdové cesty osázené stromy a ohraničené vodními kanály, čímž se projevil záměr zdůraznit “příjezd” a vytvoření plného prostředí pro sídlo. Ten záměr však nebyl zcela uskutečněn.

Zahrady se rozkládají za vilou. Na dvou svazích jsou “uzavřené zahrady” a těsně u vily je louka, v níž bylo zamýšleno vybudovat bludiště ze zimostrázu (buxus), s vysazením cypřišů. Prostor měla uzavřít opěrná zeď s bránou uprostřed a dvěma vodotrysky po stranách. Výše se nalézal ovocný sad, ohraničený borovicemi, oranžérií a zdí se slavnou grotou. Ještě výše rostly volně cypřiše, sosny, duby se stálezelenými listy, stromy z vavřínu a uprostřed tůňky na skále byla bronzová socha. Voda té tůňky zásobovala vodotrysky a fontány ozdobené sochami. Jednu z fontán zdobila socha představující Florencii – jako Venuši, která si upravuje vlasy – dílo Giambologniho a sochy navržené Tribolem. Nedaleko byly schody vedoucí na louku, na níž byla umístěna fontána a sousoší Herkula, jejichž námětem je Herakles a Antaios. Celek a čtyři andílky vytvořil Pierino da Vinci, autorem skupiny Herkula opět Ammannati. Sochu Aeskulapa a čtyři potta pro ozdobu fontány v zahradě léčivých rostlin vytvořil Antonio Lorenzi.

Projevil se zde nový směr: již se nevystačí s objevy starožitností a sochami umístěnými v rozích zimostrázových parterů, vznikají sochy určené přímo na místo, které mají zdobit, sochy, jejichž námět je přesně určen. Zahrady se stávají svatyní určitých bohů, kteří někdy budou mít rysy majitelů sídla.

Tribolo chtěl, aby socha Aeskulapa zdobila zahradu léčivých rostlin, navrhoval rovněž postavení soch, které představují čtyři roční období a rovněž sochu zobrazující ctnosti Medei. Pro Castello byl vlastně vytvořen úplný přehled výzdoby. Nikdy předtím nebylo v zahradách

takové bohatství soch, současně pro ně vytvořených. Byly pojaty tak, aby působily dojmem různého významu, takže – pro zlostný vzdor Herkula počas bojů s Antoniem – byla vytvořena horní mísa krásného bazénu naplněného vodou.

Obliba antiky byla tak velká, že když se v roce 1546 Antonio da Sangallo dověděl o záměru knížete zbudovat v Castello grotu, napsal mu prosbu, aby navázal na grotty římské. Grotta byla vybudována stejně jako u starodávné vily Vopischio a ozdobena kameny imitující krápníky a připomínala grotty popisované Pliniem s jejich “mramorovou kaskádou”. Vyslyšením rady Antonia de Sangallo vyplnil rovněž Tribolo známou grotu v Castello celou menažérií zvířat, které měl Orfeus očarovat zpěvem. Bylo to snad hydraulické divadlo automatů? Země byla pokryta barevnou mozaikou z kamenů a kamínků, pod níž soustava rour umožňovala nečekané polévání návštěvníků. Bylo to zařízení, které bylo již dříve v parku Hesdin a rovněž je popisovala Hypertomachia Polyphila. Jediná díla hodná zájmu v těchto grotách jsou sošky zvířat vytvořené buď samotným Giambolgnem nebo při nejmenším podle jeho návrhu. Některé se zachovaly ve florentském Bargello a jsou to znamenité studie zvířat. Mezi mnohými zajímavostmi parku Castello je uváděn dub s pavilonem ve větvích s vodotrysky připomínající scenerii v Mezopotamii.

Musíme zde rovněž uvést technické neúspěchy nešťastného Tribola. V touze se vším se vyrovnat sám, budoval hydrauliku, neuspěl však, protože lépe se nedařilo ani současným technikům. Vasari píše, že Tribolo vybudoval na řece přehrady, aby mohl vést vodu do fontán a odejel. Po návratu do Florencie našel město pobouřené škodami, které způsobilo jeho dílo.

Zahrada Boboli

U Palazzo Pitti ve Florencii byly založeny zahrady, které bezesporu patří mezi ty nejslavnější v Itálii, i když neměly žádný zvláštní vliv na další vývoj zahradního umění. Skládají se z jednotlivých částí na sebe navazujících. Území se rozkládá stranou opevnění Belvederu a bylo navrženo v roce 1590, bylo rozšířeno o čtyřicet let později a zač. 17. stol. postoupilo až směrem k Porta Romana. Velká sochařská výzdoba vytvořená Giambolgnem v roce 1550 byla zde umístěna až v roce 1618. Neobvykle zajímavá úprava je u “fontanno isoletto”. Na podstavci v bazénu fontány je umístěn Oceán obklopený třemi sochami, které personifikují řeky nebo rovněž období života. Ta otočná kompozice je na ostrůvku uprostřed velkého rybníka, který s hlavními alejemi spojuje průchod dvojitou řadou sloupů ozdobených soškami soch.

Kdybychom chtěli projít z tohoto místa ke slavné grotě Buontaletiho, zjistíme základní nedostatek všech těchto zahrad, nedostatek společný všem dílům italské renesance – zahrady neumožňují procházky. Nejsou v nich stromořadí, v nichž procházka je snadná a příjemná, všude jsou strmé zdi bez odpočívadel.

Grotta Buontaletiho byla vybudována u vchodu do zahrad a je určitě nejzajímavějším dílem svého druhu. Itálie nejen podřídila zahradní umění zákonům architektury a položila základy sochařské výzdobě, ale obohatila je použitím složitých vodních děl s početnými, výlučně okrasnými, fontánami.

Villa d'Este v Tivoli

Kardinál Hohelohe zachránil v roce 1850 před zničením tu nejceněnější italskou zahradu. Při výsadbě okrasných dřevin se snad pokoušel obnovit tu starou renesanční kompozici, ale může o být rovněž volná kompozice ze stejného roku. V současnosti ukazuje Villa d'Este pod skvělými rostlinami a romantismem všechno, co vytvořilo umění 16. století – ve strohém pořádku pravidelnosti.

Kardinál d'Este, který zřizoval v roce 1550 Tivoli, toužil vytvořit krásné sídlo. Rozhodl se ukáznit nespoutané vody Ania a udělal z nich ozdobu parku. Pro uskutečnění svého záměru dal vytesat ve skále velkou galerii. Hlavní záměr pro založení parku je neobvykle jednoduchý: pravoúhelník, jehož čtyři vrcholy směřují do čtyř světových stran. Na jihovýchodu se o něco výše zvedá vila, na severozápadu nádvoří uzavírá snížená rovina. Severovýchodní roh se opírá o horu a na jihozápad se rozkládá široké panorama.

Vila je položena v ústřední ose, po obou stranách jsou terasy, podle návodu Eramanta a jelikož jsou jednotlivé úrovně velmi úzké, zdobí vodotrysky opěrné zdi a působí tak velmi okrasně při pohledu ze všech stran.

Malá alej fontán – ležící napříč – je zakončena na straně hory fontánou Sibylly a na straně druhé personifikací Říma. Od každé z těchto komposic vedou aleje do středu založení – k fontáně Girandola, obklopené ochozy ve tvaru podkovy. Odtud vedou schody k obrovským bazénům na začátku rovinné části parku. Do těchto bazénů spadá voda z fontány dell'Organo ležící na úbočí hory. Na vyvýšenině, vedle svatyně Sibylly jsou překrásné přírodní kaskády, o něco níže rozvaliny vily Hadriána. Všudypřítomná antika s krásným řešením vodních fontán i kaskád spojuje dosud Villu d'Este s dobou jejího vzniku v letech 1550-1572 a 1605.

Pro uskutečnění takových záměrů byla nutná těsná spolupráce mnoha odborníků různého zaměření. Autorem architektonického návrhu vily dominující nad souborem teras byl Pirro Ligorio, hydraulikou různých zařízení se zabýval inženýr Olivier Olivieri, Curzio Maccarone byl tvůrcem na úpatí hory položené první fontány, do níž vytesal deset soch Giacomo della Porta. Fontánu dell'Organo převyšující velké bazény vytvořil Francouz Claude Vénard.

Socha Sibylly uprostřed přírodní grotty v bazénu, do něhož s hlukem padá voda, navozuje čistě intelektuální myšlenky. Rometa nad širokým příkopem vyvolává vzpomínky na antický Řím. Zachovaly se zde rovněž malé oltáře zasvěcené domovním božstvům, nedaleko sochy představující Řím vytvořil v r. 1568 Motte.

Pojetí úpravy rovinné části zahrady, ležící na úpatí hory, bylo stejně prosté, jako záměr celého založení. Všude byl velký počet soch, uprostřed myrty, cypřišů a stříhaných zimozrů. S díly vzniklými v těchto dobách sousedila díla stará a část z nich pocházela nepochybně z blízké Hadrianovy vily. Nicméně za nejvýznamnější a neopakovatelný půvab vděčí zahrada nejen velkému bohatství, ale také vodě. Vyskytovala se zde v nejrůznějších podobách – malých i velkých kaskádách, fontánách apod. Voda byla někde klidná, jinde hlučná nebo šumící a tak poskytovala smyslům na každém kroku nové požitky.

To všechno bylo prozatím neznámé – nikde se nevyskytující a můžeme říci, že před vznikem vily d'Este byly známě jedině bazény se skromným proudem vodotrysků.

Caprarola

Mnohé z početné zahrad zakládaných v Itálii okolo r. 1550 byly dokončeny až na začátku 17. století. Bylo tomu rovněž u zahrady Capraroli, jejíž dva partery byly přístupné pomocí dvou padacích mostů a mají archaický charakter, ovšem velká zahrada je již čistě barokní. Partery, z nichž se otevírá výhled na překrásné údolí, obklopovaly vysoké zdi. Ve stěně té zdi od strany hor Volsque i Apenin byla otevřena ohromná loggie, z níž se otevíral rozhled nevídané krásy. Vignola, namísto toho, aby ukázal celé panorama, ohraničil tímto krajinu a tak jí dal zarámováním ještě větší význam. Podobně jako výhled náhle se otevírající na okraji Stoa Pojkile v zahradách v Tivoli a mělo vyvolat neočekávané překvapení. Ovšem není to prvek vlastní zahradám 17. století, ale návrat k antickému myšlení. Musíme připomenout Villu Lante v Bagnaia poblíž Viterbo (z let 1566-1588), jejíž výzdoba patřila v té době mezi ty nejskvělejší a také všechny zahrady Benátek a Milána s jejich určitými rozdíly, které jim vnutila různorodost polohy a terénních tvarů.

To jsou základní novinky zaváděné Italy do zahradního umění 15. století. V zahradách římských – byla ještě architektonická koncepce vypracovaná Bramantem v r. 1503 na plánech pro Belveder, dále geometrické pojetí vyjádřené Rafaelem v r. 1519 na plánech zahrady u Villy Madama, stejně jako pojetí – čistě estetických – kaskád a fontán v zahradách vily d'Este v letech 1550-1580. Ve florentských zahradách byly uskutečněny záměry sochařské výzdoby zavedené Tribolem v zahradě Castello od r. 1538, stejně jako v zahradách Petraia a Bobola.

Tak všemohoucí byla vláda architektury, že můžeme v zahradách pozorovat eliminaci rozmanitých druhů rostlin, zejména stálezelených stromů, jako cypřišů, sosen a dubů. Podíl terénu zdůrazňují velké květináče vypalované z červené hlíny, které přerušují temnou zeď stříhaných dřevin. V květináčích se vysazoval vavřík, pomeranče, citrony a někdy také zimostřázy. Rostliny byly zcela podřízeny architektuře a zřehla nic nevycházelo z fantazie. Zelené stěny obohacovaly sochy, rostliny v květináčích označovaly balustrády nebo začátek schodů.

Pavilony se ukrývají v různých zákoutích zahrady a vyvolávají údiv – stejně jako ve středověku, ovšem všechny ty novoty odsunuly květiny ze zahrad až do zapomnutí. Květiny byly přeneseny do “soukromých zahrádek”, které obklopovaly zdi nebo živé ploty, takže je bylo obtížné v zahradě najít, když se návštěvník chtěl potěšit pohledem nebo jejich vůní – vše směřuje k ovládnutí a porobení přírody.

Připomeneme však také, že v témže období vzniká velký zájem o botaniku. V r. 1545 vzniká “vědecká” botanická zahrada v Padově, jejíž řešení je založeno na kružnicích a byla popsána Colonnem v *Hypnerotomachia Poliphili*. Nicméně obliba květin, jedna ze zálib 15. století zastínila – alespoň na čas – vášnivé horování architektury.

VIII. ITALSKÁ MÓDA V ZÁPADNÍM ZAHRADNÍM UMĚNÍ

Rozšíření pravidelných parků podle plánů Bramanta a Rafaela bylo pomalejší než převezení soch nebo přijímání různých námětů, i tak se v 15. A 17. století projevil výrazně rozvoj klasického pojetí zahradního umění.

Prestiž zahradního umění způsobila, že mnoho zahraničních zájemců mecenášů přijíždělo v 16. stol. do Itálie, byli nadšeni krásou navštívených zahrad a toužili mít doma stejné poklady. Víme jak důsledně hledali díla italských umělců takoví vládci, jako např. Henryk VIII. V Anglii, František I. Ve Francii a Karel V. ve Španělsku. Snadnější však bylo převézt obrazy a mramorové sochy, než přenášet zahrady.

V Itálii se zakládaly zahrady na místech položených nejvýše tam, kde území určovalo tvar zahrady. Ve Španělsku skvělé arabské zahrady byly stále pečlivě udržovány, což nedovolilo pronikat italským vzorům, ale pronikaly sem některé nahodilé nápady. Ve Francii, stejně jako v Anglii, Holandsku i Německu bylo více-méně přetvořeno feudální sídlo, zůstaly staré prvky a doplněny nové. Pokud se zakládala zahrada od počátku, vyhledávalo se území vhodně tvarované.

V zahradním umění můžeme rozlišit tři směry odrážející italské vzory: projevil se ve změně výzdoby, bezprostředním vlivu antiky a konečně o celkovém přijetí italských vzorů.

Zpočátku to byla výzdoba – používala stejná jako jiné směry – dovážené mramory, zejména na fontány, malé poustevny byly přeměněny na pavilony v novém slohu, dále byly budovány jeskyně s vodními vodopády a hydraulickými automaty – podle středověkých vzorů. To byly prvky těšící se největší oblibě a nejčastěji opakované.

Bezprostřední vliv antických vzorů ovlivňovalo z jedné strany poznání a pochopení textů starověkých autorů a ze strany druhé studium zachovaných památek antiky. To vše umožnilo harmonicky přetvořit na rovinách plány zahrad, jejichž původnost v Itálii byla především v jejich svislém členění. V Mantui a Ferraře se zásady zahrad z Říma a Florencie nepodařilo uplatnit. Zahrady 16. století vytvářely cestu pro záměry 17. století. Antické myšlení hledalo klid, rytmus, harmonii, zahrnovalo nejrůznější prvky zahradního umění své doby, protože základní změna byla v záměrech.

Převzetí “soustavy italských záměrů” se dostavilo až v posledním období – ke konci 16. stol. a začátkem 17. stol.: ve Verneuil, Saint-Germain en Laye, ve Vizille, Arcueil, Coudray-Monceau a Heidelbergu.

VLIVY SEVERU A ITÁLIE NA ZÁPADĚ

Vodní kanály

V záměrech italských zahrad neměly vodní kanály podstatnější význam: jedinou výjimkou jsou plány pro Castello. Naproti tomu v Holandsku a ve Francii, kde se dávala velká vážnost užitkovému poslání zahrad, měla voda prvořadě okrasné místo. Rozložení vodních kanálů bylo řízeno stejně, jako celá kompozice. V jejich rozměrech se dodržovala určitá podřízenost, podobně jako byl celý plán podložen číselnými zákony a kompozice založena “na zdi” určovala podíl teras.

Příchod prvních Italů do zemí za Alpami

Správně se přikládá vážnost textům o dvě stě dvou dělnících a řemeslnících, které král Karel VIII. – král Francie, přivedl ze svého sicilského království. Přišli do Francie v letech 1495-6, aby “budovali a tvořili věci podle italské modly”. Byla určena významná úloha, jako měli např. Pacello de Mercoliano a inženýr Fra Giocondo v Amboise, Blois a Gaillon (Leseur Pierre-Bull. Soc. Hist. Art Francais 1935: 90-117, 1931: 115-142). Nicméně úroveň znalostí o zahradách 15. století nedovoluje upřesnit poznatky o zavádění novinek v zahradách Blois. Nyní již víme mnohem více o zahradách 15. stol., takže můžeme s jistotou tvrdit, že “don Pacello, zahradník” neapolitánský kněz, pocházející nepochybně z Mercoliano, nebyl projektantem zahrad. Pravděpodobně v rámci základů vytvořených jinými navrhoval “současnou výzdobu”, jak se nyní říká jazykem odborníků.

Zakládání zahrad vyžaduje spolupráci odborníků různých směrů pod vedením “dirigenta” – vedoucího celistvost prací a mecenáše, který určuje i charakter příští zahrady.

V textech o 202 dělnících se říká, že to byli siciliani, kteří měli ve Francii vytvořit díla podle italského vzoru. Sicílie byla prostředníkem dialogu o zahradách, který vedl tehdejší svět 15. století se starověkem. Tak tomu bylo rovněž v případě knížete d’Artois a parku v Hesdin, stejně jako u krále René a krále Karola VIII.

Koncem 15. století nemohli siciliani předávat nic jiného, než tehdy převládající oblibu květin a vzácných rostlin. Také na plánech zahrad Amboise, Blois a Gaillon nenajdeme nic nového, byly myšleny jako doplněk budov, mají tvary pravoúhelníků, čtyři uzavřené části jsou rozděleny buď alejemi nebo bludištěm. Okolo uzavřených částí kralují buď špalíry z lehkých hmot – jako ve starověku, nebo galerie – jako za časů Karla V., vlastně se ještě nic nezměnilo.

Věhlas těch zahrad zvyšovaly různé budovy, například osmistenný pavilon poustevny uprostřed parteru. Podle Félibena – v Blois byl takový dřevěný pavilon pečlivě vyzdoben ornamenty, které připomínají klášterní šňůru s uzly Anny Bretaňské a ozdobený sochou sv. Michala. V roce 1503 byla v tom pavilonu umístěna fontána, která byla s určitostí prvním importem z Itálie. Zahradní stavba v La breonerie, nazývaná někdy kaplí, jindy lázeňským pavilonem, byla postavena ve stylu gotiky a můžeme směle připustit, že byla jistě určena pro koupání, jako budova “Estuves Saint-Pol” nebo Chateauneuf sur Loire.

Rostliny zůstávaly zde tradiční, odkud se však vzala výzdoba “parketů” v Gaillon, složených z břidlice a terakotových kostek? Na miniatuře z rukopisu krále René – Mortifiement de vaine plaisance snad jen vzdáleně ozdobné výšivky? V té době v roce 1503 byl návrh – Pierra Valencea na majetku Gaillo – v tradici 15. století.

Italské vlivy se projevují nejdříve na detailech, jako např. fontány vytvořené z importovaného mramoru. Je to zřejmé na srovnání dvou šlechtických modliteben v zahradách opatství Brantome. Jedna z nich je kaplička z 15. století, podobná všem jiným, jak je vidíme na miniaturách – má střechu ostrého sklonu pokrytou plochými taškami. Druhá kaplička podobná, je přetvořena shodně s duchem času, plochou střechu – pokrytou římskými taškami – podpírají sloupové pilastry ozdobené arabeskami.

Přenášení některých námětů nedělalo těžkosti, tak např. groty. V Itálii našly uplatnění v opěrných zdech teras, naproti tomu ve Francii – stejně jako v Holandsku – to nebylo možné a musely se spojit s budovou. Na druhé straně zlepšení – do té doby nevhodné hygieny – dovolilo zrušit lázeňské pavilony a sloučit jejich zahradní budovy s grotami, jako např. lázně v Chateau-neuf sur Loire a v zahradách Palais v Paříži. Rovněž se tak stalo ve Fontainebleau a Bastie d’Urfé.

Milovníci zahradního umění – snad ještě více než umělci – si oblíbili groty, takže když Claude d’Urfé po návratu z Itálie převzal zámek svých předků, nezapomněl na grotu. Bylo to věrné převzetí záměru Leona Battisty Alberta nebo Antonia de Sangallo podložené popisem

Plinia a rovněž nálezy antické vily ve Vopischie nebo svatyně Neptuna v Neronově Zlatém domu. Víme, že kamenné sochy byly zhotoveny podle rytin Agnostina Veneziana, což svědčí o významu uměleckých kreseb pro přenášení výtvarného záměru. Každá nově zakládaná zahrada byla ozdobována takovými grotami, které často stavěli Italové usedlí ve Francii, jako byl Primaticcio nebo Domenichino.

V anglických zahradách vystupovaly jiné prvky, ale park ve svém vlastním významu – park, v němž byla zvířata – plnil nadále své poslání ve Woodstock, části s dávnými římskými vilami v Chilingam, Cadzow a Chartley. V roce 1547, za vlády Henryka VIII., byl takovou nejslavnější zahradou Nonesuch, což znamená Nesrovnatelná. Uprostřed pravoúhlých travnatých částí obklopených kamennými balustrádami byly stromy zastřižované do tvaru soch. Výzdoba byla výrazem obecné módy převzaté z římské tradice. V bosketu Diany se nacházelo seskupení soch představujících Akteona, křtěného nymfami a změněného na jelena. V téže době byly poprvé vybudovány vodní kaskády v zahradách Whitehall.

V Holandsku byla při navrhování zahrady používána nejčastěji kružnice, rozdělená na výseče, zachována byla tradice jednotlivých stromů a květináčů umístěných uprostřed parteru, změnil se způsob zastřižování dřevin, což ve vyšších polohách zastupovalo sochy. Treláž promenád z lehkých materiálů zastoupily dřevěné architektonické konstrukce. Protože zahrady Nizozemí, zejména Holandska, byly rozděleny pomocí kanálů, zůstávala v konstrukcích zdobících promenády volná okna, jimiž bylo vidět projíždějící loďky.

Zatím co téměř ze dne na den přicházely do obliby nové směry, vstoupili do francouzského zahradního umění architekti, Philibert Deorme – měl v úmyslu použít antické myšlení v místních podmínkách, Serlio (nebo Primaticcio?) – přetvořil původní italské řešení teras na ploché území. Jacques Androuet Ducerdeau obohatil soustavu Bramanta vlastním pojetím záměru Philiberta Deforma “návrhu s kanály” a konečně Du Pérac je tvůrcem nejitalštější zahrady ze všech francouzských zahrad.

Philibert Deorme

Mladý Philibert Deorme, který byl díky doporučení kardinála du Belley uvolněn ze služby u papeže Pavla III, přišel do Saint-Maur proniknutý římskými ideály. Pro založení zahrady hledal nevelké návrší “skvostně zvlněné”. Zahrada měla být nepochybně založena podle zásad Bramanta na terasách, ale práce byly náhle přerušeny.

V roce 1546, právě v roce přerušení prací na Saint-Maur, byla započata výstavba zámku v Ancy-le-Franc. Bez ohledu na to, zda budeme považovat za tvůrce Serlia nebo Primaticcia, připomeňme, že zde byly zbudovány terasy i tam, kde tomu neodpovídalo území. Architekt využil zeminy z vykopaného příkopu na vytvoření valu širokého 6m a převyšujícího partery. Toto řešení využila Diana de Poitiers, která obdivovala založení parku v Ancy-le-Franc, patřící jejímu švagrovi a obdobně upravila parter v Chanenceaux.

Takové valy obklopující partery tvoří vlastně “uzavřené promenády”, které se tím stávají “promenádami otevřenými”. Takové řešení přálo rozvoji rostlin na nově navezené zemi a rovněž umožňovalo přehlédnout celé partery. O sto let později najdeme takové založení ve Vaux-le-Vicomte.

V té době vznikaly četné paláce a zahrady. V roce 1548 Diana de Poitiers ukončila slučování pozemků, na nichž měl vzniknout park v Anet. Nezávisle na diskusi o samotném paláci, je s určitostí vše – co bylo vně – dílem Philiberta Deorme.

Budova i zahrada jsou zevně obklopeny příkopem. Šíře parteru určují rozměry hlavní budovy paláce a dvou postranních nádvoří. Parter má tvar pravoúhelníku obklopeného dokola galerií ve slohu vesnické architektury. Na severní straně bylo zbudováno “koupaliště” u něhož se příkop zatáčí a tvoří rozlehlý “besen”. Bylo to v roce 1555 a v řešení vycházel P-Deorme

z tehdy – ve středověku – převládajícího mínění, že každá významná zahrada má mít velký lázeňský pavilon.

Vjezd byl vyřešen velmi representačně: tři nádvoří byla podřízena jedné fasádě. Do tympanonu velké střední brány byla zakomponována Celliniho Nymfa a výše – obklopena smečkou psů – stála socha krásného jelena, který kopytem vybíjí hodiny. Z pravé i levé strany té okázalé architektonické kompozice byly visuté zahrady, terasy osázené stromy, jejichž úroveň rozdělovaly stromy. Sochy se rozcházely od ústředí podél na obě strany. Takový plán se odvozoval bezprostředně z Itálie a byl použit ještě několikrát: ve Fontainebleau (Hotel de Ferrare), v Lucemburské zahradě, Arcueil a mnoha jiných v Evropě.

Obě nádvoří zdobily fontány (známá fontána Diany se nyní nachází v Louvru) a rovněž zde bylo navrženo místo pro míčové hry. Z druhé strany vodního příkopu, který ten soubor obklopoval se rozkládal park. Ačkoliv neměl přímou návaznost s parterem, byl jeho logickou návazností. Byly tam rovněž různé konstrukce: voliéra, skleník, oranžerie, byla zde divoká zvířata, která měla Dianě de Poitiers poskytnout příjemnost lovu bez obtíží s tím spojených. Byly tam postaveny také dva nevelké pavilony pro ochranu hudebníků, kteří při procházkách krále a knížete hráli na kobzu a trubky. Philibert Delorme, přinucený zesílit ze strany partnerů základy zámku, vytvořil kryptoportyk, jehož část využil jako terasu. Z ní bylo možné prohlížet partery, podobně jako v Ancy le France a Chenonceaux. Jedná se o zvláštní využití italského řešení v rovinné zahradě.

Vodní soustava se omezovala na fontánu Diany – prameny vytékaly z jeleních parohů – fontány parterů. Nicméně močálovité území na němž byl založen park, nedovolovalo dokončit původní plán alejí, které měly vést nad odvodňovacími příkopy.

Návrh na úpravu v okolí Anet ukazuje sílu a originalitu talentu Philiberta Deformea, který dokázal sloučit klasické ideje s místními tradicemi. Jednotlivé části na sebe váží rovnoměrně a harmonicky celek je podřízen budově zámku, která vládne celému založení. Logické rozvinutí toho řešení vedlo k velké koncepci zahrady 17. století.

IX. FRANCOUZSKÁ MÓDA: ZAHRADY A VODNÍ KANÁLY

Založení kanálů v Anet bylo odůvodněno jejich užitečností – sloužily k odvodňování. Význam kanálů ve Vallery a Gaillo byl jiný. Místní tradice spojuje se zahradami ve Vallery jméno Philiberta Deformea. Je totiž známo, že velký architekt během svého pobytu v Římě navštívil vilu Hadriána a prováděl tam měření starých památek, takže můžeme připustit vliv poznatků z Kanopos na projekt výstavby kanálů. Ovšem s ohledem na skromné prostory – 100 x 15 m – nebyl kanál ve Vallery nijak monumentální. Zdá se, že s tímto pramenem inspirace se váže rovněž vznik kanálu v Maison Blanche u Gaillon, ovšem nevíme, kterému architektu svěřil jeho budování kardinál de Bourbon.

Módní záliba v zahradách s vodními kanály se rozvíjela od poloviny 15. století. V letech 1450-1487 byly takové kanály chloubou parku v Sucinio (Morbihan) založeného pro Isabellu Skotskou, vdovu po Františku I., knížeti Skotska.

Verneuil a Jacques Androuet Ducerceau

Italská móda terasových zahrad ve Verneuil vycházela ze zásad Bramanta a spojuje harmonickým způsobem francouzskou módu zahrad s kanály. Za autora plánů těchto zahrad byl obvykle považován Jacques Androuet Ducerceau. Práce započaté pro Ph. de Boulainvilliera pokračovaly po r. 1575 pro Jakuba Sabaudského, knížete Nemours a – co je neobyčejně důležité – pro jeho ženu Annu d'Este, dceru kněžny z Ferrary. Spojení s Itálií je zde nabíledni. Ve Verneuil byly použity současně kameny i voda. Kameny vydobyté při kopání "opevnění nebo propastí" posloužily při stavbě zámku a teras, které byly na svazích pahorku. Rybníky spojovala síť kanálů, jejichž délka dosahovala 1200 m a každý ze šesti hlavních měl šířku 20 m. Tak bylo rozděleno kanály celé území ležící na jihovýchod od velkého rybníka až k Mont la Villa.

Kresba Ducerceaua zobrazuje skvělou soustavu teras o různých úrovních až k parterům, ohraničených kanály a sítí promenád zdobených pavilony a vodotrysky. Celá kompozice je podřízena ústřední ose. Různé úrovně teras spojují schody a ochozy, celé řešení má neobvyklou logiku. Příjezdová alej – o rozměrech 650 x 20 m – je vysazena čtyřmi řadami lip, což předpovídá zásady, které přijdou až v 17. století. Různé zásady jsou spojeny s lesnatým parkem, který se táhne až k lesu Halatte.

Verneuil představuje důležitou etapu ve vývoji zahrad Francie 16. století. Na plánu toho parku jsou zřejmé dvě provenience. Triumfuje zde architektura harmonicky spojená s místní módou vodních kanálů, ale z celku monumentálního řešení je zřejmé antické pojetí. Můžeme však připsat témuž architektu dokončení zahrad objednaných králem Karlem IX. Síť kanálů se zde uplatnila skvěle – byly navrženy v určité hierarchii, což bylo dalším rozvinutím zásad zahrad ve Verneuil. Nicméně práce v zahradě v Charleval, přerušené smrtí Karla IX., nebyly nikdy dokončeny. Náboženské války ukončily četná předsevzetí, péče byla věnována údržbě a ošetřování současných zahrad. V tomto obtížném údobí se uskutečnily změny řešící jen drobnosti.

RŮZNÉ ZAHRADNÍ MOTIVY

Květinové záhony s uměleckými vzory ve Francii a Anglii.
Prameny námětů.

Claude Molet ve své práci “O divadle rostlin a zahradnictví” píše: Měl jsem to štěstí obdržet instrukce již zemřelého pana Du Pérac, velkého královského architekta, který po svém návratu – což bylo v roce 1582 – byl zaměstnán vznešeným knížetem d’Aumale, oddaného příznivce pracovitých lidí. Pan Du Pérac sám pracoval při vyměřování dvoudílných částí zámkových zahrad a uskutečňování návrhů. Udělal to tak dobře, že ty zahrady převyšovaly všechno, co udělal můj nebožtík otec a jiní zahradníci. Byly to první ozdobné květinové záhony s uměleckými vzory ve Francii. (Mollet G.: *Théâtre des plants et jardins*. – Paris 1628:178).

V čem spočívá ponaučení, které udělil Du Pérac? Jednalo se snad jen o předání jednoduchých pokynů projektanta, který zná všechna pravidla jinému zahradníkovi známému svého řemesla, ale bez hlubších vědomostí? Jedná se snad o pouhé přenesení italských vzorů? Ten poslední předpoklad je málo pravděpodobný, protože italské partery byly obklopeny pláštěm ze zimostrázu, osazeny květinami a rozděleny alejkami s cestičkami vysypanými pískem.

Francesco Colonna v *Hyperotomachia Poliphili*, díle vydaném v r. 1499 popisuje různé druhy květinami “vyšívaných” záhonů s uměleckými vzory, partery ozdobené iniciálami nebo heraldikou. Velmi podrobně popisuje výsadby routy, majoránky, fialek a dodává: Zelenina zůstane zelená, se stejnými právy, ale zbavená povinností ke krásné přírodě – protože jak napsal jinde – v zelinářských zahradách se používají jiné komposice. Claudius Popelin, který pro vydání doplnil zasvěceným výkladem, nepodává žádné vysvětlení, z jakých pramenů vycházel autor.

Připomeňme texty Al Makrizeho o zahradách Chumarawajha poblíž nynější Káhiry: Zasadil v nich vonné rostliny, vytvořil z nich umné obrazy a písma, o zahrady starostlivě pečoval, užíval rovněž nůžky, aby při pohledu shora nepřechýlval ani lísteček. Podle nynějšího stavu vědomostí pochází toto muslimské téma z IX. století.

Olivier de Serres: ...Aby pohled ještě víc uspokojovalo, pokrývá se prostor mezi dvěma řadami trávy různobarevnou zemí, čímž tráva dostává ještě větší lesk a celý záhon připomíná krásný obraz vytvořený štětcem znamenitého mistra. Barevné zeminy se musí pečlivě vybírat, aby jejich špatné vlastnosti neškodily rostlinám. Jsou zeminy přirozeně červené, žluté, bílé – jejich jedinou vadou je neúrodnost, což je vlastně přednost, protože z nich nevyroste plevel a k radosti zahradníka zůstávají čisté. Černá barva se dosáhne mletou břidlicí. Kromě toho se používala škvára, žlutý písek a roztlučené cihly. Olivier de Serres píše, že partery byly vytvářeny pro pohled z oken rezidencí, takže se nelze divit, že se jim říkalo “turecké koberce”. Výhled na jejich krásu zcela určitě umožní *piano nobile* – různé vysoké úrovně obývaného paláce nebo výše položené promenády. Guillaume i Quenti le More – pocházející z Turecka, patří mezi cizince, kteří přišli ze Sicílie koncem 15. století a pracovali ve francouzských zahradách v 16. století. Udržovali partery a možná, že byli jejich znalci. Nic bližšího o tom však nevíme.

V Anglii byly oblíbeny partery “zauzlované”, jejich technika byla důkladně popsána v díle Colonna. U domu Shakespeara ve Stratford on Avon byl obnoven jeden takový parter a rostliny sestříhány tak, aby působily jako zapletená stuha. Zakládání takových parterů muselo být dlouhodobé, když se je podaří – ještě i nyní – vytvořit. Podle Franka Crispa, zauzlované vzory květinových záhonů pochází ze středověku. První rytiny s vyobrazením takových

parterů byly publikovány v r. 1499, ale podrobný popis se uvádí od r. 1467 (Crisp F.: *Mediavel Gardens*. – London 1924:59)

Prvenství soch ve Fontainebleau

Významné změny dokončené v zahradách Fontainebleau od r. 1528 ověřovaly pouze francouzské tradice využívající vodní kanály, ale až zimostřázový salon královské zahrady vyznačuje okamžik, kdy do zahrad vkročily mytologické sochy. Práce řídil Domenico de Barbieri a Germain Pilon. Od r. 1541 Primaticcio vytvářel bronzové odlitky podle soch Laoköna, Kleopatry, Tybru. V r. 1565 již vyplňovaly zahrady ve Fontainebleau antické sochy z mramoru.

Podrobné znaky anglických zahrad v 16. století

Od konce 15. století se začaly v anglických zahradách projevovat burgundské vlivy. Ovlivnilo to manželství Karla Smělého se sestrou anglického krále Edvarda IV. – Markétou, kněžnou Yorku. Do anglických zahrad byly zavedeny různé tvary podlouhlých rabat a parterů, používání různých materiálů – jako olovo, střešní tašky, kosti – zejména holení píštěle z ovcí. Shodně se středověkou tradicí se používaly v ozdobných zauzlovaných parterech různé minerály. Autor *Garden's Labyrinth* uvádí v r. 1571 také barevnou zem a písek, což usnadňuje vytváření emblémů a erbovních znaků. Markham, když popisuje tyto partery v r. 1613 používá stejné výrazy jako Olivier de Serres – byla to zřejmě móda mezinárodní.

Jeden z tvarů zahrad převzal pojmenování od dynastie Tudorů (1485-1603), v takové zahradě rostly především květiny určené na řezání. Zahrada Tudorů měla tvar sníženého pravoúhelníku, ohraničeného ze všech stran, což svědčilo především rostlinám. Možná, že se málo připomíná zákon vydaný královnou Alžbětou, který zajistil každému obyvateli u venkovského domu čtyři akry zahrady (Chastenat J.: *Des débuts politiques de William*. – *Revue des Deux Mondes*, 1941: 312). Tento zákon ovlivnil nepochybně rozšíření záliby v zahradnictví a proto se Alžbětínské zahrady nazývají “zahradami Tudorů”.

Du Pérac a Villa d'Este

Etienne Pérac se musel podrobně zajímat o zahrady, když se na něj obrátil v r. 1573 císař Maxmilián se zadáním inventarizačního plánu zahrad u Villy d'Este, které považoval ze “svým způsobem dokonalé”. Vyobrazení bylo pravděpodobně odesláno také Marii Medicejské. Potvrzovalo by to slova Warda, který uvádí jméno Du Péraca při zahájení prací v Saint Germain en Lave. Práce byly započaty v r. 1594. Rozhodující roli měl Marchant, partery zakládal Claude Mollet a kaskády v jeskyních vybudoval inženýr hydraulik Thomas Francini, které poslal velký kníže Toskánska ke svému švagrovi Henrikovi IV. Jeden mladý obyvatel z Moravy cestující v létě 1599 po Francii, popsal ve svém deníku ty groty a uvádí zde “Dračí fontánu”. Po čase je obtížné určit úlohu Du Péraca při přenesení plánu zahrad Villy d'Este do Francie, ovšem není vyloučené, že řídil práce, protože víme, že r. 1603 pobýval ve Francii – Paříži, kde připravoval projekt tribuny Tuileries.

Neobvyklé je srovnání rytiny představující Tivoli s kresbou A. Bosseho, která zobrazuje terasy Saint-Germain v letech 1623-4. Nápadná je podobnost obou plánů. Jen málo italských zahrad se vyrovnalo slávou úpravám u Villy d'Este, takže není nic zvláštního na tom, že byly pokusy ji následovat. V případě Saint Germain posloužily však jen jako pramen inspirace, protože chyběla krása řeky Anio. Nicméně byly použity základní ideje z Villy d'Este. Velký povrch vod byl přenesen na okraje zahrady a dostal tvar velkého pravidelného

vodního parteru, který ještě zachoval výrazné rozložení kanálů (1660-1). Skvělá fontána dell Organo, dominující nad podstavou v Tivoli, se zde skryla v grotách pod terasami. Bylo zde také zařízení dosti průměrné, nazývané “dívka hrající na varhany”.

Výsledky studia humanistů zpřístupnily dílo Vitriuse a rovněž traktáty o hydraulické mechanice alexandrijské školy se staly biblí pro inženýry. A tak po mnohaletém zapomenutí, najdeme přehledku zábav, která se podobá ještě gotickým galeriím zámku v Hesdin. Navrátí tak do plné práce francouzské inženýry pracující v Anglii a Německu.

Salomon de Caus, narozený v Dieppe 1576, začal svou dráhu v Anglii, kde projektoval zahrady v Greenwich a Richmondu, které mu zajistili uznání. V r. 1612 se uvádí v jednom věnování jako “inženýr nejjasnějšího knížete Walli”. Když se anglická kněžna provdala za voliče Palatynátu, byl de Causa požádán, aby doprovázel mladý pár. V Heidelbergu vytvořil své největší dílo o němž podal velmi podrobnou zprávu.

Nad městem u malebného břehu řeky Neckar vyměřil aleje podle vzoru starověkého Říma, nasypal zemní valy o hmotě 200 m a výšce 100m. Jednu z podest ozdobilo na 400 pravidelně rozmístěných pomerančovníků. Parter s kanály v Saint-Germain zde přetvořil na vodní parter. Jiná terasa byla rozdělena na čtyři části, označené podle čtyř ročních období, na jejím okraji postaven Letní dům (Sommerhaus), velký pavilon, jehož dokončení překazila třicetiletá válka. Na nejvyšší úrovni byly ozdobné partery. Nejednalo se o přenášení italských plánů, protože terasy byly položeny v místech o velkém sklonu a i tak dominovaly nad krásnou krajinou. Taková poloha ulehčovala výstavbu grot a umožňovala tehdejšími inženýry uskutečnit nejroztodivnější nápady. Salomon de Caus vybavil groty početnými automaty podobného zaměření jako v Saint-Germain en Laye.

Italské vzory se však rozšířily velmi rychle. S použitím okrasných soch měl úspěch Holanďan Adrian de Vries, jehož díla můžeme vidět dodnes v Drottningholmu a Frederiksborgu. (POZN.: Sochy pocházejí z Valdštejnské zahrady v Praze, odkud byly v r. 1648 odvezeny švédským vojskem a prý pravdivě uvedeno v legendách umístěných na podstavcích v Drottningholmu. Pro náhradu plastik byly zhotoveny bronzové kopie originálů /podle Z. Wirha 1943/ v únoru 82 SAM). Jsou to práce inspirované florentskými díly Tribola a Giambologna.

Všechny prvky římských zahrad byly postupně použity a uplatněny v místních podmínkách, nyní by bylo vhodné eliminovat některé z nich.

X. BAROKNÍ ZAHRADY V ITÁLII, RAKOUSKU A FRANCII

Od panoramatického výhledu k uzavřeným perspektivám.

Hlavní zásady italských zahrad se udržely v prvních letech 17. stol. jen s určitými obměnami. Prvou změnou – vyvolanou částečně rozvojem zahrad – se projevila stejně v Itálii, jako v Anglii a dokonce o několik let dříve ve Francii, totiž přetvářením zahrady na park.

Lesům nebyl již vnucován takový pevný řád, jako bosketům pravidelně lemujícím cesty, takže do parků proniká více ovzduší z aury. Stromy sice ještě rostly v pravoúhlém pořádku, ale rozkládaly volně své větve, v zahradě je přírodní potůček, jehož tok nebyl narovnan v přímku. Již toto samo může svědčit o změnách, ale současně se měnila výzdoba zahrad. V celé Evropě se zvětšoval počet poznatků a v Itálii – více než kdekoliv jinde, staly se zahrady doménou inženýrů hydrauliky.

Některé motivy, velmi oblíbené v předcházejícím období se výrazně změnily: automaty ustoupily kaskádě vodopádů, grotty byly často spojovány s amfiteátry ukrytými v zeleni a již nebyly skrývány v terasách. Znamení architektonické prvky, velmi pečlivě provedené byly umísťovány na volnu – např. u vily Aldobrandini ve Frascati nebo výzdoba velké zahrady v Capraroli. Značný podíl soch vyvolává dojem, že soubor paláce a zahrady v Capraroli je čistě barokní. Proud vody protékající mezi dvěma řadami delfinů vyvolává nezapomenutelný dojem. Těžko se v nich může najít třeba jen vzpomínka na antiku, jen velké sochy řek a některé masky se vyznačují monumentální krásou a udržují si klasický styl. Sochy poručnických božstev, bohů a bohů moře, které obklopují část zahrady nazývanou Casipo, jsou pojednána uměleckým vzletem. Takové podobné početné krásy vznikají v tomto období po Itálii Vila Doria – Pamphili v Římě, navržené okolo r. 1644 sochařem Algardim a vybudované pro příštího papeže Inocence X., tvoří jakoby výčet všech tehdy panujících směrů. Jen obtížně si můžeme představit, jak tehdy soubor zahrad vypadal. Z plánů vyniká, že nebyla dosažena celková jednotata a nové směry se nejvíce projeví v pravidelné části. Neusilovalo se v něm o panoramatický rozhled, který byl ostatně navržen v jiné části parku, ale namísto toho byl prostor ukončen perspektivou na část architektury. Architektura hrála svou roli jak ve vodním díle, tak v barokní výzdobě grot.

“Polní domek” patřící kardinálu Scipionu Borghese měl parter takřka neoddělený od zahrady, což je dokonalým příkladem větší svobody, jaká zavládla v zahradním umění. K představě o rozvojových směrech zahrad na volnu dostačí uvést jména tří hlavních umělců, kteří pracovali v letech 1605-19 na výzdobě “Domku”, Umění Girolala Rainalda Carla Maderny a Giana Lorenze Berninia – zbavené patosu konvencí.

Pro zahrady vytvořil Borghese Bernini čtyři skupiny slavných soch: David Eneáš nesoucí svého otce Anchise, Pluton unášející Proserpinu a dále Apollo s Daphne. Je to dynamické umění plné života a náruživosti, ale podřízené zahradní výzdobě. Umělec si uvědomoval, že sochy do prostranství parterů musí být vytvořeny tak, aby se mohly prohlížet ze všech stran. Únos Proserpiny je zřejmá kompozice otočná (panoramatická), která navazuje na všechny “únosy” sochařů 16. století. Novátorská je však úchvatná socha Appolona a Daphne, do níž umělec vtiskl svůj zápal a umožnil, aby půvab zastínil sílu. Byl to rok 1625 a rozvoj se projevil v mnoha různých směrech zahradního umění. Burleskové vodní hry s okamžikem překvapení ještě byly v zahradách, ale již neměly ten význam jako v Augšpurku (před r. 156), ve Scarperio-Toskanie, v Saint Germain en Laye nebo v Heidelbergu.

Italský architekt Santino Solari a sochaři Hieronym Presto, Bernardo Zanini byli zaměstnání arcibiskupem u Marca Sitticuse. Založili pro něj v letech 1613-8 zahrady v Hellbrun nedaleko Salzburku, v nichž byla všemožná hydraulická překvapení. Vznikl tak jeden z nejtýpčejších barokních zahrad své doby.

Ve Francii se projevíly odlišné směry. Náboženské rozbroje v druhé polovině 16. stol. způsobily návrat obranné architektury, takže když v letech 1599-60 budovali své zámky kníže d'Eperon a de Lesdiquières, konetabl – vrchní velitel francouzské armády, byl jejich vnější projev vojenský. V tom období byly zdi obklopující zahrady chráněny z boku nevelkými věžemi – bastiony, což můžeme dosud vidět v Raray/Oise.

Zámky v Cadillac a Vizille – s poněkud odpuzujícím výrazem – měly pěkné zahrady. V Cadillac byla zahrada vyzdobena vodotrysky, umělou grotou a bronzovou sochou Neptuna “zcela nahého” navrhl Louis de Limoges. Všeobecně slávě se těšily vodní zařízení, z nichž se bohužel nic nezachovalo. Naproti tomu ve Vizille přetrvávaly významné prvky tehdejší výzdoby na volnu. Vchod do zahrad uvádí monumentální brána – skutečný triumfální oblouk, jehož tympanon zdobí bronzový reliéf, který vytvořil Jacob Richier a představuje konetabla de Lesdiquières na koni. Dvě hlavní křídla budovy tvoří od zahrady otevřený úhel, v němž architekt Pierre Lacuisse a Guillaume Le Moyne vytesali ve skále schody vedoucí k parteru. V hlavním parteru je podlouhlý vodní kanál. Až na pozdější úpravy, jsou schody jedním z mnoha příkladů využití zásad Bramantea.

Celá sochařská výzdoba odráží osobnost majitele. Motiv síly je představován jako lev spoutaný řetězy čtyř geniů, po obou stranách schodů jsou postavy atletů – jeden z nich povalil na zem lva a druhý býka. Sochy vytvořené Jacobem Richierem, oblíbeným umělcem konetabla jsou snadno rozeznatelné alegorie s osobou pana de Lesdiquières. Totéž je zřejmé v bronzové soše Herkula. Výzdoba určitým stupněm pokračuje ve směru vyznačeném florentskými díly, které vytvořil Giambologna a umělci jeho okruhu nebo rovněž díla Tribola pro zahradu v Boboli a Castello. Ve stejné době pronikaly do Francie barokní směry. Výzdoba grotty vytvořené z drsných hmot, přály rozvoji sochařství neskutečných představ setrvávající na francouzském proudu klasicismu.

Baldinucci oznamuje, že Jérôme de Gondí, tehdejší biskup Paříže si zamluvil celou skupinu zvířat z kamene pro výzdobu grotty svého pařížského sídla u jakéhosi Ferruzziho, který je vytvořil s velkou zručností. Potom objednal biskup u Pierrea Franchevillea sochu Orfea. Henrik IV. nadšený dílem Franchevillea přemluvil umělce – dlícího v Itálii k návratu do Francie, což se stalo v roce 1604. V tom období můžeme pozorovat barokní směry v sochařské výzdobě, která je tím stále svobodnější a stává se živější.

V Raray, položeném na okraji lesa Halatte, jsou ozdobeny dvě velké zdi s otvory podivuhodnou výzdobou a výjevy mysliveckými a symbolickými. Smečka psů přepadá jelena, zatímco divočák se staví na odpor – symbolický výjev lovu na jednorozce připomíná středověkou představu Madony v zahradě, zdobí monumentální bránu. V zámku Marimont (Hainaut, je obdobný myslivecký výjev vytvořený ze stříhaných stromů. V parku Ognon, poblíž Raray postavy ctností zdobí terasy gloriety. Takže, vedle velkých námětů mytologických nalézáme ještě jinde náměty odvozené ze středověku. Ve Videvelle vytvořil naproti tomu Sarazim a Buyster sochy deseti bohů okrouhlých tvarů s jednoduchými obličejí, bohyně však si nesou radostně atributy svého nadání. Grotta, v níž jsou umístěny je zasvěcena Apollonovi a vyrostla ze země jako architektonický prvek uzavírající perspektivní pohled z parteru.

Tvary zahrad vytvořené v 16. století se rozvíjely logicky až k úplnému přenášení prvků zaalpských i místních.

Velký vodní kanál ve Fontainebleau, vykopaný po vzoru ve Fleury en Biere – okolo 1607, pochází ze zač. 17. století. Jsou to nejranější známé vodní kanály velkolepých rozměrů.

LUCEMBURSKÁ ZAHRAHA

Královna Marie z Medici, očarovaná vzpomínkami na palác Pittich, začala v Paříži s výstavbou budovy Lucemburského paláce, těžko je však říci, jaký vliv měly vzpomínky při zakládání zahrady. Připomeňme si, že v té době nebyly ještě zahrady v Boboli ukončeny a navíc rozdílné utváření území dovolí použít jen jako vzdálený zdroj inspirace.

Nevíme, zda práce řídila jedna určitá osoba nebo dokonce sama královna, projevující velký zájem o postup prací a vydávala alespoň sama příkazy? V roce 1612 dostal příkaz Nicols Deschamp “obyčejný zahradník pro zahrady a partery” k výsadbě dvou tisíc jilmů zamluvených královnou v Doullens a Orleáns. Založením bosketu za šachovnicovou částí zahrady byl pověřen Guillaume Boutin, který od r. 1615 měl hodnost zahradníka Hotel de Luxemburg. Velký parter v ose cesty de Tournon a du Palais, rovněž malý souběžný s cestou de Vaugirard navrhl Jacques Boyceau. Výkres těchto parterů patří k těm nejharmoničtějším toho období. Sklon od východu k západu byl využit k tomu, aby návštěvník lépe viděl parter, který byl obklopen obloukovitým pahorkem ozdobeným hradební palisádou. Postupně byla palisáda zastoupena balustrádou s baseny a fontánami. Architektonický prvek, který měl uzavírat velké aleje – až na pojmenování – neměl nic společného s grotou, ačkoliv výstavba vyznačovala střed velké zdi a v horní části tvořil terasu.

Uprostřed bazénu se nalézala bronzová socha starořeckého tritona, který drží v tlamě rybu z níž tryská voda, dokola nádrže měly být umístěny čtyři jiné bronzové postavy. Tyto sochy Berthelota nesou znak florentského vkusu. Obdobně byl inspirován návrh gigantické postavy Demogorgony (Demokrites?, Gorgony, řec. Mytol. Gorgonein – uťatá hlava /il. Enc. Slov, Zamarovský). Genius země je představen jako špinavý stařec pokrytý mechem. Monumentální osmimetrová socha měla být vytvořena z kamene, pravděpodobně tak, jako personifikace Apenin v zahradách Pretolino, ale inženýru Thomasi Francinimu se nepodařilo vyřešit přívod vody a tak fontána nebyla nikdy vytvořena. Paříž nedostala florentskou zahradu. (Původně se jmenovala Colonia Florentia – kvetoucí osada, nyní Firenze, viz dříve Castello a Boboli).

XI. STOLETÍ 17. VE FRANCII

TEORETICI A SPOLEČENSKÝ VÝVOJ

Když sledujeme okolnosti provázající vznik vyjímecných děl, zdá se, že jejich dokončení napomohl šťastný souběh okolností, které je možné dokonce logicky předvídat.

V prvních dvaceti letech 17. století vystupují v zahradním umění protichůdné tendence, ještě nic netvořilo výraznější celek. Objevil se však určitý teoretický směr. Po r. 1612 Salomon de Caus povzbuzený vědeckou zajímavostí, začal studovat nejen Vitruve, ale také Herona z Alexandrie a vydal svůj traktát: *Perspektive avec la raison des ombres et miroirs* (Získání perspektivy pomocí stínů a zrcadel). Výklad obecných zásad učaruje naivní prostoduchostí...” potom je nutné zdůraznit všechny přednosti díla dobrým rozmístěním jednotlivých částí...” Některé věci zdůrazňuje de Caus velmi silně, vystupuje z pozice člověka dobře obeznámeného s praxí zahradního umění. Podal nové definice: *ignographie* – umístění věcí viditelných, *orthographie* – výška viditelných věcí, *scenographie* – zkratka viditelných věcí. Na kresbách ukázal způsob, jak představit ve zkratce mnoho předmětů, mluvil o zobrazení věcí v perspektivě.

Výsledky studia perspektivy získané architekty, malíři a teoretiky byly velmi zajímavé, ale ještě důležitější je, že je prováděl mistr zahradního umění.

Od roku 1612 nacházíme problémy výrazně zaměřené na optiku a optické zkratky. Dobrá znalost těchto zákonů umožnila, aby některé francouzské zahrady dosáhly dokonalost arciděl. Jedním z nejsložitějších problémů bylo rozřešení vodní soustavy. Ta se stala předmětem zájmu Salomona de Cause, který v r. 1615 publikoval svoji druhou knížku: *Les raisons des forces mouvantes, avec diverses machine tant utiles que plaisantes* (Příčiny sil, které pohybují různými stroji, současně jsou užitečné i slouží příjemnosti). Mezi hydraulickými vynálezy musíme uvést slavný vynález, který předcházela využití páry: “voda zahřívána plamenem nebo slunečním teplem se rozšiřuje a zvětšuje objem.” Popis k tomu potřebných čocok doprovází zábavný výklad: ten stroj přinese velké úspěchy v horkých krajích, jako je Španělsko a Itálie.

V roce 1638 Jacques Boyceau publikoval: *Traité de jardinage selon les raisons de la nature et de l'art* (Traktát o zahradnictví podle zásad přírody), s poněkud jiným pojetím. Uvádí návody k dosažení optické iluze ve svazku s nadpisem: *La perspective curieuse ou magic artificielle* (Tajemství perspektivy aneb magické umění).

V roce 1644 publikoval de Caus: *Nouvelles inventions de lever l'eau plus haut que sa source avec quelques machines mouvanter* (Nové vynálezy umožňující čerpat vodu výše než je pramen pomocí různého soustrojí). Objevy Torricelliho (1643) nepochybně ulehčily práci inženýrů hydrauliků. V podstatě byl problém tryskající vody rozřešen.

Rozšíření poznatků vyvolalo entusiasmus, jehož echem je Musa od Jeana Loreta. Když byly v Lucemburské zahradě ustaveny stroje Pascala, veřejnost určila “kněžnu a kuchařku”. V roce 1644 byla do francouzštiny přeložena *Iconologie* Cesara Ripy, knížka vydaná poprvé v roce 1602, v níž byly uvedeny vzory alegorií a personifikací.

Rozkvět francouzských zahrad přály rovněž politické podmínky. Kardinál Richelieu chtěl oslabit vojenské úmysly (instinkty) společnosti tím, že se naučí náročné umění nicnedělání. Svůj úmysl dokázal tím, že v r. 1628 bylo zničeno feudální opevnění a místa změněna k zábavě.

Souhlasně se slovy Fromentina – člověk se mění s obydlem: Již to nejsou rytíři, ale kavalíři, vojáci odložili své zbraně a stali se rytíři dvora i salonů. Z rozkazu ministra vznikala okolo Paříže krásná místa, tvořená se zvláštním záměrem na nový způsob života.

Madelaine de Schudéry nám objasnila tajemství stinných stromořadí a také myšlenky pronikající do umění zahrad před vznikem Versailles. Podobnost přírodě a obrazům zde soutěžila o palmu prvenství s pravidelností alejí a zastříhovaných dřevin, volná krajina a panorama volných obzorů vyvažovalo krásu umělých kaskád. Slečna ze Scudery opustila Paříž, když se vydala ke svému příteli – spisovateli Conrartovi do Athis, popisuje: v Carisatis najdeme prostor s rozměry vhodnými k budově, jehož pravidelnost je nám velmi příjemná. Přímo naproti nám vidíme balustrádu, která tvoří jakýsi venkovský vestibul a jehož sloupové tvoří cypřiše (Architektura rostlin). Vestibul je zakončen řadou velkých stromů, které zde snad rostou jen proto, abychom najednou neviděli úchvatný pohled, který se odtud otevírá (připomíná okamžik překvapení). Do těch míst přicházejí návštěvníci, kteří touží po tom, aby je příjemně překvapil ten nejkrásnější přírodní výhled (...). Pohled na soutok dvou řek vyvolává takový obdiv, že nikdo zde nepostrádá vodotrysky.

Osobitostí zahrady je vyzrálý eklektismus, uskutečnilo se zde totiž propojení zahrady s parkem – připravené již od poloviny 16. století, od zahrady a parterů přecházíme přímo do lesa. Spojkou byly jen dlouhé aleje nezbytné pro hru s koulí. V období největší záliby, kdy tato hra slavila své furore, měřila alej v Meudon více než 750 m.

Tento popis připomíná park v Ognon/Oise, v němž alej pro hru s koulí končila gloriem, přičemž se z cesty otevíraly nejhezčí výhledy do krajiny.

Procházky a podvečery se staly oblíbenou zábavou, během nich byla připravena vybraná překvapení, která končila dárkem. Jeden takový zážitek popsala slečna ze Scudery. Při čtení popisu, vzpomeneme si na pavilony v parku Anet, kde byli hudebníci hrající pro zábavu knížete schovaní v pavilonu. Od r. 1555 patřily k obvyklé etiketě šlechtických rodin večerní zahradní serenády dámám, při nichž se rozdávaly dříve připravené dárky. Ten rozkvět života na šlechtických dvorech měl nemalý význam – takže čím dále tím více se věnovala pozornost všemu co by udělalo procházky ještě příjemnější.

Rozvoj zahrad na Severu.

Kníže d'Areberg založil v letech 1611-1650 v Enghien (Belgie) zahrady, v nichž byly soustředěny všechny zahradní motivy pocházející z Itálie za posledních šedesát let. Velký kanál či "vodní zrcadlo" připomíná Kanopos Hadriana, přiléhá k němu alej pro hru s koulí a pravoúhlé čtverce mají podobu viridářů. Velká kruhovitá výsadba, jejíž aleje jsou vysazeny různými rostlinami se sbíhají na kulatém náměstí s mnohoúhelníkovým pavilonem a je odvozena bezprostředně z insiorace Hypnerotomachie Poliphili. V tom období byl – jak celkový plán, tak jednotlivé části – podřízen ústřední ose, stejně jako kdysi partery v Blois a Gaillon.

V letech 1590-1650 se uskutečnily závažné změny. Přetvoření teras podle zásad vytvořených Bramantem vedla k výstavbě zahrad v Saint Germain en Laye nebo zahrady v Bas Coudray, nazývané jako "Schody krásné Gabriely". Nicméně podle příkladu Clausse – "velkých vod a lesů Francie a Normandie, dozoru vrchního intendanta vod i lesů Francie" pánů z Fleury en Bière a Courances les Belles Eaux – byly záměry s vodním kanálem pojímány volněji a způsobem méně pravidelným, než bylo v minulých letech zvykem. Řešení komposice se vymyká nadvládě architektury, aby vynikly zásady techniků – znalců vod a lesů. Avšak velký vodní kanál dosáhl ve Fleury en Bière monumentální rozměry – okolo 800x20 m, ještě větší ve Fontainebleau – 1145x45 m. Mezi milovníky zahrad vládlo neobvyklé soutěžení. Richelieu, prodlužoval svůj pobyt ve Fleury en Bière, založil zahrady u svého zámku v Poitou, které jsou mistrovským příkladem využití soustavy kanálů. Zahrady v Rueil mají odlišný ráz – "vodní překvapení, kaskády a vodní hry se zde mísí s architekturou".

V letech 1637-1654 paní de Liacourt založila zde park, v němž našly uplatnění všechny tehdy současné – stejně jako i starší – směry zahradního umění. Park v Liancourt a zahrady Ruchelieu jsou první francouzská díla, v nichž hrají významnou úlohu vodní díla.

Fontána de la Parrique v Liancourt měla tvar terasy uzavřené řadou 202 pramenů, jejichž voda stékala kaskádami do mušle z růžového mramoru. Poblíž se nalézalo tradiční vivárium i antický zvěřinec.

Na hlavní osu se vázaly početné uzavřené kompozice, stejně jako ústřední pohled, kterému jsou podřízeny. Byla to zelená loubí – průchody (berso, fr.), vytvořené ze střihaných stromů, zelené pokoje (kabinety) pravidelných tvarů. Podobně jako v Rueil i zde bylo zákoutí, v němž převažovala fantazie, byl to parter s volně rostoucími květinami.

Zakrátko bylo všechno najednou uspořádáno. Ustavení Académie de Peinture et de Sculpture (Akademie malby a sochařství) – v roce 1648, je projevem touhy po pravidlech, pořádku i kázně, která zakrátko všeobecně převládne.

LE NÔTRE A VAUX LE VICOMTE

Pro vznik arcidíla bylo nutné, aby se našlo značné jmění v rukách geniálního člověka. Fouquet byl bohatý, Le Notre měl čas a tak vznikly zahrady Vaux. V období těsné spolupráce umělců bylo nemožné odlišit podíl osvíceného zahradníka od vkladu dalších dvou tvůrců, s nimiž spolupracoval na vytvoření jednoho z děl 17.stol., které se vyznačuje celkovou jednotou. Le Brun, Le Vau i Le Notre vytvořili díky společné mysli palác Vaux a jeho zahrady

Nalezly zde uplatnění všechny prvky do doby použité v zahradní tvorbě, byly však rozmístěny s takovou znalostí, že vytvořily šťastně tak ladný a krásný celek, který by ani studium nestačilo vystihnout.

André Le Notre, syn a vnuk zahradníků, poznával od nejranějších let tajemství oboru. Díky šťastné náhodě uvěřil ve své malířské nadání – toužil zaměnit zahradní umění a tak vstoupil do dílny malíře Šimona Voueta. Můžeme si snadno představit, co se dělo v tom uměleckém prostředí během let 1626-36. Perspektiva zaujala každého, byla velmi důležitá i pro úpravu stropů, kde se nezbytně uplatňovaly poznatky optických zkratk. Problémy se opakovaly každodenně. Knížky Salomona de Cause přišly do rukou mladého Le Notrea v dílně nebo již v rodinném domě. To co se mu zdálo nejasné při četbě: *Perspektive avec la raison des ombres et miroirs*, musel porozumět při rozhovorech v atelieru, kde zcela jistě se také mluvilo o: *La perspective curieuse ou magie artificielle* od Jeana Pierra a Nicérona. Mnoho architektů také používalo poznatky z optiky. Pierre Le Muet je použil v Tanlay (1643-9), aby vytvořil dojem, že grota je na samém okraji vodního kanálu – mnohem blíže k procházejícím, než tomu bylo ve skutečnosti.

Tímto způsobem “stupňovaná perspektiva” popsaná Baltrušaitisem sloužila zahradnímu umění.

Byl to snad zájem o malířskou kompozici co vedlo La Nôtra ke studiu architektury. Strávil několik měsíců u Mansarta, potom se vrátil do rodinného oboru a převzal práce po svém otci v Tuileries. Jen obtížně si můžeme představit lepší přípravu.

Le Brun a Le Notre se poznali u Šimona Voueta a několik let potom těsně spolupracovali. Jaká však byla úloha Le Notra ve Vaux le Vicomte? Popisují to poměrně důkladné zprávy o jeho spolupracovnících: Claude Robillard – inženýr hydraulik byl odborníkem na výstavbu fontán, Antoine Trumel – jako hlavní zahradník a Jacob Besseman se zabýval květinami. Vyplývá z toho, že Le Notre musel navrhovat celek. Vytýčoval velké soubory, určoval nivelaci území, předvídal hru světla a stínu. Pod doteky jeho ruky se území utvářelo, mistr tvořil park k jeho slávě, který se stával odnoží přesné architektury, měl s ní

pevný svazek, byl architekturou a současně promyšleně zdůrazňoval harmonickou krásu paláce.

Těžko je v tomto případě popsat několika příklady celkový plán, ale můžeme říci, že zahrada má tvar pravoúhelníku, je symetrická a její ústřední bod tvoří residence. Z teras se schází několika stupni k ozdobně vyšívaným parterům, odkud se rozehrává majestátní perspektiva dlouhých výhledů. Světlé body jsou rozmístěny s velkým důrazem, jsou to vodní nádrže a soubor tvarů ustupujících a vystupujících částí, které terasy spojují, perspektiva končí výše položenou grotou. Po levé straně se rozkládají boskety, vyhlídkové body a takové ozdoby, jako vodní stěny, které přinášejí na každém kroku nové překvapení. Vázy a sochy splňují dvojí úlohu, přičemž – stejně jako dříve ve Vizille má Herkules představovat pána a pokud jsou zastoupeny klasické alegorie, potom běloby soch a váz má zdůrazňovat celkový obraz a současně upřesňovat hlavní rysy.

Kanál Poele, který je dlouhý 1 km a slouží k projíždkám na malých pozlacených lodích, připomíná krásu Kanopos císaře Hadriána. Zcela nepochybně se ještě francouzské myšlení vracelo k Římu, ale obohacovalo se novými poznatky, takže se stávalo originálním. Aby se získalo plné zrcadlení světla na hladině kanálu, byly stromy odsunuty značně daleko od břehů a tak vytvořily celkový rámec dlouhého světelného zrcadla.

Plán tohoto řešení vytvořený z jediného bodu – od budovy, již sám o sobě vyžadoval rozrůznění území, k čemuž se ještě přidal znamenitý způsob – snižování parteru. Pravoúhlý a symetrický plán dosáhl neobvyklé přesnosti, jakoby tvůrci parku utvářeli území od samého prvopočátku.

Zde se Le Nôtre uplatnil jako zastánce starověké definice symetrie, podle níž rovnováha dvou částí se dosáhne jejich vhodným vzájemným vztahem a nikoliv – jak se nyní často soudí – jejich jednotou.

Kompozice Le Nôtra jsou různorodé, živé a zbavené suchopárností, osvětlené početnými plochými zrcadly z vody, kanálů a bazénů, takže nenápadně kontrastují s okolím. Věrně s tradicí 16. století Le Nôtre tvořil ozdobně vyšívané partery, ohraničoval je otevřenými promenádami, ovšem vedle hlavní osy byly partery, v nichž květiny rostly volně – stejně jako v Rueil a v Liancourt. Ve východní části navrhl malý lesík s bublajícím potůčkem, který připomíná zahradu Conrarta, jak ji popsala slečna ze Scudery.

Velká slavnostní hostina uspořádaná Foquetem na počest Ludvíka XIV. Se konala 17. srpna 1661 a na založení parku se začalo pracovat ledva v roce 1654. V tak krátkém čase nebylo možné vypěstovat stromy, nicméně bylo nutné připravit vhodné prostory pro ten svátek a proto byl vysazen nadbytek pravidelných habrových špalírů.

Není možné posuzovat Le Nôtra na základě drobných jednotlivostí, jeho význam spočívá v umění používat v zahradním umění nejnovější poznatky techniky. Poprvé totiž člověk dokázal využít nejrozličnější poznatky v zahradním umění, zaměstnal přitom celou plejádu architektů, sochařů a inženýrů, ale dokonalost obsáhl právě jen specialista v plném slova smyslu.

Výzdoba Vaux le Vicomte byla určena k počtu významného králova svátku. Nazítří po báječném “daru”, který Fouquet věnoval Ludvíku XIV. Byl tento dar do morku kosti milující dvořan zatčen a práce přerušeny. Colbert si podržel skupinu umělců ve službách krále a ti pro něj tvořili divy.

VERSAILLES

Vaux le Vicomte – jak se zdá – vzniklo celé najednou, bez doplňování a přetváření, naproti tomu Versailles vyrůstal delší období, prostupovaly se nápady Ludvíka XIV. a Le Nôtre, Le Bruna a Le Vau, později také J. H. Mansarta. A pokud byly různé boskety

přetvořeny na přání Ludvíka XIV., vlastní založení parku, jeho velikost a důstojnost – promyšlený plán je dílem Le Notrea.

Le Nôtre ve Versailles stál před zcela odlišným územím, než byl ve Vaux le Vicomte. Nikdy nepracoval s prostranstvím zcela bez tekoucích vod. Nebyla zde ani řeka, ani potok, které by naznačily pracovní směr. Z návrší, na němž stojí palác se otevírají tři perspektivní výhledy do dálky. Plochá terasa, která byla časem nasypána a pojmenována velkým parterem, se stala středem komposice. Naproti ní se rozkládala dlouhá bahnitá rovina. Le Notre bez zaváhání navrhl řešení ve tvaru kříže. Vrcholkem kříže je palác, dvě ramena leží ve směru sever – jih, celá osová komposice je podřízena těm třem perspektivám.

V průřezu má severojižní osa dvě zakončení: od severu to je severní parter (bod vysoký) a bazén Neptuna (bod nízký), od jihu to je jižní parter (bod vysoký) a parter Oranžerie (bod nízký). Od západu – to znamená na ose paláce, perspektiva má trojí zakončení, které tvoří: velký východní parter (vysoký bod), podkova s bazénem Latony (střední bod) a bazén Labutí (bod nízký). Každý z těchto perspektivních pohledů se dočkala vynikajícího prodloužení, na severu vznikl bazén Neptuna, na jihu tůňka Švýcarska a konečně na východní straně doplnil krásu “královského výhledu” Velký vodní kanál.

Vše připomíná určité opakování základní náměť. Velký kanál má rovněž tvar kříže, na prodloužení jeho ramen je na jedné straně Trianon a na druhé zvěřinec – Menažerie.

Velký vodní kanál je zcela nepochybně nejvýraznějším motivem zahrad ve Versailles. Rozvážně, jako by pracoval velmi přesnými nůžkami, otevřel Le Notre obzor pokácením stromů až se začalo světlo náhle odrážet z dlouhé tabule třpytící se vody, která spojila malý park s velkým a tak vytvořila obrovskou kompozici. Ten dlouhý, s odvahou nakreslený pás světla ozařuje nejrůznější obrazy. Rozhodnutí o vykopání kanálu nebylo přijato dříve, než v r. 1668, sedm let po započetí prací v parku. Svědčí to o bojích, diskusích a diplomatickém úsilí, které musel vést Le Nôtre. Zvítězil nad protivníky až po intervenci Akademie věd. Ovlivnilo to využití vynálezu kněze Picarda “niveau a lunette”, takže Akademie uznala návrh Le Notrea za uskutečnitelný.

Osvícený zahradník používal pro své estetické záměry nejnovější vědecké poznatky své doby. Descartes ohlásil ve své práci: Dioptrique zákon odrazu paprsků: úhel dopadu se rovná úhlu odrazu. Od té doby se využívaly všechny kompozice Le Notrea tento zákon. Zakládal další bazény a vodní kanály odrážející světlo a využíval cennou vlastnost vodních zrcadel.

Po objevu Torricelliho v r. 1643 zveřejnil Pascal v roce 1648 stat': Récit de la grande expérience de l'équilibre des liqueurs (Popis velkých významů o rovnováze tekutin) a 14. dubna 1652 u kněžny d'Aviguillon v Malém Lucemburku ukázal na fontánách – tak zřetelně nápaditých a současně jemným způsobem – že se každý mohl přesvědčit, jakým je geniem, který se může přirovnávat k Archimédovi.

Le Notre snil o tom, že využil nové objevy z hydrauliky v projektech objednaných králem a tak se zrodil záměr Velkého vodního kanálu.

Znalost zákonů optických iluzí dovolila dát Velkému kanálu dokonalé rozměry. Do šíře a hloubky otevřený pohled – jak ho v zahradě poprvé vytvořil – přerůstá rozměr člověka, proto ho přerušoval a stupňoval, zvětšujícími se rozměry prvního bazénu, křížováním kanálu a bazénem na jeho ukončení, čímž prodlužoval i stupňoval perspektivu. Plochý povrch vody Velkého vodního kanálu a dvě zrcadla z vody, která tvoří obraz v hlavním pohledu – švýcarská tůňka a Neptunův bazén i početné doplňkové nádrže mají zásadní význam. To je jeden z hlavních záměrů Le Notrea, který dominuje v jeho díle, vtiskl znamení celému století a stal se svědectvím jeho mistrovského nadání.

Jestliže bedlivě prohlížíme způsob jakým je provedena změna úrovně, jaké jsou proporce plánu, jak jsou rozloženy stupně, schody, jaké jsou využity architektonické náměty a sochy, užasneme nad uměním, které vyznačuje z toho plánu na oko prostého, ale zahrnujícího

obrovské prostranství. Nemusíme vyhledávat stříhané stěny habrových špalířů francouzského slohu nebo jiných dřevin a jim podobné jednotlivosti. Všechny tyto prvky se používaly již odedávna. Skutečnou novinkou ve Versailles je nebývalá a geniální harmonie.

Zahrada byla vytvořena pro společnost, která byla sama sobě jevištěm, proto je zahrady dekorací, pozadím na němž se rozehrává život dvora. S ohledem na hlavní určení s také pro způsob využívání zákonů optiky a perspektivy, můžeme zahrady začlenit do dějin divadelních dekorací. Můžeme to pozorovat již ve Vaux le Vicomte, kde kulisy uzavírají perspektivu připomínající divadelní scénu, ve Versailles nacházíme dokonalé využití divadelní optiky a pro mytologické balety mnohokrát sloužily parkové aleje.

V hydraulických přístrojích ve Versailles poznáme dědictví inženýrů, které pozval z Florencie Henryk IV. Král chtěl mít v zahradě především automatické zařízení, které obdivoval v letech radostného dětství v Saint Germain en Laye, dříve než Le Notre tyto burleskové zábavy zastínil estetickou koncepcí velkých vodních ploch. Po Menažérii měla grota Tetydy některé z těch podivných postav vpletených do královských iniciál a obraz slunce.

Zde vznikla známá alegorie, která postupně ovládla celý park ve Versailles. Zpočátku toužil Le Brun hlásat slávu krále postavou Apollóna a proto se všude objevoval symbol slunce. Bazén Léty není ničím jiným, než královskou epizodou a vůz Apollóna je základním prvkem pro ozdobu ústřední perspektivní osy. (Létó-Lato-matka Diovyh dětí: Apollóna a Artemidy). Bez oddechu byl park zaplňován sochami a Le Brun neúnavně projektoval sochy, přičemž zachovával obdivuhodnou jednotu celého souboru.

Práce pokračovaly bez přestávky po léta a když Le Nore odjížděl do Itálie, zastupoval ho s královským svolením Mansart. Jeho dílem bylo vykopání švýcarské tůňky a Neptunova bazénu, založení bosketu u Kolumnady.

V tom díle, které zcela prostupoval klasický duch, můžeme postřehnout mnoho rozmanitých vlivů, například výzdoba tůňek malovanými vázami, což napodobuje fajáns poznáme vlivy severu.

Vedle bohů a bohýň personifikující části světa, čtyři živly i temperamenty podle Hypokrita zde vystupovaly náměty zcela fantastické, jako labyrint, v němž je Ezop obklopen postavami zvířat svých bajek.

Konečně, jako echo se ozývaly staré zemědělské kulty, byly zde sochy představující francouzské řeky, které královi připomínají mapu provincií a řeky je dobrosrdečně zaplavují. Připomeneme-li si personifikace antických řek vytvořené v období Bramanta v Belvederu a srovnáme-li je s pohledem na sochy rozmístěné v rozích dvou velkých vodních zrcadel, rozeznáme plně původnost díla, jakým byl Versailles. Zde je Garonna a Dordogne z dláta Coysevox, Sekvany a Marna od Le Hongrea, u jižního bazénu Loara a Loiret Regnaudina a Rýn se Saone od Tubiho. Nymfy stojí na balustrádách a skupiny dětí vyvažují vodorovnost výzdoby tvořenou velkými ležícími postavami. Jemné tvary obrovitých tritonů i puto navazují na soubory s nimi rozmlouvajících nymf. Když Ludvík XIV. Napsal pod jeden účet Mansarta: Všude nechť vládne dětství, tak vznikla jedna z nejhezčích kompozic ve Versailles – vodní alej vedoucí od severu k bazénu Draka. Claudovi Perraultovi patří dík za vytvoření toho jemného souboru, pro nějž vybral Le Brun modely s ještě zřetelnější jednotou známé pro jeho práce. Děti, amorci, tritoni a tančící fauni, lovící zvěř a ryby, jsou seskupeny po třech nad mramorovými mísami bazénů, v nichž bublá voda, utěšeně se baví překvapení pohledem na blízkou vodu. Jsou to nedostupné bronzové sochy, tak krásné, že zde musíme vzpomenout Kellery – velké švýcarské litce, kteří byli práci v zahradě velmi oddáni.

Při popisu krásné dekorace nemůžeme pomlčet o podílu skromnějších, ale rovněž znamenitých spolutvůrců toho souboru paláce a zahrady, tvůrce váz, počínaje díly Ballina až po velké komposice Tubiho a Coysevoxe: byly to vázy Míru a Války.

Ve Francii během 17. století vznikalo nespočetně mnoho zahrad. Mezi nejznámějšími zahradami jmenujme Chantilly, jejíž vody “neumlkají dnem ani nocí” a budily všeobecný obdiv. Sceaux přetvořené pro Colberta a konečně Marly, poslední dílo vytvořené pro Ludvíka XIV. A neustále upravované. Když mluvíme o Marly, musíme uvést jméno Louise de Béchameil, poradce královského paláce, který navrhoval zahrady na majetcích Nointel v území Vesuvais a jemuž podle svědectví Saint Simona vděčíme za všechno, co bylo nejhezčí v Saint Claud. “Ludvík XIV. Zasahoval do jeho návrhů několikrát a zval ho k poradám o výstavbě zahrad několikrát do Marly”.

V těch zahradách vládne neobvykle sladěná výzdoba, mistrovsky vytvořená do jednotlivých částí parku i celku. Totiž, je pravda, že nic nebylo ponecháno náhodě a pracovní způsoby zahradního umění jsou velmi zajímavé. Le Notre při procházkách s králem neustále pracoval, a při postupu prací sledoval a srovnával výsledky s přírodou, vrozeným uměním prováděl optické úpravy.

Sochy byly objednány až po jejich vyzkoušení v celku, zpočátku byl postaven barevný sádrový model příští sochy a ověřeno, zda ladí s okolím. Vynakládalo se mnoho námahy tomu, aby scenerie přírodního prostředí byla dokonalá.

Architektura slaví své triumfální vítězství ještě v bosketu Kopulí, rovněž v bosketu Kolumnady, jinde přejímají sochařská díla hlavní místo a jí je podřízena celá úprava. Sochy osob stojících, sedících, ležících – jednotlivě a ve skupinách zdůrazňují, zdobí i oživují tvary parku. Někde se odráží na temném pozadí špalířů, jinde se odráží obrysy na pozadí nebo na vodě. Způsob vyjádření je velmi důmyslný a záměrný – vyjadřující obrazenství, ale současně je socha vyvážena barevně, střídají se sochy z bronzu, olova a mramoru.

VLIVY A SOUSTAVY

Prvky, s nimiž se setkáváme ve francouzských zahradách století 17. Jsou známé již od starověku, byly přetvořeny ve středověku a potom rovněž v 15. a 16. století. Ovšem nyní je používání doslova tvůrčí tým, že se zaměřuje na odhalení poznatků teoretických i praktických, což vlastně rozhoduje o původnosti zahradního umění.

Pro porozumění řešení plánu francouzské zahrady stačí ho srovnat s italskými kompozicemi “opřeny o zed”. Ve Francii poněkud zvláště rovina zastupuje italský systém terasových příkopů, mírné návrší a rychlý svah, takže se vlastně jedná o líbivé utváření území na místo vysokých teras a strmých schodů na prodloužených založených rampách, jak jejich tvar určil Bramante.

U italského sídla se zahrada rozkládala buď na svahu (Castello, Boboli), nebo na pahorku (Villa d'Este), přičemž celá pozornost se soustřeďovala na panoramatický výhled – architektura paláce byla při pohledu ze zahrady značně zkreslena. Ve Francii to bylo jinak: francouzský parter se rozvíjí pomalu a prohlíží se z nejnižšího bodu. Palác je při pohledu ze zahrady na nevelké vyvýšenině, v dokonalé kompozici viditelný v celé kráse – vůdčím prvkem celého uspořádání zahrady nebo parku. Pro palác i zahradu je zcela závazný vzorec o symetrii osy a od ní se pravidelně podle plánu rozcházejí další směry.

Francouzská zahrada vznikla vzájemným prostupováním rozdílných částí. Tam, kde Le Notre vynikal geniem jiní prokazovali talent. Móda “francouzských zahrad” kvetla již předtím, než získaly slávu Vaux le Vicome a Versailles. Tato díla byla nejdokonalejším úspěchem, výsledkem početných poznatků v proudu rozvíjejícího se zahradního umění ve Francii od doby renesance. Od roku 1651 André Mollet byl mistrem zahrad švédské královny Kristiny a o několik let později vytvořil Het Loo zahrady v Holandsku a Huis ten Bosch, Rosendel na majetcích hraběte de Nassau. Všechny vyvolávaly velký obdiv.

V Anglii byla zahradní tvorba několikrát inspirována vzory, ale z renesančních zahrad přetrvávalo častější zastřihování dřevin do tvaru zvířat a lidí – což bylo ve Francii vzácné. Mezi nejznámějšími zahradami toho období patří zahrady Kensington, jejichž budování začal král Wilhelm a zahrady Wollaton Hall u Nottinghamu.

Ve Španělsku Filip V. si oblíbil výzdobu spíše rodinnou. Tím způsobem byl přetvořen park la Granja a Aranjuez, které bohatě vyzdobili francouzští sochaři Thiéry, Frémin a Bousseau.

Můžeme však tvrdit, že v těch nespočetných evropských zahradách, kterým se říká francouzské se skutečně uplatňuje doktrína Le Nôtre? Není to tak, protože ve většině z nich zůstaly perspektivy uzavřené, části parků ohraničené vodními kanály a zrcadla vod rozložená náhodně. Rovněž také díla Daniela Marota v Holandsku, Martina Charboniera v Herrenhausen, Josefa Effnera a Dominiqua Girarda v Nymphenburgu u Mnichova a Lukase von Hildebranta ve vídeňském Belvederu, díla Simona de La Vallée a Nicodema Tessina ve Švédsku – Ekolsundu a Drottningholmu, Scheela w Krieger v Fredensborgu a Frederiksborgu ukazují postupné etapy v evoluci zahrad na severu od renesance. Stejná evoluce by byla ve Francii, kdyby se tam v určitém okamžiku neobjevil Le Nôtre.

Všechny jmenované parky mají monumentální charakter a rozmach hodný podivu, ale díla Le Nôtre mají ještě jeden znak, který výstižně uvedl Lucien Corpechot: jsou to “zahrady inteligence”.

Le Nôtre nevyložil nikde své doktríny, můžeme je rozeznávat jedině důkladným rozbořem jeho děl. Měl však několik blízkých spolupracovníků, kteří dosáhli zasvěcení a u nichž najdeme tajemství, které má ráz téměř hermeticky uzavřené vědy.

Boris Losski ve své práci o architektu Jean Baptiste Leblondovi správně rozeznal, že byl znamenitým žákem Le Nôtre a že z francouzských architektů uměl využívat rady velkého mistra nejlépe, použil je při projektu Hotel Vendome v Paříži v roce 1705. Chtěl je rovněž použít v Petrohradě, pokud můžeme věřit krásnému plánu, který dokončil před svou smrtí v r. 1719. Nejvěrnější doktríně Le Nôtre byl vnuk jeho sestřenky – Claude Degots a rovněž najdeme její odkazy zprostředkované jeho uční.

Lotrinsko, území všeobecně na zahrady bohaté, stalo se v 18. stol. střediskem, z něhož vyzařovala tradice Le Nôtre. Byl to jeden z neočekávaných důsledků vídeňské smlouvy z r. 1738, která ukončila úspěšnou válku v Polsku. Tehdy se usadil Stanislaw Leszczyński v Nancy, jako vládce knížectví Baru a Lotrinska. Byl v té době jedním z největších polských milovníků zahrad.

V té době byli Yves des Ours a Louis Ferd de Nesle – zvaný Gervais – poradci a navrhovatelé parterů i zahrad lotrinských knížat. Navrhli nebo přetvořili parky v La Malgrange, Saurupt, Commercy, Einville, Chanteheux Lunéville, které se staly nejcennějšími zahradami Francie.

Gervais byl učněm Desgotse, spolupracovníkem a příbuzným Le Nôtre. Stal se širitelem mistrovy doktríny a používal jeho doktríny, zcela zřetelně na velkých parterech v Lunéville. Následkem okolností v r. 1737 následoval Gervais knížete Františka do Toskánska a později do Rakouska. Zaujal úřad “projektanta, inženýra a generálního ředitele parterů a zahrad Jeho Eminence knížete Františka”, pozdějšího císaře Rakouska. Navrhl park v Schonbrunnu a tak rozšířil působnost Le Nôtrovy doktríny v Evropě. Zemřel v r. 1756 v Neapoli.

Zatím Stanislaw Leszczyński udržoval s velkou péčí díla svých předků jak v Nancy, tak v Lunéville, kde staré automaty pracovaly stále stejně jako ve známém zahradním divadle. Nově se sluneční světlo odráželo na hladině početných vod a tak zvyšovalo harmonii lesknoucích se i tlumených barev rostlin vysazených v parterech, které se rozkládaly před očima vládce v celé své kráse.

XII. OPOZICE PROTI KLASICKÝM ZAHRADÁM

Charles René Dufresny

Vývoj módy řídí zákony proměnlivosti. A tak v zahradním umění se přizpůsobování volnému krajinářskému řešení zpěčuje přesnému pořádku, ale potom zase geometrie vnucuje pořádek obrazotvorné představivosti.

Hledaly se důvody změn, které známe z 18. století. Zcela jistě byli vždy odpůrci symetricky uspořádaných zahrad. Od antiky se vzdorovalo směrům, které vnucovaly přírodě pravidelnost. Můžeme srovnávat pravidelné členění zahrady Karla V. a krajinné řešení zahrady Reného Anjou. Určité uvolnění a větší svobodu můžeme pozorovat v italských barokních zahradách a podobný duch porozumění přírodě v nejprostší podobě najdeme v popisech Madelaine de Scudery. V její době žil zajímavý člověk s bohatým životopisem, jehož odkaz se podobá dědictví Le Notrea. Byl to Charles René Dufresny, dramatik a vnuk zahradnice z Anet. Autor jeho biografie uvádí, že měl podobné umělecké nadání jako Le Notre. Sváděly ho dvě odvětví současně – hudba a malování, ale žádné z nich nedosáhlo úrovně jeho největšího zájmu, což bylo umění zakládat zahrady. “Měl k tomuto umění vrozené nadání a neobyčejnou citlivost ve srovnání s jinými lidmi, které jsme kdy v tomto oboru měli a nebo ještě máme. Dufresny pracoval s chutí a volně jen v území nepravidelném a nerovném.

Takové byly zahrady Mignaux, které založil okolo Poissy i ty, které založil na předměstí Saint Antoine pro kněze Pajota”. Datum Dufresnyho narození – rok 1648 – nedovoluje spojit toto jméno s návrhem ve Versailles, který jakoby soutěžil s tím co uskutečnil Le Notre, ovšem není vyloučené, že Ludvík XIV zamluvil pro jiné sídlo návrh u odpůrce oficiálního směru. Nicméně nejsou k tomu dostatečné důkazy.

POSTOJE ANGLIČANŮ

Odpor k italským vlivům byl v Anglii velmi živý. Henryk VIII. Vytvořil ze svého parku v Nonesuch italskou enklávu, ovšem jeho příklad nenašel následovníky a v Anglii se stále pěstovaly středověké tradice. Italské a místní vlivy se začaly projevovat pozvolně, až když Isaac de Caus z Normandie – v první polovině XVII. století – navrhl v italsko-francouzském slohu pro Wiltona zahradu, ale v každém případě tam ponechal přirozeně se vinoucí řeku. O několik let později, když ho přetvořil Inigo Jones, objevil se ve Wilton prvek mnohokrát uváděný – jako neobvyklá novinka – totiž “palladinský most” na řece. Ve skutečnosti Inigo Jones, který se vrátil z Itálie v roce 1619 zcela prostoupen palladinskou architekturou a pevně rozhodnut změnit stavitelské zvyklosti svých rodáků, neudělal nic – až na zdůraznění italských rysů v zahradě navrhnuté de Causem. Následkem toho měl ještě po r. 1659 park ve Wilton renesanční ráz.

V zahradách toho období, v nichž byly dřeviny vysazovány šachovnicovitě, byly zakládány vodotrysky a obory s daňky. Části parku ohraničené živým plotem s trnek doprovázely jednoduché aleje.

Anglické partery a trávníky

Pravidelné zahrady se musely změnit obohacením novými partery přijatými ve Francii za Ludvíka XIV. Tak zvané anglické partery se skládaly z plochy trávníků ohraničených stezkou vysypanou pískem a plochým rabatem s květinami. O něco níže od úrovně trávníků

(bouligrin), které byly francouzskou verzí bowling-green, tj. trávníků obklopených úbočím určeným v Anglii ke hře v kuželky.

K průvodním jevům předpovídajícím změny v zahradním umění patří pokus Christopha Wrena – otce architekta, kaplana Karla I.

Chtěl totiž prodloužit běh potoka tím, že by se vinul dolinou. Ve skutečnosti však až úsilí – do něhož se zapojili vyznavači různých zásad, vedlo k celkové obnově zahradního umění. Stavění do protikladů – starých gotických, renesančních vzorců, které se těšily nejvyššímu uznání – proti umění Le Notrea, muselo přinést zcela neočekávané výsledky.

Mezi všemi starověkými ideami obrozenými humanisty, přijali Angličané jednu, která je nejvíce zaujala: tvoření fantastických tvarů ze stříhaných dřevin. Politické obtíže se zasloužily o neomezený rozvoj této módy. Holanďané byli již delší dobu mistři v úpravě dřevin zastřihováním a s takto upravenými rostlinami se i obchodovalo. Wilhelm III. stathouder Holandska se stal zatím v r. 1689 králem Anglie a všechny anglické zahrady se zaplnily stříhanými rostlinami. Extravagance “topiary art” byly přijímány s nadšením a měly přivodit úpadek starých tradic.

Připomeňme ještě literární úspěchy té doby: v roce 1694, když Addison vynesl ze zapomnění dílo Miliona, vznikaly – z inspirace Ztraceného ráje – nové tvůrčí ideje.

Ze zahradního umění Le Notrea, kterému vdčíme za několik pěkných pravidelných parků, bylo přijato rozšíření výhledu do nekonečna. Dříve než se stal ten nahodilý motiv jedinou zbraní proti příznivcům zahrad francouzského typu, byli považováni za představitele nového směru. Příznivci středověku a renesance protestovali tím, že své zahrady zaplňovali nejpodivuhodnějšími “vystřihávanými fantaziemi”, když tehdy nastoupila intervence literátů. Do diskuse se zapojili Pope a Addison v r. 1712 v The Guardian uveřejněním článku, který obsahoval katalog obchodníka se zastřihovanými dřevinami: ...Adam a Eva z tisu, Adam s poněkud poškozeným stromem poznání během náhlé bouře..., královna Alžběta z angreštu, poněkudbledá, ale dokonale rostoucí..., stará dvorní dáma z černobýlu apod.

Jen málo co se uchránilo před směšností a tak byly nové ideje prosazeny vítězstvím jejich příznivců.

Bridgeman

Jeho tvorba byla opatrná – nepokračoval již v zastřihování dřevin. Své zahrady, v nichž ještě zůstaly stříhané živé ploty rozšířil a prostranství mezi nimi rozděloval stromy a keři vysazovanými ve volných skupinách.

Postupně byly zaváděny pole a kousky lesů i aleje běžící do nekonečna, odstraněno každé ohrazení, zbourány zdi a rozšířeno – příkopy skryté při pohledu zdaleka a sloužící k uzavření zahrady. V stol. 17. Byly sloučeny parky sloužící k lovům se zahradami, vyrovnány trávníky a sladěny obě části. To byl jinak zcela neočekávaný přínos Le Notreova pravidla o prodloužení výhledu do nekonečna.

William Kent

Mladý William Kent, který vyzdobil slavnostní vozy, zaujal lorda Burlingtona tak, že ho vzal sebou na cestu po Itálii. Po návratu – okolo r. 1717, pracoval na výzdobě Burlington House – domu svého ochránce a jako věrný poutník vracející se z klasické země, navrhl shodně s tradicemi zahradu hraběte Gainsbourgh v Exton Parku. Svůj styl změnil až v roce 1730 a tvořil parky krajinné. Někteří znalci mu připisují prvenství ve spojení trávníků s výsadbami dřevin a byl to on, který vytvořil soustavu ozdobných zahradních prvků. V parku Kensington umístil dokonce suché stromy, aby dostaly některé skupiny dřevin přírodní tvar. Jeho umění vycházelo z malířského vzdělání a navíc z malebného pojetí krajiny. Zcela

nepochybně byl ovlivňován literárními popisy Addisona a Popeho, chtěl vytvořit parky stejně jako maloval obrazy, bohužel nestačily jeho znalosti technické a zahradní praxe.

Představitelé anglické aristokracie a feudalistů se často obírali krajinnými parky a vypracovávali pro své majetky návrhy zahrad oslňující skvělostí. Inspiraci jim přinášely literární díla, která měla v anglickém životě velký význam.

Zahrada Claremont budovaná od roku 1710 byla ve značné míře dílem hraběte Claremonta. Okolo r. 1714 začal Pope uskutečňovat své estetické teorie ve vlastní zahradě – Twickenham. Přetvořil rovněž Kentem navrženou zahradu ve Stowe, který se těmito změnami stal prvním anglickým krajinným parkem. Kent zemřel v r. 1748 a základní doporučení pro krajinářský park – jejichž vypracování se mu připisuje – se ukázalo jako velmi přepjaté a málo upřímným pokusem o návrat k přírodě. Jeho teorie “suchého stromu” potvrzuje názor Scotta: Styl není prostota, ale afektované předstírání prostoty.

Wright, Brown, Bridgeman a Humphrey Repton

Z následovníků Kenta byl Wright tvůrcem významných děl v Becker, Stoake, Ocklands a Founrain Abbey, rovněž velkou slávu získal Lancelot Brown (1715-1783). Vytvářel velké, lehce zvlněné trávníky a výhledy přerušoval skupinami stromů (clumps-tlupy). Takové kytice dřevin vysazené podle plánu tvořily osamocené skupiny rozmístěné vějířovitě. Tím se vrátil k uzavřené krajině a libovolného uspořádání. Lancelot Brown, dřívější pomocník zahradníka ve Woodstock dosáhl velké uznání, takže když umíral, zanechal značný majetek a ověnčen slávou přívlastkem schopný “Capability Brown”.

Bridgeman, William Kent a “Schopný” Brown vytvořili úplný slovník formálních prvků, které vytvářeli anglický krajinný park. Humphrey Repton (1752-1818) se odvolával na lidskou vnímavost. V teorii a praxi dával přednost hledání barevného ladění krajiny a psal: Skvělá obrazotvornost malíře se musí podřídít praktickým poznatkům zahradníka. Vyjádření barev získával pomocí hry světla a stínu. Repton v práci, kterou publikoval v r. 1803: *Observations in the Theory and Practice* (Úvahy o teorii a praxi) popsal nejen obecnou kompozici, ale také vědecké zásady z nichž vynikají určitá pravidla. Rozebíral účinek perspektivy – účinek optiky. V poslední části uváděl Descartův zákon o odrazu ve vodě: úhel odrazu se rovná úhlu dopadu, což Le Notre plně využíval při světelných kontrastech ve všech svých velkých kompozicích. Repton prohloubil tyto problémy optiky a dával jim nový význam, do zahradního umění zavedl zákony o poli vidění: optika vidění, osa vidění, množství nebo rozsah vidění. Takto rozšířenou a srozumitelně vypracovanou koncepcí krajinného parku získala Anglie to, co bylo v ní tvůrčí a nejlepší.

TEORETICI

Zatím co se anglická krajina rozvíjela díky praktické činnosti zahradníků, hrála v její koncepci významnou úlohu literatura. Program zahrad 16. století popsali humanisté a když se v 18. století stávaly všechny ideje předmětem vášnivých diskusí, nastaly zlaté časy teoretiků.

Za nějaký čas po smrti Kenta se vrátil z cesty po Číně William Chambers, který přistoupil v r. 1756 k projekci zahrady pro kněžnu Walii – v Kew v hrabství Surrey – podle nového čínského vkusu. Již následujícího roku 1757 se objevil ilustrovaný svazek: *Designs of Chinese Buildings et.* (Projekty čínských budov atd.), v němž jedna z částí obsahovala zahradní umění. Úvahy Chamberse přišly včas, protože již dříve přišly do Anglie popisy čínských zahrad. Přinesly je misionáři a také zájem o konfuciánskou filosofii, čímž zájem o čínské zahrady stále rostl.

Chambers napsal – Číňané neměli v oblibě procházky: “celé území je utvářeno jako různorodé obrazy v okolí vinoucích se stezek. Jejich umělci rozlišují tři druhy obrazů – milé, strašné a udivující, což odpovídá scénám v pověstech a Číňané využívají ty nejruznější způsoby, aby vyjádřili pocity z překvapení”.

V překvapení předstihli i onen Kentův nešťastný suchý strom: deformované stromy působí jakoby odolávaly strašným bouřím..., několik nuzných chatek rozložených tu i tam v horách poukazuje současně na přítomnost i nouzi obyvatel. Čínští umělci ví, jak silný vliv mají kontrasty na duši a snaží se je rychle přejít, takže až zarážející jsou protiklady tvarů, barev a světla. K popisu těch tří scén přidává Chambers úvahu, že je Číňané rozlišují podle denní doby: jiné ráno, jiné v poledne a jiné večer. Chambers neporozuměl náboženským pravidlům (kořenům) spojení s přírodou, které pronikají do hloubky zahrad a které tvoří jejich vlastní trest. Do Evropy totiž přivezl pouze jejich vnější obrazy převáděné do scénografie. Říká: “Ačkoliv Číňané nejsou seznámeni s pravidly optiky, naučili se z praxe, že předměty se zmenšují a barvy blednou úměrně se vzdáleností od očí pozorovatele. Takové poznatky umožnily vypracovat optické hříčky, které se tam často používají. Vytvářejí se pohledy s perspektivou na budovy, lodě a jiné předměty zmenšené úměrně ke vzdálenosti a aby zobrazení bylo co nejpravdivější, dávají vzdáleným částem kompozice šedavé odstíny, vysazují na vzdálená místa stromy s méně výraznou zelení a menší v popředí”.

A hle – čím byly posíleny cesty srdce Charla Hamiltona a Horace Walpole – svatyněmi Přátelství, Shody a Ctností – pomníků vybudovaných k národní slávě a paměti znamenitých přátel, zemědělských staveb, v nichž se otevírala stavidla selskému sentimentalismu. Vedle venkovských budov byly trosky gotických kaplí nebo řeckých svatyní. Pod vlivem Chamberse se začaly vysazovat vrby, jejichž větve se skláněly k vodě a které do té doby byly známy jen z čínských zahrad – smuteční vrby.

Ovšem až na zřejmou příbuznost čínských zahrad s anglickými, nebyly teorie Chamberse přijaty bez výhrad a rok 1756 je začátkem urputných bojů mezi dědici Kentových metod a obhájců čínských zahrad – bojů, které zmírnilo až dílo francouzského teoretika Le Rougea.

O něco později Thomas Whatley, který se zaobíral na majetku svého bratra – Nonesuch – zahradnictvím, využil v mnohém vědomosti o čínských zahradách a v roce 1770 uveřejnil dílo: *Observation on Modern Gardening* (Úvahy o moderním zahradnictví). Tak se stalo, že byla omezena doména architektů, stejně jako kdysi velká úloha hydrauliků a v zahradním umění převládlo malířství. Henry Hoare přetvořil v r. 1770 park ve Stourhead na základě inspirací z obrazů Clauda Lorraina.

Whatley zdůrazňoval prostupování efektů různých odstínů listů a různé zeleně, ve vztahu k budově s níž sousedí i osvětlení během dne. Při popisu lesa používal přívlastky jako: vznešenost, ozdobnost, radostné a veselé, o skalách – majestátní, děsivé a velkolepé. Získává dojem, že anglické zahrady by se mohly ucházet o cenu vyhlášenou ve Francii – Akademii pro malířství a sochařství – již několik let předtím, totiž za vyjádření díla. Je to zřejmý vpád programovaného sentimentalismu vyhlášeného teoretiky o estetickém a literárním zanícení.

ROKOKOVÉ ZAHRADY POD VLIVEM MÓDY ANGLICKÝCH ZAHRAD

Ozdoby rokoka (“rocaille” – v podobě zavlnutých mušle) získaly četné uplatnění v pravidelných zahradách, nazvaných zahradami francouzskými. Nejlepším příkladem toho proudu je zahrada Veitshoheim, dávné sídlo biskupa Wurtzburga. Při návrhu okolí budovy postavené podle projektu Baltazara Neumanna, bylo vybráno pravidelné řešení, které bylo naplněno sochami v nejčistějším rokokovém slohu z let 1752-1775. Byla to díla Dietze, S. P.

Wagnera a J. E. van der Auvera. Dietzova skupina “Devíti múz” je udivující sochařské dílo. Pegas šplhá po skále, u níž je Apollo obklopen múzami – mladými dívkami v současných šatech rozestavěných malebným a neočekávaným způsobem. Na křižovatce alejí je čínský pavilon, jehož věnec drží čtyři palmové kmeny... ukončené ananasy, což jsou prvky čistě barokní a zcela nečínské.

MÓDA KVĚTINOVÝCH KOŠŮ VE FRANCII

“Corbeille” – móda ve tvaru květinových košů vypletených z proutí opanovala v 18. století Francii s vybuchující silou. Nevíme, kde byl počátek, ale najdeme je ve všech plánech zahrad. Piganiol de la Force popisuje Hotel de Richelieu u Rue Neuve Saint Augustin v Paříži a říká: “Parter je pravoúhlý, dlouhý a vyzdobený nespočetnými koši – corbeille s tak velmi módními, které mají často na obrysech rozmanité květy”. Plány Chevetet se zachovaly, stejně jako návrhy výsadeb, obrysy a průřezy květinových košů – z jedné známé výzdoby zahrady Hotel Biron na rytinách díla La Rougea. Konečně Roubo ustálil ve svém díle Art du treillageur (Umění treláže – mřížového laťkoví), znaky té květinové výzdoby, které ničím nepřipomíná naše současné “corbeilles”.

Móda nových zahrad, která pronikala z Anglie, se velmi rychle a široce rozšířila, ačkoliv se to neodbylo bez odporu vyvolávaném starými tradicemi a také velkými náklady. Po dvě století vznikaly početné zahrady a parky, podle italského nebo francouzského vzoru, ve Španělsku byly staré arabské tradice obohaceny o nové renesanční formy, potok i o novinky 17. století, ale nic divného na tom, že se odkládalo přetváření celého území, což vyžadovalo ohromné náklady. Častěji byly přetvářeny staré zahrady do nové módy, než tvořeny zcela nové. Beloeil – sídlo knížete de Ligne a Drottningholm ve Švédsku – jsou jedny z početných příkladů.

Ve Francii se anglomanie přičinila o změny současných uměleckých teorií a zahrady francouzského typu byly předmětem ostrých útoků. V traktátu *L'architecture*, který byl uveřejněn v r. 1763 napsal kněz Laugier dokonce: “Jestliže bohatství obrazů a mramorů, jestliže dušená příroda utiskovaná cizí soustavou symetrie a nádhery, jestliže pravidelnost a neobvyklost, nařezanost, nabubřelost a nepřirozená strojenost jsou měřítky pro krásu zahrady, potom musíme Versailles uznat za ty nejlepší”. V brzké době se začaly objevovat nové traktáty, některé z nich, jako např. Wateletův: *Essai sur les jardins* z r. 1774 a traktát markýze de Girardin z r. 1777 byly přeloženy do angličtiny. Posléze v r. 1779 se Ch. C. L. Hirschfeld v *Theorie der Gartenkunst* (Teorie zahradního umění) pokusil rozebrat odlišné postoje Francouzů a Angličanů, zahradní umění vůbec. Začínající adepti krajinného slohu začali pozvolna dávat zahradám pravidelného slohu spravedlivější hodnocení. Jestliže markýz de Girardin kritizoval ještě pravidelné zahrady jako díla vytvořená z ještě pravidelné zahrady jako díla vytvořená z ješitnosti, dokládá současně, že čínské zahrady Chamberse – nadmíru utrápené, nejsou o nic cennější. Konečně Delille, ve své básni *Jes jardins* (Zahrady), publikované v r. 1782 oceňoval spravedlivěji krásu zahrad Le Notrea a tak vytvořil rámec eklektickému přejímání cizího, což se záhy objevilo v nově vznikajících dílech.

Z literárních děl, které podněcovaly ten proud náleží uvést Traité de la décoration des dehors, des parcs et des jardins (Traktát o vnější výzdobě v parcích a zahradách) od knížete d'Harcourt, které právě o dva roky později znalecky zpracovala a vydala Jacqueline de Chimay. Rukopis vznikl okolo r. 1775 a kromě útoků na autora – velkého příznivce zahrad, objevily se v traktátu vztahy ke staré tradici, které způsobily, že v tom období – ale i o něco dříve – vznikaly početné zahrady ve smíšeném slohu.

XIII. PARKY SMÍŠENÉ

Kníže d'Harcourt napsal: "Je přirozené, že se pro příjezd vybírá přímá cesta – jako nejkratší a pěkný palác oznamuje – architektonicky upravené okolí. Takové okolí odpovídá ušlechtilosti budovy, odhaluje ji a prostranství příjezdu dává celku důstojný rámec, neruší práva přírody... Jestliže je symetrie závazná pro architekturu – musí se používat tam, kam patří – a poněvadž formy jednoduché, stejné, pravidelné nás zbavují různorodosti a prosté elegance – musíme sem vrátit ty předměty, které nemůžeme zastoupit".

V popisech architektonických dekorací naříká kníže d'Harcourt, že ve Versailles byly zacloněny, skryty a přimlouvá se, aby jim bylo navráceno odpovídající místo. V souboru rostlin se objevují novinky: doporučuje vysazovat rostliny z Virginie, Karoliny a celé Severní Ameriky. Postupovalo se shodně s rozvojem nové módy i ve Francii, což vidíme například u prací Gabriela v Trianonu, které byly započaty v r. 1749 až 1750, když tam byly vybudovány kravíny, mlékárny, ovčárny i chlévy. Po návratu Antonia Richarda z Anglie řídil výstavbu budovy Svatyně lásky, což je nejkrásnější dílo své doby. V r. 1778 Deschamp vybudoval svatyni pro sochu, která představovala Amora, jak natahuje luk z Herkulova kyje – dílo Boucharda z r. 1746.

Chaneloup, místo kam měl být vyhnán Choiseul byly zahrady navrženy ve smíšeném slohu. Část staré zahrady byla zachována jako francouzská, jinde byla založena zahrada anglicko-čínská. Dodnes se z tohoto – kdysi pěkného parku – zachovala jen pagoda. Budova byla celkově francouzská, projevem "francouzského vkusu" připomíná myšlenky z díla knížete d'Harcourt a představuje souhrn všech estetických směrů i omylů té doby. Psal: "Jestliže před budovou připomínající Řecko se umístí gotický most, čínská loďka, francouzské mřížové treláže, stávají se všechny předměty nepravdivými, protože jim chybí vzájemné vztahy. Ovšem, pokud to vše k sobě vůbec patří... cítíme, že vzniká dokonalý celek". Jaké možnosti viděl autor pro uskutečnění takové jednotlivosti? Dovídáme se to z popisu parku v Betz, protože kněžna Monaci využívala rad d'Harcourts. Na ostrově spojeném se zahradou čínským mostkem, se nalézal "exotický pavilon", dále můžeme prohlížet "svatyni druidů" – starokeltských kněží, zbudovanou z dubových kmenů a o něco dále známou "feudální věž" – vybudovanou podle projektu Huberta Roberta se záměrem vyvolat dojem zříceniny, jimž nic nechybělo a bylo to dokonce starofrancouzské vyjádření. Obdobné řešení se projevilo v "malé pyramidě" na níž bylo zlatým písmem napsáno "americká nepodlehlost". Nakonec se přišlo do "doliny hrobek". Stály zde hrobky plné fantasmie, na nichž byly patrné gotické nápisy poučující příchozí o tom, jak Adéla de Crepy, přivázející ostatky rytíře Thibaulda de Betz – svého milého, ze Svaté země, upadla v zoufalství mrtva při posledním úderu dláta, které zdobilo ten náhrobek.

Hle, jaké romantické pojetí vznikalo ve vývoji zahradní výzdoby. Slavná díla té doby jsou velmi různorodá. Plán Bagaelle (1777) je jemný a vytříbený, naproti tomu park Monceau (1773-8) navržený Carmotellem – autorem proverbs, je protknutý duchem divadelní dekorace. Carmontelle, když viděl album pohledů z Monceau, nazval ho "zahradou malebnou a krajinou přeludů".

Nejznamenitějším dílem té doby byla zahrada Méréville na majetku Labordea, na níž správce majetku vydal devět miliónů. Svědectví o krásách té zahrady se zachovalo na cenných obrazech Huberta Roberta, nejen velkého malíře, ale rovněž znamenitého projektanta zahrad.

Je důležité si uvědomit, že v zahradním umění se projevil romantické tendence dříve než v jiných uměleckých směrech. Mrtvý strom umístěný v zahradě Kensington již před r. 1748 a vlastně celé zalíbení Angličanů v gotické architektuře způsobilo, že se tam záhy vytvořil zahradní styl "fabriques". Ta časná stylistická vyspělost způsobila, že již před

Francouzskou revolucí bylo zcela vytvořeno umění zahrad anglických i umění zahrad romantických.

Rozvoj zahradního umění ke konci 18. století je pro dějiny evropské kultury velmi důležitý a zcela nepochybně se o to zasloužily teorie fysiokratů, kteří viděli ve venkovském životě a rozvoji rolnictví řešení ekonomických a morálních potíží společnosti. Získaly tím zahrady, které se rozšířily po celé Evropě. Jejich milovník, v té době snad největší – kníže de Ligne, umístil ve své práci *Coup d'oeuil sur Bel Oeil* (Pohled oka na Bel Oeil) část: *Sur une grande partie des jardins de l'Europe* (O většině evropských zahrad). Před čtenáře otevírá hlediště velkého obzoru zahrad, které navštívil, když byl maršálkem a účastnil se velkých výprav z Vídně do Ruska, Anglie a Francie. Neomezil se však jen na prohlížení těch zahrad, do nichž byl zván, chtěl navštívit i jiné, včetně těch nejskromnějších ve Slezsku – prohlížel si je a popisoval je s velkou pečlivostí. Nakonec uvedl svůj názor, v němž doporučuje: “Více zdravého úsudku v Anglii, méně pravidelnosti ve Francii, méně architektury v Itálii, více slunce v Rusku, více stromů v Maďarsku, více trávníků v Německu, více bohatství ve Švýcarsku a více vkusu všude, toť vše co přeji všem zahradám těch všech zemí.”

XIV. STOLETÍ 19. A 20.

Účel zahrad se začal měnit. Alexander de Laborde mohl v r. 1808 napsat v *Description des nouveaux jardins de la France et des ses anciens chateaux* (Popis nových zahrad ve Francii a jejich starých zámků), že se již netvoří zahrady jako výzdoba “fetes galantes”. Ta změna, společně se změnou společenského života musela vést k celkovým změnám zahrad. Vedle soukromých parků se začaly zakládat zahrady a promenády veřejné, odpovídající lépe novým potřebám. Napoleon po opanování Říma v r. 1808 chtěl vrátit městu císařskou krásu a do výhledu dalších prací začlenil návrhy na jeho okrášení zahradami a promenádami. Z jedné strany to byly zahrady Kapitolu a Palatinu, ze strany druhé zahrady Julia Cesara, které se časem změnily na promenádu Pincio.

Období, kdy památky antiky a středověku získaly obzvláštní význam, poskytlo projektantům zahrad možnost tvořit nejušlechtlejší budovy i zříceniny, jaké si jen kdo mohl představit: oblouk Septima Severa sloužil jako vchod do jedné zahrady. Stačilo jen vzkřísit ty prvky, vynést je na denní světlo, spojit je mezi sebou a tak vytvořit velmi vzrušující “archeologické” zahrady.

Valladier vytvořil návrh, který byl uskutečněn později, aby se uspokojilo stavitelství, architekt Gisors a zahrady Berthault se vydali do Říma a studovali tam. Zápasy s objednaným záměrem trvaly čtyři roky, v nichž se kupodivu ukázalo, že Berthault je příznivcem pravidelného uspořádání. Boyer studoval za Napoleona dějiny římských zahrad, císař však neměl čas k rozřešení sporů. A tak se zde objevil nový problém, totiž zanikla osobnost znalce, osvíceného ochotníka, pro něhož měla zahrada velký význam. Odtud pochází ten neosobní a bezdušný charakter většiny současných zahrad. Vznikají totiž z velké konkurence, projekčních soutěží, následkem čehož je řešení převážně kompromisní, tak aby s ním konec konců mohli všichni souhlasit.

Kdo byl ten Berthault (1771-1823), poslaný do Říma, jehož návrhy na zahrady Kapitolu, Palatinu a Cesare Grande (poslední využil Valladier), byly přijaty v roce 1813? Byl to zahradník – krajinář velké slávy, Josefína si ho vybrala, zavrhlha Perciera, Fonainea i Morela a svěřila mu vypracování projektu v Malmaison.

V práci Joséphine amateur des jardins a Malmaison (Josefína, milovnice zahrad v Malmaison) ukázal Pierre Schommer, jak císařovnu zaujal jeden za způsobů té doby a jak se neočekávaně projevila její obliba rostlin. Měla známou sbírku růží, dovážela stromy a keře z Austrálie a Severní Ameriky, aby mohla mít v každé části zahrady vzácné druhy rostlin. Díky tomu měl Berthault možnost využívat bohatství rostlin a dokázal sladit květiny i rostliny s novým vkusem. Na akvarelech Garnera se zachovaly pohledy na rabata, které byly odvozeny bezprostředně ze známých anglických parterů. Kraluje jim hmota tlumu (clomb) obklopená hustě keři a květinami, která zakrývá sochy nebo architekturu pavilónů v jejichž pozadí ze skály splývá vodopád. Zdá se, že vše je tak dovedeno do velké vytříbenosti, až do přehnaných tvarů, jako mostky vyzdobeny květy, které se objevily u Wateleta před padesáti lety v “Moulin Joli”.

Zahradní výzdoba se čím dál tím více vzdalovala divadelním dekoracím, v zahradách bylo čím dále tím více exotických rostlin, úměrně k jejich podpoře literaturou.

Základní pojetí zahrad se vyvíjelo a upřesňovalo, neobjevovaly se však nějaké významné formální změny, v podstatě se v období romantismu zachovalo a zdokonalilo vše co přinesla do zahradního umění Anglie a Čína. Nicméně postoje se změnily, např. Alexander de Laborde již neměl žádné zalíbení v pravidelných zahradách, v jeho spisech nebyla ani shovívavost s níž o nich psal kníže d'Harcourt, který uznával architektonické hodnoty zahrad bezprostředně obklopující budovy sídla, ani přízeň s jakou Delille skládal poctu holdem geniovi Le Nôtera.

Interpretací Pliniovy vily – podle Félibiena – nalézal ve starých popisech prameny nepravidelných zahrad. Bylo to dodatečné, snad nepotřebné ospravedlňování stylu, jehož přednosti plně potvrdily jím uveřejněné popisy i obrazy zahrad, jako: Mortefontaine, Malmaison, Ermenoville, Méréville a Saint Leu.

Na počátku 19. století se nic více nezměnilo, kromě rytiny zobrazující pohled z věže v Betz, kterým byl autor neustále nadšen, umístil vyobrazení hrobky v zahradě Plessis – Chamant a o níž píše tak, jako by popisoval obraz Greuzeho.

Pod vlivem dvou vynikajících praktiků – H. Repona a J. Thouina se vyvíjí tvary zahrad anglicko-čínských i smíšených a vytváří základ vlastním krajinným parkům, které v určitém smyslu tvoří nejvyšší úspěch celého rozvoje.

Knížka Reptona, která se objevila v r. 1803, popisuje základy pro obnovení nepravidelných zahrad, naproti tomu Thouin v r. 1820 shrnul úsilí, které převládalo v prvních deseti letech 19. stol. Práci pojmenoval: *Plant raisonnés de toutes les especes des jardin* (Plánování všech různých zahrad). Takový název předpovídá určité liberální uvolnění a při prohlížení barevných vyobrazení zjistíme, že autor umístil partery Tuileries vedle zamotaných křivek romantických zahrad. Thouin uvádí různé části, které i po dokončené revoluci zůstaly v podstatě stejné jako ve středověku: zahrady ekonomické nebo-li kuchyňské, které se odvozují z “marais” v blízkosti měst, až po zahrady ovocné – sady, zahrady botanické, určené k pěstování rostlin vhodných k botanickému studiu nebo užívaných též v lékařství. Konečně jsou uvedeny zahrady zábavní a odpočinkové.

Na základě tvaru rozděluje Thouin zahrady na tři skupiny: zahrady symetrické, přičemž soudí, že nejlepším příkladem jsou díla Le Notrea, zahrady anglicko-čínské nebo-li nepravidelné a konečně zahrady zcela odlišné, totiž zahrady krajinné čili přírodní – zahrady přírody. Můžeme však jen ztěží souhlasit s rozdělením Thouina, když Versailles zařadil do zahrad krajinných a považuje tyto za minulost.

Definice romantického parku nepřináší nic nového. Podiv zaslouží podle Thouina parky ve Stowe, Persfield, Haglex v Anglii, v Nymphenburgu a Mnichově v Německu, v Guiscard, Chanteloup, Chantilly a Ermenoville ve Francii.

Ukázalo se, že krajinné parky z let okolo 1820 jsou výsledkem evoluce zahrad anglicko-čínských. Tlupy (clomb) a přirozeně se vinoucí řeky jsou volnější, ovšem podle malých obrázků po okraji plánů dávné prvky přetrvávaly. Thouin přidal ještě aleje, které zahradu obklopují, tvoří u ní celou soustavu.

Obliba vzácných rostlin z 18. století zůstala a jejich počet se ve 20. století ještě značně zvětšil. Od doby, kdy Pierre Magnol (zemřel 1715) začal pěstovat ve Francii magnolie, bylo věnováno čím dále tím více pozornosti vyhledávání vzácných rostlin a jejich pěstování v Evropě. Listy o botanice (*Les Lettres sur la Botanique*) od J. J. Rousseaua vytvořily ze zájmu úplnou módu. Rovněž je dobře známa úloha, kterou měl Jussieu v době Ludvíka XV. Park Fromont měl na počátku 19. století věhlas, který získal sbírkami rostlin tam shromážděnými Slounage-Bodinem. Obliba květin byla všeobecná, ale zatím co Angličané a Němci tvořili v parcích zvláštní místa (*Flower-garden* a *Blumengarden*), což odpovídalo dávné “uzavřené zahradě” (*hortus secretus*), byly květiny v renesanční Itálii – jak nakreslil Thouin v plánu nevelké zábavní zahrady – uprostřed, umístil totiž do zeleného trávníku červenou skvrnu z růží.

Mnoho let zůstávaly nové parky a zahrady věrné tomu co dosáhli krajináři, dokonce i v městských zahradách. Musíme však poznamenat, že romantický výraz těch zahrad byl zřejmý z podstaty do hlubin jdoucího sladění “plánu” s alejemi prostupujícími nerovností území.

VEŘEJNÉ PARKY A PROMENÁDY

Ozdravení příliš zalidněných míst založením veřejných parků nebo zahrad se rozšířilo nejdříve v Anglii. Parky se velmi rozrůstaly, uvnitř byly vysazovány velké aleje pro jízdu kočárů nebo koní, byly ponechány rozlehlé prostory pro hry apod. Současně s přechodem majetku z rukou soukromého vlastníka do veřejného používání, stalo se zakládání zahrad doménou urbanistů, kteří museli pamatovat i na hygienu veřejného života.

Napoleon III. po nastoupení na trůn, zjistil nedostatek veřejných parků ve Francii, ale zejména v Paříži, takže rozhodl o přetvoření Buloňského lesíka. Do té doby – do r. 1855 – se pro tento účel využívala jen stará soukromá sídla, která byla znárodněna. Císař obohatil hlavní město o čtyři znamenitá řešení: dvě byly v chudobných částech Paříže, zahrady Buttes Chaumont a park Montsouris, dále dvě zahrady v částech rezidencí – Buloňský lesík a park Monceau. Provedení těch prací bylo zásluhou d'Alphanda a jeho skvělých spolupracovníků Barillet Descamps Vareho, Eduarda Andreho a Eugena Buhlera.

Císař někdy využíval poznatků knížete Pucklera-Muskau, velkého německého znalce zahrad. Všechny tyto zahrady byly navrhovány jako krajinářským, ale stopy Thouinovy doktriny jsou zřejmé v symetrickém systému alejí. Tvarování území ztratilo časem svoji jemnost, v ní totiž uměli pokračovat jedině Angličané.

URBANISTIKA

Po období, kdy parky tvořili souběžně architekti, inženýři a malíři, staly se zahrady doménou urbanistů. Byly dosaženy vynikající úspěchy, protože pečlivě propracované utváření území parku způsobilo, že různými nerovnostmi byly častější ladné křivky cest. Ovšem drama začalo, když se opomněly vzájemné vztahy a jemné poměry na něž se vesměs přijde až při provádění. Zmenšování měřítka krajinářských parků končilo obvykle smutně. Výsledkem byly pahorky, boskety, masivy rostlin, “corbeill”, bazény, tlumy dřevin (clomb, natlačené na malé území, bez jakékoliv souřadnosti)

MALÉ ZAHRADY

Zatím co promenády a veřejné parky 19. století doprovázela určitá důstojnost, zahrady pro zábavu a odpočinek ve Francii upadaly do banality. V Anglii naproti tomu získávaly malé zahrady intimnost a byly nadále “formální” v tradičním slova smyslu. Zdobily je velké zastřižované stromy s nimiž se mísily volně rozložené květinové výsadby. Tehdy se stali slavnými William Robinson (1836-1935) a potom Edwin Luytens (1869-1944) a Gertruda Jekyll – svým zaujetím pro zahradní úpravy. Vzdálena od hluku města je anglická zahrada útulná, uzavřena do sebe a její tichou atmosféru vystihují aleje, zastřihávané trávníky, tlumící ozvěnu kroků. Rabata připomínají bordury květin v Malmaison z r. 1811, rozložení živých rostlin vyvolává údiv. Tento způsob výsadby rostlin se připisuje Robinsonovi. V početných parcích se objevily jiné prvky: divoká zahrada, jinde kus lesa v němž se pěstují s velkou péčí různé kapradiny a jiné vzácné lesní a zahradní rostliny. Může to být snad reminiscence zahrad pro kontemplaci, které jsou ceněny Číňany, protože je v nich pro dosažení nejbližšího spojení s přírodou filosofova chatka. V letech 1920-30 se velkému zájmu, zejména v Holandsku, těšily zahrady vytvářené ze skal porostlých mechem a nejrůznějšími alpinkami. “Bog-garden” – zahrada mokřadů, odvozené snad od “marais” (bahna) připomínají třtinová pole egyptského “ráje”.

V té době zakládal J. C. N. Forestier, člověk s vysokou kulturou zahrady založené na inspiraci u Španělů z arabských zahrad, vytvořil velké základy v Barceloně a Latinské Americe. Naproti tomu A. Vera a také J. Ch. Moreau se oddávali geometrickým hříčkám nevelkých rozměrů. Zahrady Švýcar a Německa jsou řízeny zákony geometrie, v nichž převládají pravé úhly, ale zahrady s kubickou architekturou jsou obohaceny o květy, které svědčí o velkých znalostech botaniky, ale rovněž o poznatcích pro odvodňování území.

ZELENÁ ÚZEMÍ

Tak tedy se objevil nový termín, který – jak se zdá – ukončil tradiční pojetí zahrad: zelená území. Termín měl nezvyklou kariéru, najdeme ho ve všech dílech architektů i urbanistů, zdá se však, že ji umožnily poměrně malé znalosti těch, kteří ho ochotně a s chutí používají. Zcela určitě byl také přijat s nadšením, jelikož k ničemu nezavazuje, protože nic neznamena a “zelená skvrna” se může “zvětšovat nebo zmenšovat” podle okamžitých finančních možností.

Je to možné, aby umění tak velké a tak záslužné – jako je umění zahrad – umění, které přes staletí poskytovalo tolik krásy, mohlo takto hynout? Těžko tomu můžeme uvěřit, protože lidé nyní ještě více potřebují parky a zahrady! Takové zahrady nebudou jen “zeleným územím – zelením”, ale přírodním prostorem umělecky upraveným. Člověk si v nich může odpočinout od disharmonie zápachů a hluku, bude to příroda upravená péčí člověka tak, aby zde mohl – alespoň na chvíli – zapomenout na plně zmechanizovaný život.

Skončilo období veřejných parků. Zcela jistě však budou i nadále společné zahrady, odpovídající mnoha požadavkům: Zahrady ticha, zahrady zvuků, zahrady s velkou přehlídkou světla a zvuku. V minulosti byly zahrady malých, středních a velkých, takové rozdílly se nepochybně ztratí. Vzniknou zcela určitě – a v blízké budoucnosti – zahrady odpovídající určitému věku: zahrady mládí, dospělosti a stáří.

Nové nespočetné a podivuhodné technické novinky vznikají takřka každodenně, mohou je využívat obyvatelé celého světa. Najdou se ještě lidé, kteří je dokáží využívat k tomu, aby vytvořili “ráj”, po němž lidé nepřestali toužit a snaží se o něj i současný člověk.

XV. ZAHRADY V POLSKU

Leon Majdecki

Zahradní umění v Polsku má bohaté tradice. Z hlediska jejich stylu odpovídají všem znakům zahradám představované tvůrčími středisky západoevropské kultury, zejména Itálie, Francie i Anglie. Nezávisle na tom, má průřez polským zahradním uměním mnoho odlišností, které vychází částečně z polské kultury a místních zvyků, rovněž z přírodních podmínek, určitých možností – bohatství rostlin a charakteristického, převážně nížinného utváření svého původního záměru při pozdějším uplatnění, nejen časem, rovněž potřebami uměleckých směrů, ale především přírodními podmínkami, protože obohacuje přírodní prostředí i kulturu země, když se snaží zvětšit bohatství evropského zahradního umění.

Středověké zahrady

Od časného středověku se v Polsku rozvíjelo zahradní umění na již dříve utvářených užitkových základech. Zahrady sloužily především užitku, spojovalo se v nich pěstování rostlin okrasných s užitkovými – vedle stromů ovocných se vysazovaly rovněž okrasné dřeviny, s květinami také zelenina, jezírka se využívala pro chov ryb a četné obory odpovídaly loveckým zálibám. Zahrady nebyly velké, byly rozděleny do záhonů sítí cest na pravoúhlá nebo dokonce čtvercová pole, rostliny se sázely v řadách podle území a vhodně k poloze obytné budovy. Tak – podle účelu vznikaly zahrady klášterů, zámků a patricijských domů ve městech.

U klášterů byl nejčastěji zelenec (viridář), obklopený ze všech čtyř stran loubím budovy a kostela. Obvykle nebyl velký, ozdoben jednotlivými stromy, sochou nebo studní, sloužil k procházkám a pěstovaly se zde hlavně různé rostliny a květiny. Některé zelence, jako např. v cisterciánském opatství v Olivě a katedrále v Kameni Pomořském si zachovaly dodnes svůj starobylý ráz. Zbývající území kláštera, obklopené zdí se využívalo pro záhony zeleniny, sady, vinice, rybníky a pole. Rozložení zahrady a budov odpovídalo potřebám různých klášterů a místním podmínkám. V polských zemích se začíná rozvoj klášterů od pol. 11. století. Pozornost zaslouží četné cisterciánské kláštery, které souhlasně s pravidly řádu pěstují zahradnictví a zemědělství, takže osidlují úrodné nížiny blízko řeky. Zbytky dávných zahrad zůstaly např. v Jedrzejowie, Sulejowie, Wachocku, Koprzywnicy, Mogile, Oliwie a Henrykowie. Na rozdíl od cisterciánů, byly kláštery benediktinů budovány na vysokých kopcích jako v Týnci a Svatém kříži nebo Sieciechowie. Odlišné byly kláštery – poustevny Kartuziánů, u nichž kromě velkého hřbitova byly jednotlivé poustevny, každá se svojí zahrádkou a květy, např. v Kartouzách.

Podobné zahrady se zakládaly u hradů – užitkové i okrasné. V opevnění, kde byl nedostatek půdy, byly malé zelinářské nebo květinové záhony, nazývané: “Hortus conclusus”. V těchto uzavřených zahradách se vysazovaly květiny, rostliny a často růže, budovaly se zde lavice z trávníku, občas je zdobila studna nebo fontána. Z historických pramenů víme o takové zahradě na Wawelu v Krakově, na zámku Chojnik u Sobiesowa, v Melsztynie a mnoha dalších. Za obrannými zdmi se vysazovaly stromy okolo kvetoucích luk, které se využívaly pro dvorní zábavy, rytířské turnaje – jako u zámku Bolkowie. Nejednou zde byly ovocné sady, chmelnice a vinice. V blízkosti zámků byly často obory, např. v Krakově pod Wawelem, v Oseicku u Varšavy, Bakonczycach v Przemyslu.

V blízkosti měšťanských domů, budovaných uvnitř opevnění mohly vznikat jen malé užitkové a okrasné zahrádky, patřící převážně jen těm nejbohatějším měšťanům, např. v Krakově, Gdansku, Varšavě a Poznani.

Renesanční zahrady

V Polsku se renesanční umění rozšířilo na počátku 16. století a projevilo se rovněž v zahradách, především pod vlivem italských zahrad – úpravy velmi oblíbené za Bony, když do Polska přijížděli četní italští architekti a zahradníci. Převažovaly tehdy zahrady světské, budovaly se u residencí – paláců, vil a zámků, rovněž významnějších městských domů, zejména u Krakova, Varšavy, Wilanova, Gdansku, Lvova a Poznaně i dalších kulturních středisek té doby.

Pro renesanci bylo příznačné, že tvůrci toužili rozdělit prostor pravidelně, vytvořit pomocí cest pravoúhlé, nejčastěji čtvercové záhony. Cesty směřovaly většinou k budově, záhony obklopovaly živé ploty ze zimostrázu, obohacovala je fontána, bazén, altán nebo bludiště. Polské renesanční zahrady měly vesměs skromnou výzdobu. Okrasné rostliny se vysazovaly po okrajích, uprostřed byly výsadby užitkové.

Geometrické řešení se projevilo také v okolním území, na terasách, které se uplatňovaly při pohledu z okolní krajiny, jako příklad může posloužit zahrada v Mogilanech, z níž se otevírá panoramatický pohled na celé okolí a hory, zahrada v Balicach a Woli Justowskiej (1533-4). Odlišnou úpravu představuje zahrada na rovině, s využitím vody – královská zahrada v Lobzowie pod Krakovem, založená Štefanem Batorym v r. 1585. V této zahradě zaslouží pozornost – kromě záhonů s květinami, sadu, vinice – vyhlídkový kopec. Výstavná pravidelná zahrada byly koncem 16. století u letního královského paláce v Ujašdowie u Varšavy, který se vyznačoval svou polohou nad údolím s krásným pohledem na Vislu. Zajímavá zahrada o rozměrech 70x70 m uzavřená zdí a spojená osově s palácem Opalinskich v Radlinie, vznikl okolo r. 1580. Často se zakládaly zahrady u sídel biskupů. Rovněž bohatí měšťané toužili po zahradách u svých letních sídel, žádané byly obory a zvěřince u velkých zahrad a odděleně, u malých zahrad “Giardino secreto” v blízkosti budovy k odpočinku, např. v Ujazdowie.

Nové renesanční úpravy na polském území měly často svébytnou podobu podloženou jejich přizpůsobením přírodním podmínkám. Tak například: v terasových zahradách byly často využívány přírodní pahorky (Mogilany, Zator, Ujazdow, Balice), naproti tomu v úpravách s mnoha terasami (Aleksandrowice, Wola Justowska), byly rozdíly mezi terasami – ve srovnání s jejich italskými vzory, budované v hornatém území – malé. V polských přírodních podmínkách byly také omezené možnosti použít pro italské zahrady tak osobité kaskády, vodopády a velké fontány. V zahradách převažovaly listnaté dřeviny, na rozdíl od italských, kde jsou časté jehličiny a stále zelené stromy i keře.

Kromě toho byla pro polské zahrady typická snaha zahrnout do estetické kompozice i praktický užitek. Z těchto důvodů je časté v mnoha zahradách rozdělení do pravidelných dílů, obvyklé v období gotiky, novou náplň měla jen jejich výzdoba.

Okrasné zahrady a období renesance byly často nazývány “italské”.

Zahrady barokní

V Polsku se rozvinuly barokní úpravy zahrad v průběhu 17. a 18. století, které se vyznačují vnitřním prostorovým uspořádáním a těsnou návazností na obytné budovy, programově umocňující čím dále tím větší prostory a větší území. Barokní zahrada představující v podstatě salon, největší a nejokázalejší, s kabinety, divadly apod., vymezovala hmota stříhaných špalířů, bosketů, skupin stromů nebo ploché terasy bazénů a vodních kanálů i různé sochy.

V první polovině století 17. Se oddělila skupina obranných sídel s baštovým opevněním, které tvořily prostorově uzavřený soubor. Mezi ty nejokázalejší patří zámek Krzyztopor zbudovaný vojvodou Kryštofem Ossolinskim v letech 1631-44, ve tvaru

pravidelného opevnění o pěti hranách, těsně navazujícího na přilehlou zahradu, nyní již neexistující. V zahradě byly rovněž dva květinové partery a fontány, obklopené zelinářskými a ovocnými zahradami, vše uzavřeno společnou zdí ozdobného půdorysu ve tvaru bašty. Podobné řešení se uchovalo v opevněném sídle Podhorce (1635-40) hejtmana Stanislava Koniecpolskiego a rovněž podstatně skromnější Przeclaw.

V druhé polovině 17. století se rozšířila úprava vytvořená ve Francii, s palácem „entre cour et jardin” – uprostřed dvora a zahrady, což znamená osídlení před palácem a zahradou za palácem, ve společné komposiční ose. Těchto úprav se zachovalo málo. V Nieborowie se zahrada skládala ze tří částí: z prostorného salonu u paláce, ozdobeného plochými květinovými parterem, dále zde byly mezi špalíry kabinety a na konci boskety. Obdobné rozdělení na tři části mají rovněž zahrady ve Wysocku, Sjeniewie a později v Malé Wsi.

Vynikající úpravou je sídlo krále Jana III. Sobieského ve Wilanowie, obklopené zahradou ze tří stran. Na horní terase jsou partery ploché, grota a schody na hlavní ose, na terase dolní jsou tůňky a boskety u jezera. Wilanowu byla podobná zahrada v Lubnicach. Jinou zahradní úpravu z druhé pol. 17. stol. představuje zahrada v Rogalinie s velkým květinovým parterem, zakončeným velkým zemním kopcem s terasami.

V průběhu 18. stol. se rozšiřují a upevňují vlivy francouzského zahradního umění. Nejzřetelnější to je na zahradních úpravách u sídel krále a magnátů, s okázalými parterem květinových kobereců, sochařskou výzdobou, bazény a fontánami. Ve Varšavě se uskutečnil záměr Augusta II. – velké urbanistické a zahradní řešení, pojmenované Saská osa. Celek se skládá ze souboru paláců se sídly, zahradami (17 ha) bohatě vyzdoběnými početnými sochami – současně jsou zde také kasárenské budovy, podřízené komposici. Největším urbanistickým a zahradním záměrem byla na území Ujazdowa, Stanislawská osa, dlouhá 7,5 km. Zpočátku byla Augustem II. založena část východní, zahrnující dolní terasu s oborou, zámkem a pro zahradu typickým hlavním vodním kanálem na hlavní ose (1717-25). Výstavba části u vjezdu s hvězdicovitým uspořádáním alejí a náměstím západním směrem – až do Woli, dokončil Stanislaw August v letech 1766-79. Podobné snahy spojit celek, zahrnout nejen řešení zahrad, ale také sídla, oboru, přiléhající pole i aleje, vše podřízené nadvládě sídelního paláce, jsou vlastní všem početným residencím magnátů, např. v Rydzynie, Białymstoku i Choroszczu, Lancucie, Otwocku Wielkim, Wolborzu a Olivě. Ve stejném duchu byly zbudovány staré zahrady Wilanowa a Nieborowa.

Odlišnou skupinu řešení tvoří početné barokní zahrady a městských paláců, obvykle nevelkých a budovaných především na předměstí. Tvořila je tehdy vnitřní výzdoba – zahradní salon s bočními kabinety.

V okolí skromnějších dvorů a vesnických sídel se budovaly často úpravy navazující na poměrně dlouho se udržující okrasně-užitkové „italské” zahrady z období renesance.

Zvláštní pozornost zasluhují první úpravy městských zahrad, jako např. zahrada Krasinskich ve Varšavě (1768), nebo městské promenády, jako Velká alej v Gdaňsku (1760-70), střední část varšavské Saské zahrady byla otevřena pro veřejnost již v roce 1727.

KRAJINNÉ ZAHRADY 18. STOLETÍ

Od začátku 18. stol. se změnila tehdejší barokní zahrada v nový – krajinný park, nejdříve v Anglii, později – v druhé polovině 18. století – byl přijat také v jiných evropských zemích, i v Polsku. Uspořádání krajinných zahrad a parků vycházelo z krásy přírody. Základní význam získaly osamocené stromy, jejich skupiny, tlumy (klomby) a háje – všechny přirozeně rostoucí. Vysoce byly ceněny nerovnosti území, volně tekoucí potoky, řeky a jezera. Často se využívalo spojení s okolní krajinou – lesy, loukami, dolinami, kopci a

skalkami. Cesty se budovaly v ladných křivkách, jen postupně se zmenšoval význam zahradních staveb a soch.

V Polsku se rozvinuly tři základní úpravy: sentimentální (raně romantické), klasicistní a romantické, i když jsou ve skutečnosti a v čisté podobě velmi vzácné.

Sentimentální úpravy vycházejí ze vzorů anglo-čínských a mají širokou literární základnu. Takové znaky převažují např. v zahradě Aleksandria v Siedlicach (okolo 1768), dále ve Varšavě – např. Powazki (1771), Mokotow (okolo 1775), Na Ksiazecym (okolo 1776), na řadě velmi známých parků, které se zachovaly dodnes, např. Arkadia u Lowicza, kterou zbudovala Helena Radziwillowa do r. 1778 s bohatou a různorodou výpravou a řešením, vyvolávajícím svébytné nálady.

Klasicistní úpravy vyznačuje nadvláda paláce a zřetelné prostorové spojení vnitřního řešení s okolní krajinou a malým využitím výzdoby zahradních budov. Vynikajícím příkladem jsou především Královské Lazienki ve Varšavě, zřízené Stanislawem Augustem v letech 1784-95.

Romantické úpravy 18. stol. představuje Sofiewka (1795-1800), přičemž největší rozvoj krajinných parků byl až v první pol. 19. století.

ZAHRADY 19. STOLETÍ

V první pol. 19. stol. převažoval romantický směr, zastoupený mnoha vynikajícími příklady zahrad – Pulawy, Skierniowice, Dowspidz, Opinogorz, Bialaczew, Antonin, v okolí Varšavy – Natolin, Gucin a zahrada Belweder. Nové zahrady a krajinné parky se budovaly vedle barokních a tak vznikala charakteristická dvojakost, např. ve Wilanowie Rogalinu a Malé Wsi. Převážně však s výstavbou nové zahrady, staré upadaly, často byly přestavovány nebo ničeny. Velká projekční činnost umožnila vznik mnoha zahrad ve městech i na vsích. Od pol. 19. stol. rostl vliv naturalismu, založeného na přírodních prvcích a současném využití různých budov a soch. Zvýrazněny byly úpravy eklektické, obvykle jako květinové zahrady nebo partery ve tvarech zapůjčených z baroka i renesance, např. ve Wilanowie, Kozlowce a Lancutie.

Koncem 19. stol. se rozšířil krajinný park nazývaný obvodový – podle francouzských vzorů – s typicky plynulými cestami po obvodu, jak jsou časté v návrzích Teodora Chrzanského, Waleriana Kronenberga a Franciszka Szaniora.

Nejpočetnější zahradní úpravy 19. stol. byly u paláců, dvorů a vil. Dalšími častými úpravami byla arboreta a parky krajinné, zahrnující okolní statky i aleje, remízky pro zvěř apod., jako je tomu dosud v okolí Wilanowa, Lancutu, Złotego Potoka a Swieklánca. Zdůraznit zaslouží rozvoj městských veřejných parků a zahrad, skverů, výsadeb v ulicích, hřbitovů a tzv. Planty, vysazované na místech uvolněných zbořením opevnění (Krakov, Vratislav), také úprava lázní (Ciechocinek, Busko a Szczwnica).

ZAHRADY 20. STOLETÍ

V prostorových úpravách se začaly postupně užívat pravidelné tvary, architektonické prvky a sochy, které obohacovaly rostliny stromy, keře i zahradní stavby. V některých případech se uplatnily rovněž vlivy z okruhu japonského zahradního umění. V období mezi válkami se vyhranila úprava modernistická, dobře představovaná parkem v Zelazowej Woli (Franciszek Krzywda-Polkowski).

Výrazným rysem posledního období je rozvoj rozdílů u veřejných zahradních úprav. Pozornost zaslouží zahradní výsadby v sídlištích, u továren. Také zahrádkářské kolonie, zahrady pro děti, školu, sport, zahrady didaktické a konečně také pro odpočinek. Značná společenská potřeba rozšířila obzor i hranice projekce zahrad, která se účastní také celkového řešení městského území nebo v ještě větším měřítku široce pojaté ochrany přírody a životního prostředí s cílevědomou tvorbou kulturní krajiny.

1. Babylon – rekonstrukce plánu, průřez a podstata visutých zahrad: 1 – první terasa, 2 – druhá terasa, 3 – třetí terasa, 4 – čtvrtá terasa, 5 – studně, 6 – zdi paláce
2. Ninive – visutá zahrada. Překresleno z reliéfu paláce Sanheriba z poč. 17. století
3. Egypt – zahrada Nebanena, podle obrazu z hrobky v Tébách, okolo 1.400 před. n. letopočtem
4. Zahrada Aponia, podle malby v hrobce v Tébách
5. Řím, nástěnný obraz z domu Livie představuje zahradu 1. stol. našeho letopočtu
6. Pompeje, zahrada u domu Marko Lukretia
7. Vila Hadriana v Tivoli – podle Kanapos
8. Arabské automaty z 12. stol. (8a, 8b)
9. Perský koberec – symbolický obraz zahrady
10. Grenada – část s vodním kanálem a vodotrysky v Generalife
11. Pekin – most v zahradě letního císařova sídla
12. Kyoto – část japonské zahrady se symbolickou vodou
13. – vila Katsura, část zahrady
14. Základní osnova japonské zahrady: 1 – ochranný kámen, 2 – malý pahorek s kaskádou, 3 – úbočí hory, 4 – písčité náplav řeky, 5 – blízká hora, 6 – daleká hora, 7 – střední hory, 8 – hora podpůrná, 9 – střední ostrov, 10 – kámen zbožňování, 11 – mistrova samota, 12 – mistrův byt, 13 – výchozí jezero, 14 – kaskáda, 15 – jezero, 16 – písčité pobřeží nebo velká pláž
15. Středověká zahrada uzavřená zdím, gotická miniatura
16. pod zámek. Gotická miniatura se scénou “rozmluva havrana s vránou”
17. Zahradní náměty s rostlinami. Část obrazu J. van Eycka Madona kancléře Rolina, okolo r. 1436
18. Žánrový výjev v pravidelné zahradě s pavilonem. Gotická miniatura.
19. Výjev v zahradě, navozuje na mýtus o Akteonu. Miniatura 15. století.
20. Vatikán – část Belvederu navrženého od Bramanta. Kresba G. B. Dosia
21. Castello – střední část zahrady s terasami
22. Florencie – zahrada Boboli, pohled do paláce
23. – zahrada Boboli, část západní zahrady
24. – zahrada Boboli, grotto u vchodu
25. Vila d'Este, část zahrada podél hlavní osy
26. alej fontán
27. Bagnaia – Vila Lante, celkový pohled
28. – Vila Lante, část zahrady s parterem
29. – Vila Lante, část zahrady s řetězovou kaskádou
30. Amboise – celkový pohled na terasu se zahradou
31. Blois – celkový pohled na zámecké zahrady
32. Gaillon – kresba mramorové italské fontány v zámku
33. Návrh holandské pravidelné zahrady
34. Chenonceaux – celkový pohled na parter Diany
35. Anet – celkový pohled na zahradu a palác
36. Gaillon – pohled na zahradu z Bílého domu (Maison Blanche) na terase s vodním kanálem
37. Caprarola – Vila Farnese, střední část zahrady
38. Řím – Vila Doris Pamphili. Zahradní parter na terase
39. Marimont – část zahrady představující výjev z lovu a postav vytvořených stříháním dřevin
40. Fontaineblau – vodní kanál v zahradě

41. Paříž – Lucemburský palác se zahradou
42. – Zahradní parter před Lucemburským palácem
43. Vaux le Vicomte, ústřední parter před palácem
44. grotta u vodního kanálu na hlavní ose zahrady
45. celkový pohled na zahradu
46. Versailles – celkový plán zahrad
47. – vodní parter před budovou hlavního paláce
48. – hlavní vyhlídková alej od nádrže Letony
49. – severní parter s fontánou
50. – bosket se třemi vodotrysky
51. – bosket Sloupořadí
52. Vzory parterů ve francouzských zahradách
53. Kensington – celkový pohled na zahradu a palác
54. Hampton Court – celkový pohled na založení zahrady
55. Nymphenburg – zahradní parter před palácem
56. Vídeň – Schonbrunn, část zahrady
57. Petrodvorec – ústřední část zahrady s vodním kanálem na ose hlavního paláce
58. Hare Hall, Essex – část zahrady s vodní serpentinou / zátočinou
59. Chiswick – část zahrady s pavilonem a vodní zátočinou
60. Levens Hall – zahradní partery se skupinou stříhaných dřevin
61. Stowe – celkový pohled na zahradu po úpravách L. Browna
62. Blenheim Oxon, zahrada s umělým jezerem navrženým Brownem
63. Krajinářský park
64. Sheffield Park, Sussex – část zahrady
65. Kew – zahrada s pagodou, mešitou, alhambrou / arab. Červený hrad – hrad maurských vládců nad Granadou (Lví dvůr 14. stol.)
66. The Leasowes, Worchestershire – část zahrady se zříceninou a domem Shenstonea
67. Nuenham, Oxon – květinový přírodní park
68. Ermonoville – část zahrady s Ostrovem J. J. Rousseaua
69. Malý Trianon – část zahrady s jezerem a věží na ostrově
70. – část zahrady se Svatyní lásky
71. Méréville – celkový pohled na krajinný park
72. – část krajinného parku z Ostrova Natalie
73. Wortlitz – část parku s Ostrovem J. J. Rousseaua
74. Pavlovsk – krajinný park
75. Malmaison – krajinný park s budovou zámku
76. – krajinný park s oranžérií
77. Blessis – Chamant, krajinný park s hrobkou
78. Hagley Park, Worchestershire – krajinný park
79. Plán krajinného parku
80. Paříž – jezero a skalní ostrov v ústřední části městského parku Buttes – Chaumot
81. Mužakov (Muskau) – část krajinného parku knížete Pücklera
82. Celkový pohled na velkou zahradu mezi domy
83. Plán a pohled na malé rosarium v zahradě u domu
84. Wilanow – celkový pohled na parter zahrady
85. Arkadia – část parku s Řeckým obloukem a Svatyní Diany
86. Varšava, Łazienki – pohled na ústřední část parku s Vodním palácem, amfiteatrem divadla a jezery
87. Pulawy – část parku s Gotickým domem